

DANIEL SILVA PORTO



MUSEU ITINERANTE BALAIO DA CAPOEIRA

Uma Proposta de Mediação Cultural

Especialização em Ensino de Artes Visuais

BELO HORIZONTE - MG

2016

DANIEL SILVA PORTO

MUSEU ITINERANTE BALAIO DA CAPOEIRA
Uma Proposta de Mediação Cultural
Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientador(a): Letícia Weiduschadt

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2016

PORTO, Daniel Silva. 1974 – Museu Itinerante Balaio da Capoeira, Uma Proposta de Mediação Cultural: Especialização em Ensino de Artes Visuais / Daniel Silva Porto. – 2016. 52 f.

Orientador (a): WEIDUCHADT, Letícia.

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. WEIDUCHADT, Letícia. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.

CDD: 707



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada *Museu Itinerante Balaio da Capoeira, Uma Proposta de Mediação Cultural*, de autoria de Daniel Silva Porto, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Virgílio Carlo de Menezes Vasconcelos
PPGA – EBA – UFMG

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2016

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

Dedico esse trabalho a minha família. À minha mãe Maria Adélia Porto, a meu pai Jonas da Silva Porto, meus irmãos e minhas irmãs, e em especial a minha esposa Lizziane Melo Barros e meu filho Francisco Barros Porto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pai e mãe primordiais, e a toda força criadora que nos alimenta.

Agradeço à minha mãe Maria Adélia Porto, e meu pai Jonas da Silva Porto,
pelo amor incondicional e a educação indispensável nessa escola da vida.

A minha irmã Jane Aparecida Porto, com quem compartilhei as estradas de Confins na
formação em Artes Visuais.

A minha esposa Lizziane Melo Barros e meu filho Francisco Barros Porto
que deram o sentido mais belo a minha vida.

Ao Mestre Renê Lopes, que me iniciou no mundo da Capoeira nos mais de 10 anos de
convivência no grupo de Capoeira de Angola Camujerê, capoeira é sentimento.

Aos amigos e parceiros da Rede Catitu Cultural,
e a Marco Lobo pela amizade de tantos anos de sonhos compartilhados.

Aos mestres Antônio Cavaliere, Luiz Amarante, Olegário Alfredo, Hudnei Ribeiro Cárias,
pela paciência e pela colheita do sonho compartilhado.

Agradecimento especial ao Mestre Noventa pela perseverança, você tem razão mestre:
“O Museu da Capoeira é do mundo”.

Resumo

Esse trabalho analisou o caso do Museu Itinerante Balaio da Capoeira, no contexto do processo de ressignificação dos museus e da capoeira no Brasil, no final do século XIX e início do século XX até a contemporaneidade. Atento as mudanças no olhar sobre o papel e lugar do negro na sociedade brasileira, com o reconhecimento de novas categorias do saber, de legislações específicas, na mudança dos discursos sobre a cultura afrobrasileira, e as categorias de exposições de arte ontem e hoje, com os diferentes dispositivos de pensar e mediar a cultura.

A montagem de exposições fabricou narrativas históricas e míticas no final do século XIX e início do XX, em consonância com os conflituosos interesses dos estados/nações modernos. Na contemporaneidade, a cultura de massas com seus paradoxos, possibilitou o surgimento de novos modelos e dispositivos expográficos, o fazer artístico e a expansão dos padrões de consumo contribuiu para questionar os paradigmas clássicos. O que reconfigurou os discursos estéticos e o pensar a cultura, nas interfaces com a política e as políticas públicas, um processo de mudança do lugar e do papel do sujeito anônimo na história, e uma mudança também no olhar sobre os aportes, suportes ou dispositivos da criação e das exposições de arte e cultura.

A arte, a antropologia e o reconhecimento dos saberes imateriais, contribuíram com esse deslocamento que inseriu novos atores sociais no processo histórico. Conceitualmente a cultura afrobrasileira conquistou o espaço institucional ao longo do século XX, uma transição do lugar e do papel do negro e da cultura afrobrasileira, expressos na formulação de leis e políticas públicas específicas no final do século XX e início do século XXI.

Conquistas que se materializaram, entre outros aspectos, no reconhecimento da capoeira como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil em 2008. Os artefatos, objetos e memórias presentes no Museu Itinerante Balaio da Capoeira, simbolizam as conquistas no campo social, político e estético em que a autorepresentação do negro e da cultura afrobrasileira é evidenciada. Porém, outros desafios surgem no processo de salva guarda desses bens culturais e do ensino de arte. Quem vai contar a história dos diversos grupos, mestres e rodas? Como a educação, o ensino de arte e a história podem interagir nesse processo? A mediação cultural indica alguns caminhos.

Palavras-chave: Museu Itinerante, Capoeira, Patrimônio Imaterial, História e Memória.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPITULO I - Auto Representação do Negro e a Capoeira	
1.1 O discurso das identidades nacionais e os dispositivos das exposições.....	13
1.2. Historicizar a capoeira, o imaginário e os territórios.....	15
1.3. As entradas em Minas e os marcos legais do Patrimônio Imaterial.....	19
CAPITULO II - MIBC e as modalidades de conhecimento e sensibilidade.....	23
2.1. A história dos mestres e a amizade.....	24
2.2. Capoeira, contracultura e outros movimentos.....	27
2.3. Como catalogar o acervo.....	30
2.4. Como contar a história do Ônibus da Capoeira.....	34
CAPITULO III – Autorepresentação e Mediação Cultural	38
3.1. O pioneirismo dos Mestres Idealizadores do MIBC.....	40
Considerações Finais e Perspectivas.....	43
Referencias.....	49
Anexos.....	51

Introdução - Caminhos, Encontros e Mediações

Enquanto presidente da Associação Rede Catitu Cultural¹ fui apresentado em 2012 aos mestres Antônio Cavaliere, Luiz Amarante, Olegário Alfredo e Hudnei Ribeiro Cárias, ícones da capoeira em MG, o último deles, conhecido como mestre Noventa, idealizador do Ônibus da Capoeira. O desafio proposto foi desenvolver um projeto para o Ônibus/Museu.

Foi elaborado o projeto do Museu Itinerante Balaio da Capoeira - MIBC, selecionado no edital de seleção pública, que contemplou dez propostas a nível nacional, para a promoção do patrimônio cultural brasileiro, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - PNPI/2012 - IPHAN.

O projeto premiado previu a catalogação do acervo de mais de 4.000 peças, um projeto de reforma do ônibus e a produção do documentário que narra a história da criação do primeiro museu itinerante da capoeira do Brasil. Essa pesquisa investigou a ação do Ônibus da Capoeira, inaugurado em 2003 pelos mestres citados, e o processo de criação do MIBC e sua proposta de mediação cultural.

Normalmente os pedidos de inventário, registro e salvaguarda são feitos por estudiosos ou técnicos especializados, são exigidos laudos técnicos que atestam o valor do bem cultural em questão. A criação do ônibus/museu foi uma iniciativa dos mestres concretizada em 2003, que anteciparam em cinco anos ao registro da capoeira enquanto Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil – 2008. Com essa ação, eles preencheram uma lacuna em aberto, ao contribuir com a manutenção da memória e história da capoeira do Brasil.

A execução do projeto MIBC, com o documentário e a catalogação do acervo, permitiu aprofundar a pesquisa de parte da história da capoeira no contexto de Belo Horizonte, com os desafios metodológicos que envolve a inserção desse saber na escola, os dilemas conceituais e epistemológicos de uma pesquisa situada na fronteira de diferentes categorias do saber. Em contraponto, os fundamentos da capoeira e o exemplo do MIBC, oferecem elementos para transpor barreiras históricas e estéticas, o ofício do mestre de capoeira é mediado por práticas e saberes que os antecedem, segundo de Mestre Gaio²: “...o vírus da capoeira bem aplicado fica para toda a vida”. (ALFREDO, 2013).

¹ Associação de Defesa e Valorização dos Saberes Tradicionais e Étnicos de MG, criada em 2007 - Belo Horizonte - MG.

² Olegário Alfredo, conhecido como Mestre Gaio, escritor e único mineiro membro da Academia Brasileira de Literatura de Cordel.

No primeiro capítulo será realizada uma revisão bibliográfica de autores que abordam diferentes argumentos sobre a temática do embate entre as instituições detentoras do saber, dentre elas os museus no final do século XIX e início do século XX. A pesquisa abordará as formas de resistência e representação que a cultura negra assumiu nesse contexto de negação e aceitação do Brasil mestiço, e suas correlações com a contemporaneidade.

Os diferentes projetos de nação, o surgimento de novos atores sociais e os discursos estéticos, num contexto global pós-imperialista, e local, pós-escravista e pós-colonialista. Períodos correlatos aos que a prática da capoeira foi criminalizada. Será construído um breve escopo teórico que passa pelas formas de representação das identidades, da cultura e da arte, refletido sobre o papel dos museus e dos modelos de exposição. E, inserido no debate, algumas análises acerca da mediação cultural, da arte/educação, e uma reflexão da importância da narrativa histórica e estética para os grupos em questão.

A reflexão central passa pela proposição de que, se a leitura do passado e as exposições museológicas e de arte produzem narrativas, essas produzem sujeitos históricos. A culminância desse processo nas décadas seguintes ao Estado Novo, a Segunda Grande Guerra e ao impacto da globalização, será à efetivação de leis inclusivas no final do século XX e início do século XXI, que contribuem com o processo de historicização da capoeira.

No segundo capítulo, é apresentado o caso do MIBC como possibilidade de diálogo com a educação formal, numa antítese do projeto eurocêntrico, domesticador, disciplinador e sistemático. Com as modalidades da sensibilidade e conhecimento tradicional, os velhos mestres de capoeira perpetuaram seus saberes.

Vamos conhecer a origem dos mestres idealizadores do ônibus da capoeira, que conta parte da história da capoeira de Minas Gerais. A prática do colecionismo e a sua resignificação: o “Ônibus do Noventa” transforma-se em “Museu Itinerante Balaio da Capoeira”.

O museu seleciona material, expõe a públicos diversos em contextos distintos e estabelece narrativas variadas, numa proposta expográfica que não é fixa no lugar e no tempo, está em sintonia com diferentes grupos e contextos que passam a interagir no processo. São levantadas as questões de como organizar o acervo e como contar essa história? As respostas remetem aos princípios que norteiam a prática da capoeira e conduzem ao capítulo seguinte.

No capítulo três, será feita a análise da proposta de mediação cultural do MIBC, com base nos conceitos de autorepresentação, contaminação estética e os princípios e valores inerentes a prática da capoeira. Em que, reconhecer a mestria dos mais velhos é o fundamento

e valorizar a afetividade no processo de aprendizado é um dos meios que fez a capoeira expandir em sua capacidade de adaptar as mudanças.

A compilação das origens históricas, os marcos legais do patrimônio imaterial e as relações que a prática estabeleceu com a memória, contribuiu na análise do MIBC para criar novos dispositivos de mediação cultural, que em diálogo com o processo de ressignificar a capoeira fortalece o sentido de pertencimento. Alguns caminhos serão propostos nas considerações finais, enquanto possibilidades de aprofundamento de pesquisas e qualificação do debate com a educação.

Do ponto de vista metodológico a análise histórica e museológica, ao tentar compreender o papel dos museus, da imaginação musealizadora e seu caráter extremamente político (ANDERSON, 2005, p.288) ontem e hoje, permite estabelecer vínculos entre as identidades culturais e as nações na pós-modernidade (HALL, 2005) num estado-nação brasileiro insipiente na virada do século XIX e início do XX. E contemporaneamente estabelece correlações com as leis inclusivas do final do século XX e início do XXI.

A salvaguarda³ da capoeira enquanto patrimônio cultural imaterial do Brasil - 2008, e a efetivação da Lei 13.639/03 são marcos legais de um processo maior que reflete a mudança no discurso “oficial” do lugar e do papel do negro na sociedade. Enquanto cultura de matriz africana, a capoeira foi reconhecida como uma prática autenticamente brasileira e as formas de autorepresentação do negro e da cultura afrobrasileira são frutos desse processo histórico.

Existe muita controvérsia e pouco consenso acerca das origens da capoeira. A pesquisa que norteou a salvaguarda do IPHAN concentrou-se no desenvolvimento dessa arte nas principais cidades portuárias brasileiras: Rio de Janeiro, Salvador e Recife (BRASIL, 2007, p.9). Existe uma diversidade de formas que fizeram a capoeira chegar a Minas Gerais que devem ser consideradas e problematizadas.

O registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial e sua salvaguarda, são o reconhecimento institucional desse saber. Nesse contexto, a pesquisa sobre o MIBC, possibilita o aprofundamento da história e memória desse bem cultural no território de Minas Gerais. E potencializa o acesso a esse saber com o dispositivo do ônibus museu.

A mediação cultural proposta pelo MIBC, amplia as formas de acesso a memória através da catalogação do acervo que qualifica a prática do colecionismo dos mestres, com o

³ Planos de Salvaguarda podem ser definidos como “[...] ações que contribuem para a melhoria das condições socioambientais de produção, reprodução e transmissão de bens culturais imateriais” (IPHAN, 2006b, p. 25).

documentário que narra a história de criação do ônibus sob a ótica de seus idealizadores, e do projeto de reforma do ônibus que prevê sua readequação digital.

A prática da arte/educação em suas modalidades de conhecimento e sensibilidade, possibilitam o contato com um conjunto de saberes ancestrais ligados a capoeira, ampliam os horizontes e trabalham o respeito a diversidade (ABIB, 2006, p.87). Outra evidencia desse fato, são as formas como a prática da capoeira se disseminou para outros países, ela está em mais de 150 países do mundo em função da sua capacidade de promover saúde, paz, encantamento, equilíbrio e a transmissão de saberes. (BRASIL, 2007, p.8)

O MIBC amplia as possibilidades de acesso a esses saberes, e os seus dispositivos de mediação cultural, a itinerância, o documentário e a proposta expográfica, que são formas de autorepresentação do negro e da cultura afrobrasileira. A memória é o elo com as vivências, com a comunidade e com passado, e o fio condutor dessa ponte com a história são os saberes tradicionais que ganham materialidade e significado nas narrativas dos mestres e no acervo do ônibus.

Será analisada a proposta de mediação cultural do MIBC situando os mestres enquanto tradutores dessa tradição, guardiões da memória, em objetos e imagens que falam em interação com o acervo do ônibus-museu. Esse conjunto de meios e suportes: a oralidade, o vídeo, o corpo, o jogo, o ritmo, a roda, os grupos, é que dão sentido e significado as lembranças e trazem o vínculo substancial e afetivo dos indivíduos com o saber que eles carregam. Trazem consigo as marcas da própria história, e esse é um dos atributos do mestre do saber popular, ou mestre de capoeira “que ensina pelo toque” e corporifica a prática. (ABIB, 2006, p.90)

As culturas afrobrasileiras são fundamentadas na oralidade, na musicalidade, no corpo e nos ritos que representam a grande diversidade étnica e cultural do povo brasileiro, “a memória, a ancestralidade, a ritualidade e a temporalidade” (ABIB, 2006, p.90), são fundamentais na compreensão das relações com os saberes e os processos educativos. O mestre de capoeira educa com o sentimento, com a memória e com o corpo, pertence e faz pertencer ao mundo da capoeira.

O MIBC propõe à comunidade capoeirista, acadêmica e escolar, um encontro com as origens, ao estabelecer um contraponto a historiografia, compreendida como a história oficial do estado, das grandes personalidades e do ideal de nação. E cria possibilidades de trocas entre fundamentos acadêmicos e saberes tradicionais, de instituições de educação e cultura, de saberes formais com outras modalidades de conhecimento e sensibilidade.

Capítulo 1 - Auto Representação do Negro e a Capoeira

1.1. O Discurso das identidades nacionais e os dispositivos das exposições

As formas de representação do negro na produção artística brasileira refletem as condições históricas e estéticas nas quais estão inseridos, e “podem ser divididas entre três fases: documental século XVII, XVIII e XIX, social primeira metade do século XX, e intimista fim do século XX até atualidade”. (FELINTO, 2012)

A fase documental relaciona-se com o período da escravidão em que o negro era tratado como coisa, parte da paisagem, um objeto. A fase social representa o período em que a miscigenação passou a ser compreendida como fator determinante da identidade da nação (BRASIL, 2007, p.19) e os grupos de manifestação negra buscaram uma legitimação jurídica, uma visibilidade e aceitação da sociedade (BRASIL, 2007, p.37), nesse período os intelectuais e artistas tiveram um papel importante na difusão desses anseios. A fase intimista é a contemporaneidade, no qual os temas se tornam difusos, num período em que o negro passa a se autorepresentar no campo político, social e estético.

Esses aspectos relacionam-se com o foco dessa pesquisa: se no primeiro momento (documental) o negro é representado pelo outro, no segundo momento (social e intimista) o negro é aquele que se representa, ele passa de objeto a sujeito da história no processo de autorepresentação.

Fruto de uma pesquisa que fornece subsídio material aos professores de Arte na escola, Felinto (2012) apresenta uma leitura e interpretação da história das artes visuais do ponto de vista da representação e autorepresentação do negro. Essa reflexão é associada as perspectivas apresentadas por Anderson (2005), sobre as nações enquanto uma convenção de interesses de grupos que lutam para se afirmar no poder, e utilizam a história, a educação e a cultura para legitimar o discurso oficial de estados/nações. Segundo o autor, as nações representam anseios e projeções ideias de grupos hegemônicos, que se expressaram também no campo estético e museológico.

O colecionismo praticado pelos museus numa perspectiva eurocêntrica, enquanto desdobramento do projeto iluminista, deixou de ser um lugar que acumulava objetos de antigas civilizações e passou a realizar narrativas históricas, em nada imparciais. Como

demonstra Menotti, “a exposição não estaria dando a ver narrativas transcendentais sobre o fazer artístico, mas essencialmente fabricando essas narrativas”. (MENOTTI, 2013, p. 59)

Sobre o discurso dos museus de arte, Menotti reflete sobre o binômio “interpretação” ou “experiência”, apresentado por *Sir Nicholas Serota*, diretor da galeria britânica Tate, acerca do dilema dos museus de arte moderna. Segundo Menotti, a “interpretação” contextualizada no final do séc. XIX, viria inserir uma narrativa histórica, técnica e/ou sócio política, que relaciona questões formais e técnicas que escapariam aos próprios criadores. Enquanto a “experiência” contextualizada no período posterior a década de 1930, viria propor um ambiente “neutro”, (...) “um canal transparente em que a obra pudesse se mostrar por completo” (MENOTTI, p.54).

A questão é, até que ponto o contexto e o discurso estético estão impregnados por questões ideológicas, estéticas ou de origens étnicas, uma vez que os processos de curadoria das galerias de arte passaram pelo viés da resignificação do fazer artístico, no mesmo período em que o discurso do estado nação foi relativizado e os grupos hegemônicos questionados. Portanto, se a leitura do passado e as exposições museológicas e de arte produzem narrativas, essas produzem sujeitos históricos.

Diante da incapacidade de ambas possibilidades darem conta das mudanças na natureza das produções artísticas, ele propõe um modelo baseado nas experiências dos pequenos museus que não sofrem tantas pressões institucionais. O modelo da “contaminação”, pelo qual a exposição promoveria diferentes modos e níveis de interpretação, “por meio da sutil justaposição de experiências”. (MENOTTI, 2013, p.55)

O que assumiria, segundo Menotti, um caráter intersubjetivo e processual da exposição, em que cada um com seu cabedal observa e absorve o que quer/ou consegue, dependendo da forma em que os elementos estão dispostos e da disposição do próprio visitante no percurso. A leitura intersubjetiva seria um processo interno e íntimo, e o externo estaria relacionado à disposição dos elementos no espaço da exposição.

Mas se a galeria de arte, a espacialidade, o lugar, as diferentes temporalidades foram relativizadas no fazer artístico, qual seria, nesse sentido o lugar da representação da cultura e da história em diálogo com a arte? A perspectiva cultural, antropológica e a noção do imaterial, contribuíram com esse debate no início do século XX, ao colocar o indivíduo no centro do processo. Simultaneamente, diferentes grupos passaram a reivindicar o direito a sua memória afetiva, social e coletiva. A arte e a cultura tensionaram um debate que reivindica seus respectivos lugares enquanto um saber e o fazer museológico reflete essas tensões.

1.2. Historicizar a capoeira, o imaginário e o território

O MIBC evidencia as nuances desse processo histórico que pode ser resumida em uma frase: é preciso historicizar a capoeira. Colocar a prática em perspectiva, conferindo-lhe um caráter histórico, social, cultural e artístico, um desafio na manutenção das memórias e das identidades regionais, nacional e da humanidade. A arte estaria para a cultura nesse processo, no meio do debate, do que seriam afinal as identidades nacionais?

Ao estabelecer vínculos entre as identidades culturais e as nações, Stuart Hall (2005, p.109) salienta que os impactos da globalização repercutem em todas as formas de representação das identidades na pós-modernidade. O autor afirma que a nação é “um sistema de representação cultural” (p.109), e que as pessoas participam disso, tal como é representada em sua cultura nacional. Aspectos que ficaram evidentes na pesquisa, e que estão em sintonia com o que foi levantado no dossiê para o registro da capoeira, em que são recorrentes as mudanças nas formas de representar a capoeira ao longo do tempo.

Por outro lado, Anderson (2005) em sua análise dos interesses envolvidos nessa temática da representação e do simbólico, diz que os “museus e a imaginação musealizadora são profundamente políticos” (2005, p.288), que o programa ideológico coloca sempre os produtores e os nativos em hierarquia, onde o estado laico moderno imprime sua insígnia nas instituições detentoras do saber. Esse discurso vai repercutir na constituição e regulamentação de leis e na implantação da educação formal ao longo de todo o século XX.

O aspecto ideológico que institucionalizou essas noções acadêmicas no Brasil, foi descrito por Schwarcz (1993) em seus argumentos, de como se deu a construção das teorias raciais europeias no contexto histórico brasileiro - 1870/1930. Esse legado traduziu-se na consolidação de instituições como Museus Etnográficos, o Instituto Histórico Geográfico Brasileiro e as faculdades de Medicina e Direito.

O contexto regional e o global no final do século XIX e ao longo do XX, relaciona-se com as formas como foi representada a capoeira em diferentes momentos e lugares, situando as legislações específicas no processo de negação e reconhecimento dessa prática. Em termos de autorepresentação, reflete a diversidade de significados que a prática assumiu para os capoeiristas, e os legados logrados às futuras gerações. Ou seja, a mudança no olhar sobre a

prática e no sistema de representação cultural da nação que se processaram na arte e na cultura brasileira.

Entre as formas de representação artística e/ou cultural e a narrativa histórica dos grupos e/ou da nação, essa pesquisa deu ênfase a conquista institucional no campo do direito à cultura, com a consolidação de leis e políticas públicas, num recorte específico do dossiê de registro para a capoeira do IPHAN. Em seu levantamento histórico e antropológico, enfatizou a dificuldade de definir origens e características da prática da capoeira:

(...) a dificuldade em estabelecer as origens da capoeira nos aspectos geográficos, culturais e etimológicos pode ser explicada devido a sua diversidade. Manifestação intimamente ligada às culturas locais, ganhou contornos específicos de acordo com os contextos em que se desenvolveu. A capoeira, dessa forma, é reconhecida como fenômeno cultural urbano, cuja história permeia o passado e o presente. (BRASIL, p12, 2007)

Nessa interação entre passado, presente e os efeitos da globalização, a pergunta proposta por Stuart Hall, quem precisa de identidade? É apropriada, no que ele salienta que as nações que passaram pelo processo de modernidade tardia, como o Brasil, e os grupos étnicos minoritários, ainda utilizariam o conceito da identidade como instrumento ideológico e de emancipação política. E salienta que esse conceito precisa ser operado com rasuras, propondo o modelo de identificação, pois este, afirmaria a identidade sem negar a do outro. (HALL, 2005, p.106)

Similar ao processo histórico da capoeira, que representa para seus praticantes e o senso comum, uma cultura de resistência: a escravidão, a cooptação, ao imperialismo, ao sistema e a massificação. Muitas vezes, diga-se de passagem, de forma fantasiosa e lendária, porém, com elementos concretos e fatos históricos que fundamentam essa origem mítica, nos centros urbanos do Rio de Janeiro e de Salvador.

Segundo Soares, ela é citada em documentos do início do séc. XIX, com base no Código Criminal do Império do Brasil -1830, não como capoeira, mas seus praticantes eram enquadrados como vadios e mendigos. Com o fim da escravidão e o início da República, a capoeira é inserida, “com todas as letras”, no Código Penal Brasileiro através do decreto de 11 de outubro de 1890 (BRASIL, 2007, p.17). Criminalizada, a capoeira figura de forma depreciativa associada à população negra, mestiça, mulata, pobre que não era “civilizada”,

inapta a participar da vida na sociedade e a viver na cidade, como rezava a cartilha higienista do séc. XIX.

As teorias raciais do fim do séc. XIX e início do XX, além de cercear o negro de suas práticas rituais no espaço público, deixaram um legado de segregação social, discriminação e preconceito racial, na criação de instituições com a Faculdades de Direito e Medicina (SCHWARCZ,1993, p.12), “afinal era preciso curar e criar leis” para essa população doente e rebelde por causa da miscigenação. As instituições detentoras do saber no Brasil se desenvolveram sob os signos da “ordem” para se chegar ao “progresso”.

O corpo é nesse contexto objeto de pesquisas, como a eugenia que buscava características físicas para justificar práticas criminosas. Objetivado de forma negativa em suas práticas, em seu modo de ser, em sua cultura, o corpo negro, mestiço, mulato é lugar fundamental no processo de autorepresentação, desconsiderar o lugar e o papel do corpo para as culturas afrobrasileiras é negligenciar todo um legado antropológico.

O negro no período da escravidão era uma mercadoria e tratado como parte da paisagem, era retratado em seu caráter exótico em seus hábitos e costumes. O advento da república trouxe os dogmas positivistas de civilização, moral e ordem, que criminalizou e perseguiu as tradições culturais das populações negras e mestiças. Como forma de resistência, a dissimulação e a anarquia eram estratégias na subversão das regras coercitivas, e a capoeira participa desse jogo como forma de demarcar o território e até como estratégia de sobrevivência.

O corpo é o último repositório e abrigo, que segundo Janaina Viana e Wagner Viana, ganham um tom expressivo poético em termos de cultura e arte, talvez em contraponto à dor e a brutalidade cotidiana a que era submetida a população negra. A ênfase no corpo associa as análises das ciências humanas, que culminam no valor simbólico do ritual da capoeira como um “deflagrador de processos de produção de sentidos cruzados com procedimentos de materialidade artística e construtores de poéticas identitárias” (Viana, 2012), onde o espaço simbólico e estético da autorepresentação repercutem os processos históricos e as repressões acumuladas por séculos.

Por outro lado, o recorte histórico, estético e as mudanças nas finalidades de representação do negro na sociedade e cultura brasileira, articulam-se com os períodos em que o “senso, o mapa, e o museu” passaram por transformações estratégicas no fim do séc. XIX, situados nas fronteiras entre os interesses coloniais e comerciais das potências européias

(Anderson, 2005), e entre os interesses ideológicos associados a construção das identidades nacionais nos países de “modernidade tardia” (Hall, 1997), na primeira metade do séc. XX.

Para Benedicti Anderson (2005, p.239) os “museus e a imaginação musealizadora são profundamente políticos”, e reitera a fundamentação de seus argumentos, ao salientar que os objetos de antigas civilizações, de povos tribais e o museu, eram esvaziados em seus aspectos ritualísticos, cerimonial ou religioso, o que dessa forma traria a insígnia do estado laico, associados “à infinita reproduzibilidade propiciados pela imprensa e a fotografia”, e cita alguns dos instrumentos do aparato ideológico utilizado no séc. XIX:

Há poucas coisas que destaquem essa gramática de forma tão visível como três instituições de poder, que embora tenham sido inventadas antes do séc. XIX, mudaram em termos de forma e de função, quando as zonas colonizadas entram na era da reprodução mecânica. Essas três instituições foram o senso, o mapa, e o museu: juntos, moldaram profundamente a maneira como o estado colonial imaginava a sua soberania – a natureza dos seres humanos que governava, a geografia dos seus territórios, e a legitimidade da sua ancestralidade. (ANDERSON, 2005, p. 221).

O aspecto simbólico das práticas de tradição oral, que envolvem o ritual, a rítmica, a ludicidade e o corpo, como na capoeira, relacionam-se com as possibilidades de subversão da ordem coercitiva. A criminalização e a descriminalização são faces de uma mesma moeda que visa marcar e separar, excluir e reinserir sob o mesmo julgo do estado. São fatos de um processo histórico com nuances políticos, simbólicos, rituais e atávicos, ligados a prática da capoeira. O estado, hora nega e hora legitima o papel e o lugar do negro na sociedade brasileira, a cultura e a arte assumem um papel ideológico nas formas de autorepresentação através do imaginário e no território.

1.3. As entradas em Minas e os marcos legais do Patrimônio Cultural Imaterial

Segundo José Moreira de Souza⁴ (2014), culturas tradicionais e de terreiro como a Capoeira, a Umbanda e o Candomblé chegam a Minas no processo migratório de escravos advindos de regiões do Nordeste com a proibição do tráfico de cativos da África em 1850. Ele cita Carlos Eugenio Libano Soares (1998), que menciona dois tipos de "jogos" escravos reprimidos pela polícia em Minas, o jogo "da caquinha", menos violento e o jogo "da pancada".

É comum ouvir sobre a prática em diferentes lugares de Minas de um tipo de jogo chamado de porrete ou dança do pau, parecido com o da pancada. São várias influências que interagem com a disseminação da capoeira em Minas, inclusive os intercâmbios com Rio de Janeiro e Salvador (cidades portuárias e centros consagrados da cultura afrobrasileira).

Os contornos históricos específicos criaram os marcos temporais e míticos: a escravidão e seu histórico de fugas e resistência, o império, cooptação e a forte repressão, o fim da escravidão com o advento da república, a criminalização específica da "capoeiragem", e o legado de discriminação.

No séc. XX, parte da intelectualidade passa a reconhecer a cultura negra com traços característicos de brasilidade (VASSALO, 2003). Outras fases trouxeram novas tradições da capoeira - 1930/1940, que culminou na descriminalização no governo Vargas em 1937. Vieram a folclorização e a esportização entre as décadas 1950/1970, e na contemporaneidade a globalização (BRASIL, 2007).

A convenção sobre o patrimônio mundial, natural e cultural de 1972, da UNESCO, inaugurou o marco legal na busca pela preservação do patrimônio cultural da humanidade, um desafio para estados, nações, minorias, grupos étnicos, culturais, etc. No Brasil as políticas públicas dessa natureza começaram a ser desenvolvidas no governo Vargas (1930/45), com destaque para a criação da Superintendência do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN em 1937, que depois se tornaria o IPHAN.

No mesmo ano de 1937, Getúlio Vargas em busca apoio popular, para legitimar seu governo, descriminalizou a prática da capoeira, desde que, de forma vigiada e restrita "inicialmente aos espaços de academia". Nesse contexto da descriminalização, surgiu uma

⁴ José Moreira é Sociólogo e presidente da Comissão Mineira do Folclore.

nova tradição da capoeira baiana, nas décadas de 1950-1970 ocorreu uma folclorização e esportização da prática e posteriormente a globalização da capoeira.

A inter-relação entre o saber popular, as identidades regionais, nacionais e a ressignificação dessas práticas na pós-modernidade, criaram um mosaico de narrativas. Um desafio na fundamentação de políticas públicas, e na forma como se reconhecem, se negam e se organizam mestres, grupos e rodas em suas diversas narrativas míticas, históricas e geográficas. Isso se configura como um grande desafio para a salvaguarda da capoeira, como contemplar a multiplicidade e a diversidade sem perder a essência e a singularidade da cultura tradicional?

Segundo Moura (2004,p.84), a capoeira “é a técnica de ataque e defesa criada pelos escravos negros no Brasil”, e discorre sobre a controvérsia em torno de sua origem, alguns “situam-na em Angola na África e outros acham que ela surgiu no Brasil com os escravos”. Pesquisadores como Luiz Câmara Cascudo e Waldeloir Rego são exemplos dos que protagonizaram o debate da origem histórica e etimológica da palavra capoeira. Figueiras, Magalhães e Vasconcelos (2009), relativizam ainda mais essa série de especulações:

Tanto na cultura oral quanto no discurso intelectual sobre o tema (Rego, 1968; Capoeira, 1992, 2002, 2003; Sodré, 1992; entre outros), as definições para o termo *capoeira* conduzem a uma série de especulações sobre a sua origem (brasileira ou africana? baiana ou carioca? rural ou urbana? Angola ou Regional?) e sua natureza (luta, jogo ou dança?). A polifonia proposta pelo termo *capoeira* aponta para uma conotação ambígua: negativa quando associada à marginalidade e à escravidão; e positiva quando associada à luta pela liberdade e à cultura brasileira. (FIGUEIRAS; MAGALHÃES; VASCONCELOS; 2009, p.315)

Para Melo (2013), que analisou a história da capoeira de rua em Belo Horizonte, as memórias coletivas seguem tradições, e a reprodução do passado tende a confundir a história real com o mito fundador, como se o início explicasse tudo sobre os processos humanos. Esse aspecto é emblemático com relação aos monumentos da capoeira e o que eles representam no imaginário dos praticantes, são mitos de origem que estruturaram duas matrizes principais, os mestres Bimba (1890-1974) e Pastinha (1889-1981).

Existem hiatos e descontinuidades que caracterizam o processo de disseminação da capoeira. As vias da oralidade consagram diferentes versões que estão longe de um consenso, a polifonia de vozes até parece salutar, pois não permite o engessamento da prática a uma

linhagem específica. A manutenção dessa prática tradicional ocorreu sem apoios institucionais, porém, a noção de patrimônio cultural imaterial amadurecida na década de 1970, influenciada pelo pensamento antropológico, tomou como objeto de pesquisa os bens culturais intangíveis, ligados aos modos de fazer, ser e estar no mundo, que culminaram na necessidade de preservação e promoção desses bens culturais.

São marcos legais nesse processo a Constituição de 1988, que diz que: “o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, (...)” (BRASIL, 1988) o Decreto 3.551/03 que regulamentou a lei e institui o registro de bens culturais de natureza imaterial, que ficou a cargo do IPHAN e a Lei 10.639/03, que assegura o ensino da temática afrobrasileira nas escolas através do ensino de Arte, Literatura e História.

Nesse ponto, a mediação cultural pode contribuir com uma “visão” e “interpretação” da história que valoriza a memória, os saberes e os sujeitos. Utilizo o termo visão no sentido de recuperar o pensamento de Felinto (2012) quando diz que as formas de representação do negro na produção artística brasileira refletem as condições históricas e estéticas nas quais estão inseridos, e discute o papel do produtor negro que agrega ao “objeto artístico, valores plásticos e ideológicos” (FELINTO, p. 93, 2012).

A “visão” da história representa a mudança do paradigma no olhar de quem produz associado a arte e a cultura. E a “interpretação” da história, articula uma série de mudanças políticas e institucionais enquanto uma conquista de território da cultura negra. Ou seja, a mediação propõe pensar estética e política, arte, cultura e conhecimento numa mesma plataforma de discurso elaborada pelo MIBC em diálogo com a educação.

Ao articular diferentes vozes de mestres grupos e rodas, ao propor que os grupos pesquisem e registrem suas biografias e origens em diferentes suportes textuais e audiovisuais, se autorepresentem no processo de reconhecimento institucional, e nas várias formas de produção artística. A lei 13.639/03 vincula o ensino da temática afrobrasileira aos conteúdos de literatura, arte e história.

As políticas inclusivas do final do séc. XX e início do séc. XXI, criaram o ambiente propício para o reconhecimento institucional da capoeira. Mais especificamente com a constituição de 1988, em seu texto que diz: “o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de inventários, registros, (...)”. (BRASIL, 1988) Posteriormente o Decreto 3.551/03 que regulamentou a lei e

instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, que ficou a cargo do IPHAN. E a Lei 10.639/03, que assegura o ensino da temática afro brasileira nas escolas.

Em 2008, na gestão do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, foi aprovado o reconhecimento institucional que registrou a capoeira enquanto patrimônio cultural imaterial do Brasil. O Ônibus Museu inaugurado em 2003 por iniciativa de mestres ícones dessa prática em Belo Horizonte, articula-se com esse processo de reconhecimento e valorização dessa prática, com o pioneirismo de ser o Primeiro Museu Itinerante da Capoeira do Brasil.

Após dez anos de itinerância, do contato dos mestres com a Associação Rede Catitu Cultural⁵ em 2012, surgiu o projeto com uma proposta de mediação cultural, o primeiro Museu Itinerante Balaio da Capoeira - MIBC. Ele recebeu o prêmio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, dentro do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI/2012. É um museu inovador pela excepcionalidade do acervo, pela proposta de itinerância, e por contar a história da capoeira em Belo Horizonte.

Aqueles que veem e compreende essa prática enquanto atividade física pensa em esporte, luta e exibição, na década 1970 a capoeira foi vinculada do Conselho Nacional de Desportos-CND, que a submeteu as regras do pugilismo (BRASIL,2007, p.43). Na primeira década desse século, um projeto de lei pretendia submetê-la ao conselho nacional de educação física, com a exigência de que os mestres e instrutores fossem graduados em Educação Física para poder exercer suas atividades de professores de capoeira.

A capoeira foi reconhecida como patrimônio cultural imaterial do Brasil em 2008 e está em processo de reconhecimento como patrimônio cultural da humanidade pela UNESCO. O recorte que norteou a pesquisa multidisciplinar do IPHAN, foi a “do saber do mestre de capoeira como ofício e a roda de capoeira como forma de expressão” (BRASIL, p.10, 2007).

Ela não pode ser dissociada do ritual, do simbolismo, da pantomina, do lúdico, do ritmo, da oralidade, e da capacidade de transmitir saberes. São aspectos indissociáveis da cultura negra e afrobrasileira. Não separa a vivência corporal do saber e da arte, e reconhece o papel dos sujeitos constituídos histórica, social e culturalmente enquanto guardiões desses saberes, os mestres.

⁵ Associação de Defesa e Valorização dos Saberes Tradicionais e Étnicos de MG, criada em 2007 - Belo Horizonte - MG.

Capítulo 2 – MIBC e as Modalidades de Conhecimento e Sensibilidade

A modernidade ocidental, industrial e capitalista, fundamentou-se em modelos educacionais que tinham como objetivo disciplinar, domesticar, civilizar e moralizar a população, o projeto científico moderno contribuiu para consolidar a “reforma moral, inicialmente cristã e a seguir leiga, que disciplinou a sociedade aburguesada do séc. XVIII e XIX” (SIBILA, 2012, p.40). A postura de países coloniais, no séc. XIX e XX, negou a possibilidade de coexistência de outras culturas, etnias e suas questões espirituais ou imaginárias, Arthur Efland denominou essa prática de modernismo cultural, “ao privilegiar explicações científicas da natureza como verdades absolutas”. (EFLAND, 2005, p.2)

Com o respaldo das elites e aristocracias locais, que traduziram e consolidaram essa postura nas instituições detentoras do saber, o que legitimou o discurso que excluía com um viés científico. A cultura e as tradições afrobrasileiras são uma herança desse período histórico, em que esses grupos buscaram uma legitimação jurídica, visibilidade e uma maior inserção na sociedade (BRASIL, 2007, p.37). A capoeira representa uma forma diferente da lógica que a modernidade ocidental moderna determinou (ABIB, 2004), criou e estabeleceu com prática subjetividades transmitidas pela tradição que simbolizam essa resistência cultural.

Um grande desafio da educação no Brasil é categorizar esses saberes que trabalham com modalidade de conhecimento e sensibilidade distintos da herança cientificista instituída na escola formal. O MIBC contribui com o processo de ressignificar a prática da capoeira numa perspectiva histórica, museológica e sua de proposta de mediação cultural trabalha com modalidades de conhecimento e sensibilidade ligadas a afetividade.

Os mestres de capoeira receberam de seus antepassados e continuam a disseminar suas práticas através da oralidade, função social exercida pelos mais velhos “nas formas tradicionais de ensinar e aprender” (ABIB, 2006, p.87). Transmitir saberes pela via da oralidade, em práticas que envolvem o corpo, canto, jogo, música (ritmos, chulas, corridos, ladainhas), em modos de se vestir, vivenciar, participar de rodas e dos grupos, são valores essenciais a prática. Esses vários dispositivos de mediação cultural promovem o sentido de pertencimento a uma cultura, são categorias do saber constituídos historicamente enquanto um discurso estético que se traduziu na prática.

O universo da capoeira é amplo, e o recorte que contemplou o dossiê da proposta de salvaguarda do IPHAN apresentou um recorte que contemplou as cidades portuárias do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, com a perspectiva de fundamentar registros de mestres, grupos

e rodas de todo o Brasil. Um imenso desafio, que será comentado nas considerações finais. O MIBC está inserido nesse processo e desenvolve uma proposta de mediação cultural no território de Belo Horizonte - MG, em diálogo com grupos de capoeira, pesquisadores, e escolas, em seu desafio de delimitar as fronteiras específicas entre cada área do saber, sem perder a essência da prática.

2.1. A história do ônibus da Capoeira

Ao longo de 45 anos dedicados ao estudo e prática da capoeira, os mestres Antônio Cavaliere a origem, o mais velho e mestre dos demais, Hudney Ribeiro Cárias - Mestre Noventa, o colecionador e idealizador do ônibus-museu, Olegário Alfredo - Mestre Gaio, o cordelista e narrador de ofício, e Luiz Amarante - Mestre Mineiro, o artesão e mediador por essência. Eles em suas características complementares conseguiram reunir um vasto e variado acervo sobre a capoeira, presente no Museu Itinerante Balaio da Capoeira.

Enquanto ícones dessa prática (FIGURA 1), são percussores da capoeira regional em Belo Horizonte, é notório que existem outras origens, entradas e linhagens na cidade. Os quatro mestres gozam do respeito de diversas correntes dentro da comunidade e são frequentemente convidados a participar de pesquisas, eventos e batizados de capoeira. Cada um dos indivíduos carrega uma importância simbólica na criação deste ônibus e representam diferentes momentos e entradas da capoeira em Minas Gerais.

Toninho Cavaliere é a gênese nesse contexto, foi o primeiro Mestre de capoeira a dar aulas na modalidade em que é ensinada em academias esportivas, que se tem registro em Belo Horizonte – 1967. Como atesta o recorte de jornal da Associação comercial de Minas Gerais - ACM de 1967 e o certificado da 1ª turma que ele formou. Seus alunos Luiz Amarante, Gaio e Noventa, viraram referências de outros praticantes que criaram alguns dos grupos mais importantes da cidade.



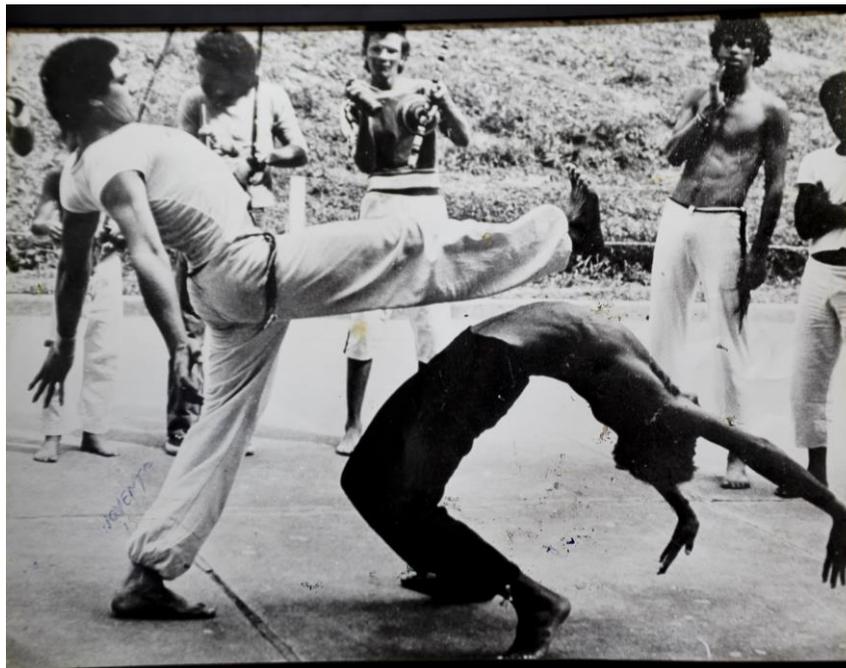
Da esquerda para direita os Mestres: Luiz Amarante, Noventa, Gaio e Antônio Cavaliere.
Foto - Josélio Teixeira - 2013
FFIGURA 1

Um dos seus primeiros alunos, Luiz Amarante é o artesão, domina o ofício da confecção de instrumentos, teve contato com ícones da capoeira no Brasil e foi responsável por estabelecer intercâmbios de mestres de Salvador com praticantes de Belo Horizonte na década de 1970. Fez parte do grupo Opanijé, um dos primeiros grupos de capoeira da cidade, ligado ao curso de Antropologia - UFMG e a comissão mineira do Folclore, através da figura de seu presidente Saul Martins⁶.

O dossiê sobre a capoeira do IPHAN, situa as décadas de 1950/60/70 como o período da folclorização e globalização da capoeira, mesmo período em que Cavaliere relata no documentário, ter tido o contato com capoeiristas no Rio de Janeiro, como Artur Emídio nos anos 1950. Luiz Amarante após ser aluno de Cavaliere, e participar do Grupo Opanijé, conheceu Salvador e estabeleceu o intercâmbio com mestres soteropolitanos.

Mestre Gaio é o contador de histórias, natural de Teófilo Otoni, relata que o Norte de Minas é mais nordestino que o mineiro da região de Belo Horizonte, ele é um pesquisador e porta voz da cultura popular, escritor e membro da academia brasileira de literatura de cordel com mais de cem títulos publicados (Ver link Anexo 1). Foi e é um dos parceiros inseparáveis de Noventa (FIGURA 2).

⁶ Saul Martins - nascido em Januária em 1917; em 1948, ao lado do professor Aires da Mata Machado Filho, ajudou a criar a Comissão Mineira de Folclore. Era formado em Ciências Sociais e Doutor em Antropologia com tese sobre o artesanato brasileiro. Professor da UFMG, pesquisador, poeta, escritor folclorista, publicou dezenas de livros.



Benção de Noventa em Gaio no Colégio Pitágoras - BH/MG, Década de 1970.

FIGURA 2

Mestre Noventa é natural de Belo Horizonte e herdou da mãe o hábito de juntar coisas, é um colecionador nato e o responsável por guardar maior parte do acervo: artefatos ligados ao universo da capoeira (fotos, objetos, livros, discos e outros documentos). Ele sonhou em transformar o ônibus (FIGURA 3) em um museu vivo sobre a capoeira, como ele relata ao lembrar dos anos de 1980, “...ficava aquela sementinha lá no fundo, germinando a ideia, um dia eu vou montar um museu sobre a capoeira.” (CÁRIAS, 2013)

Na década de 1980, com a necessidade de aposentar o veículo que durante muitos anos foi utilizado por ele como meio de vida no transporte escolar, decidiu guardar o veículo. Resistiu às pressões para vender o ônibus e decidiu aguardar o momento mais adequado para realizar seu sonho de transformar o velho ônibus em um museu itinerante sobre a capoeira, foram mais de vinte anos de espera.

Por ser um modelo raro (Caio, Bela Vista - 1972) e em bom estado de conservação e funcionamento, o ônibus já é em si um atrativo, um artefato de colecionador, uma peça rara associada aos anos de 1970, um dispositivo expográfico que remete a um período que, para pegar o ônibus lotação em Belo Horizonte, as pessoas diziam popularmente que iriam pegar o balaio. Por outro lado, o ônibus coletivo, o espaço público, a rua e a praça sempre foram lugares carregados de simbolismo.



Ônibus modelo Caio Bela Vista 1973 – Um modelo raro
FIGURA 3

2.2. Contracultura, outros movimentos e um sonho realizado

A década de 1970 foi um período de disseminação da capoeira em Belo Horizonte, principalmente no âmbito do espaço público com o advento das rodas de rua da Feira Hippie e da Praça Sete. Foram expressões e formas de apropriação do espaço público, ruas e praças que associadas as práticas de contracultura do mesmo período, como o movimento Hippie, Black Power, contra a ditadura militar, etc; contribuíram para que a capoeira ganhasse uma conotação mais ampla, de resistência e luta na garantia dos direitos básicos de participação da vida pública e cultural da cidade, e do país num contexto político/social que culminou com o período de redemocratização no Brasil.

Melo (2003) descreve um capítulo importante dessa história em sua tese de mestrado na Escola de Educação Física da UFMG, sob a orientação do Prof. Dr. Walter Marques, também conhecido como Mestre Boca, que vivenciou as rodas dos anos 70 na Feira Hippie e Praça Sete. Em seu trabalho, Melo procura analisar a capoeira de rua em Belo Horizonte

(1970/1990) em seu processo de transformação, além de ser capoeirista ele entrevistou personagens desse período como os Mestre Dunga, Tigre e outros.

Ele enfatiza enquanto transformação que, diferente da prática de rua, nos anos de 1980 a capoeira institucionalizou-se no ambiente das academias esportivas e na lógica dos grupos de capoeira que se articulam em linhagens enquanto discípulos de um mestre. Que segundo o autor, estaria relacionado a privatização do espaço público, e por outro lado associa-se com o que dizem outros autores sobre a pasteurização e globalização da capoeira (BRASIL,2007) e a mercantilização da educação no Brasil (SIBILA, 2012).

Outros fatores articularam-se com essas mudanças além das academias esportivas, pois, chegaram a Belo Horizonte no mesmo período, mestres que trouxeram fundamentos do universo da capoeira de Angola, muito influenciados pelo movimento negro e as referências ligadas a mestre Pastinha, com uma prática ritual mais tradicional de matriz africana ou afrobrasileira, como é o caso dos mestres Rogério (grupo Angola Dobrada), Jurandir (Federação Internacional de Capoeira de Angola – FICA) e do Grupo de Capoeira de Angola Pelourinho (GCAP) coordenado por Mestre Moraes, um dos responsáveis pela revitalização da Angola nos anos de 1980. (BRASIL, p.48, 2007).

Os mestres idealizadores do ônibus da capoeira vivenciaram esses momentos de transição, influenciados por diferentes origens e contextos do processo de disseminação da capoeira. Cavaliere, natural de Juiz de Fora conheceu a “pernada carioca”, bebeu na fonte e trouxe uma vertente da capoeira de mestres do Rio de Janeiro. Luiz Amarante, teve contato com discípulos da linhagem de Mestre Bimba, da capoeira regional. Gaio e Noventa, transitaram com ícones dessas escolas e da capoeira de rua de Belo Horizonte nas década de 1970/80.

Após alguns anos de afastamento das rodas, mestre Noventa reencontrou em 2002, os mestres Toninho Cavaliere e Luiz Amarante na casa de Mestre Gaio, no bairro Nações Unidas – Sabará/MG, momento em que decidiram concretizar a ideia do ônibus-museu. A ideia surgiu, muito em função dos inúmeros convites que eles frequentemente recebiam para participar de eventos, seminários, encontros e batizados para contar suas histórias sobre, como era praticada a capoeira em Belo Horizonte.

Em 2003, os mestres fizeram o lançamento Oficial do Ônibus da Capoeira (FIGURA 4), deram início a uma programação de visitação a inúmeros grupos de capoeira da capital e interior de Minas Gerais. Ao longo dos anos seguintes o ônibus da capoeira se tornou objeto de curiosidade, praticantes e mestres de outros estados e de fora do Brasil, queriam conhecer o

ônibus do Noventa. Esse processo de visitação ao ônibus estimulou doações que contribuíram para a ampliação de seu acervo.



Dez anos depois, da parceria entre a ação Ônibus da Capoeira e a Rede Catitu Cultural, em 2013 foi criado o projeto do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. A proposta do museu foi contemplada no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/2012 - IPHAN, que viabilizou recursos para a sistematização e a catalogação do acervo e a produção do documentário que conta a história do ônibus e seus idealizadores.

Se, num primeiro momento da história ônibus, o pioneirismo e o autodidatismo dos mestres foi o que de mais significativo marcou essa prática em Belo Horizonte, os novos desafios estão colocados com a criação do Museu Itinerante Balaio da Capoeira - MIBC: 1. Como catalogar esse acervo? 2. Como contar essa história? 3. E como ampliar essa ação pioneira sem perder sua essência? Aqui reside a proposta de mediação, num momento em que surgem alguns desafios metodológicos.

2.3. Como catalogar o acervo

A partir do trabalho de análise preliminar, observou-se que a maior parte do acervo estava em bom estado de conservação. São livros, revistas, convites, cordéis, camisas, objetos (beirimbaus, pandeiros, atabaques, caxixis, agogôs, navalhas, tamancos de madeiras, bastões de maculele, etc) discos de vinil, filmes em película, VHS, mini DVs, fotos, etc. O que configura um total de mais de 4000 peças. Esse acervo está disposto em diversas caixas de madeira e papelão, que ficam armazenadas na casa do Mestre Noventa.

Embora o ônibus fique guardado em uma garagem a céu aberto o mesmo se encontra em bom estado de conservação, foi adquirida uma lona de caminhão que permitiu cobrir o ônibus, como forma de minimizar os impactos do tempo, até que uma solução mais adequada fosse providenciada.

Enquanto historiador e com atuação na área do vídeo, em conjunto com Marco Lobo⁷, sabíamos que era necessário encontrar uma equipe técnica especializada na catalogação de acervos, disposta a enfrentar a tarefa, foi contratada a Fato Museal, uma empresa recém-criada composta por Alessandra Freire, Felipe Hofman e Carlos Augusto Jota. O objetivo deles era realizar a catalogação do acervo em todas suas etapas.



⁷ Fundador e 1º Presidente da Ass. Rede Catitu Cultural, foi um dos idealizadores do projeto e trabalhou como consultor na etapa do PNPI/IPHAN – 2012. Com experiência na execução de projetos ligados ao patrimônio cultural imaterial: Memorial Família Guiga I e II; Mestres, Cavucos e Aprendizes; Etc. E coordenador do Programa de Valorização das Culturas Populares da Fundação Municipal de Cultura- FMC/BH 2013/16.

Imaginamos no momento de elaboração do projeto que seria possível realizar a digitalização do acervo. Logo no primeiro contato da equipe de museólogos com os técnicos de áudio o vídeo (FIGURA 5), responsáveis pela produção do documentário e suporte na elaboração do projeto de reforma do ônibus, ficou evidente a total inviabilidade de digitalização do acervo, por falta de recursos, profissionais, tempo hábil e equipamento especializado específico para esse tipo de trabalho, a digitalização deve ser a última etapa do processo.

O trabalho de catalogação do acervo PNPI-IPHAN/2012 revelou a premência de um Plano Museológico e uma política de disponibilização do acervo que o Museu Itinerante Balaio da Capoeira precisa desenvolver.

Durante os seis meses iniciais de execução do projeto de julho a dezembro de 2013, a Fato Museal se dedicou ao objetivo geral de: desenvolver um inventário documental para servir de base para etapas futuras de institucionalização do Museu Itinerante Balaio da Capoeira, com os seguintes objetivos específicos:

- Reconhecer o Acervo e a política de aquisição adotada por seus colecionadores;
- Organizar e identificar os documentos;
- Arrolar a coleção com a finalidade de quantificar e qualificar;
- Definir a Categoria do Acervo;
- Classificar os objetos da coleção;
- Criar um Sistema de Numeração;
- Elaborar Ficha Catalográfica que será adotada pela Instituição Museológica, para registro da coleção e regras para preenchimento da Ficha;
- Marcar, medir e descrever os objetos nas Fichas Catalográficas;
- Catalogar os artefatos;
- Registrar toda a coleção;
- Pesquisar inicialmente, com foco somente em informações extraídas dos próprios objetos.

Realizamos, em 17 de junho de 2013, um mutirão para a contagem e separação das peças na casa do Mestre Noventa, localizada na rua Juiz Achilles Velloso, 470 Estoril/ Belo Horizonte-MG. Trabalho árduo, que foi possível executar em um dia, graças ao envolvimento de 9 pessoas, foram identificados 3.765 documentos. A pedido do Mestre Noventa as peças repetidas e duplicadas foram separadas e entregues a ele - ver tabelas em anexo.

O relatório da equipe de museólogos traduz o que foi pactuado nas conversas com Mestre Noventa, novas demandas surgiram no percurso, com a perspectiva de continuidade do projeto: “Este projeto de processamento técnico e catalogação da coleção do Museu Itinerante Balaio da Capoeira foi idealizado como ponto de partida para institucionalização do museu propriamente dito.” (MUSEAL, 2014, p.3).

Com relação ao método, o relatório prossegue: “Os trabalhos foram desenvolvidos de forma que a coleção continuou sendo acondicionada de uma forma não desejável e sem especificações técnicas que preservassem sua integridade” (MUSEAL, 2014, p.5). Do ponto de vista técnico existe uma realidade ideal a ser almejada, do ponto de vista prático realiza-se o que é possível, assim como fez Mestre Noventa.

Com todos os documentos e artefatos devidamente separados, partiu-se para o início do registro da coleção a fim de que eles se transformem em acervo. Uma preocupação recorrente foi como adaptar o rigor técnico da equipe de museólogos com a práticas do mestre, essa tarefa não foi fácil, e traduz um dos desafios da mediação cultural.

Foi solicitado ao Mestre Noventa que liberasse o material a ser catalogado a equipe de museólogos para trabalhar com mais facilidade, com certa relutância ele cedeu dizendo que no fundo gostaria de acompanhar tudo de perto. O que demonstra certo apego ao acervo, e que os objetos são para ele parte indissociável de sua vida.

Foi criada a sigla MIBC⁸ para numeração das peças, iniciando em MIBC-0001 a MIBC-3245. Elas não foram tombadas, pois o museu precisa ser institucionalizado, possuir um plano museológico e contar com uma política de disponibilização do acervo. Foram registradas 3277 peças, alguns itens foram classificados em partes relacionadas e afins, por esse motivo se chegou ao nº de registro 3245. Foi criada uma ficha catalográfica com regras para preenchimento da mesma, com o intuito de criar parâmetros para a inclusão de dados referente aos artefatos (FIGURA 6).

Da totalidade dos artefatos, 62% se encontram em bom estado de conservação, a maior parte da coleção possui boas condições físicas e estéticas, mesmo que já tenha passado por alguma intervenção – Ver Gráficos em anexo 2.

Com relação ao perfil do acervo as considerações finais da equipe de museólogos, destaco a necessidade de: um profissional para dar continuidade a documentação, a inserção das fotografias nas Fichas Catalográficas, a aquisição de um banco de dados que gerencie as

⁸ Museu Itinerante Balaio da Capoeira - MIBC

informações inseridas nas Fichas Catalográficas, pesquisa documental sobre os artefatos do acervo, elaboração e implementação do Plano Museológico.



Em resposta à pergunta do início, como catalogar o acervo, ficou evidente a complexidade do trabalho extremamente técnico que carece de profissionais capacitados e com ampla formação. Uma contradição própria da área da museologia, por mais que se reconheça o caráter essencial da documentação, muitas instituições funcionam sem um processo documental. O MIBC conciliou esse conhecimento técnico como forma de qualificar do debate da questão documental no universo da capoeira, e encontrou meios de socializar sua metodologia no futuro. Entretanto cabe a ressalva que, não basta organizar, classificar e catalogar o acervo, foi nessas bases que se consolidou o pensamento científico moderno, é preciso narrar e gerar pertencimento, esse é o discurso estético e papel da arte.

2.4. Como contar a história do Ônibus da Capoeira?

Realizar um documentário com duração de 50 minutos com os principais relatos dos envolvidos na criação do ônibus da Capoeira foi a proposta para contar a história do ônibus da Capoeira. Para tal desafio devia-se considerar minimamente a história de vida de cada um dos mestres, suas origens, aspirações, os vínculos de amizade de mais de 40 anos, e por último, os detalhes e as etapas que culminaram na criação do ônibus da capoeira.

Não é de estranhar que a procura pelo ônibus aumentou e estimulou a doação de mais material para o acervo. Foi definido que o ônibus ficaria na garagem até ser finalizado a catalogação do acervo e o lançamento do MIBC, porém, o projeto que estava previsto para ser finalizado em um ano, ultrapassou dois anos de execução, por uma série de fatores relacionados a gestão.

Foi estipulado com os técnicos de áudio James Patrick e de vídeo Josélio Teixeira, a realização de 10 visitas para gravações, em locais a saber:

- 2 encontros entre os mestres na casa do Noventa, para estimular o exercício da memória coletiva do grupo denominados encantamento 1 e 2.

Gravação de depoimentos individuais:

- 1 Visita a casa de Luiz Amarante em Nova Lima - MG.
- 1 Visita a casa de Olegário Alfredo no bairro Buritis, Belo Horizonte - MG.
- 1 Visita a casa de Antônio Cavaliere, no bairro Sagrada Família, BH – MG.
- 1 Visita a casa de Mestre Noventa, no bairro Estoril, Belo Horizonte – MG.
- Visita aos lugares e espaços onde moraram e treinaram capoeira no passado:

Com o ônibus in loco, e a presença dos mestres, nos bairros Santa Tereza, Funcionários, Centro - Belo Horizonte – MG.

- Ao Bairro Nações Unidas e antiga casa de Cavaliere e Gaio, com a presença dos mestres.
- Encontro dos mestres - Ação de reconhecimento de fotos antigas realizada na sede do IPHAN-Regional MG, rua Januária, nº 130 Centro – BH/MG. (Ver FIGURA 7)



FIGURA 7

A visitação a esses espaços teve como objetivo disparar os gatilhos da memória compartilhada do grupo, as lembranças dos fatos descritos foram registrados em áudio e vídeo totalizando mais de vinte horas de gravação. Mais de um ano foi necessário para finalizar a edição do documentário, enquanto a curiosidade dos capoeirista para ver o MIBC em seus eventos aumentou.

No segundo semestre de 2014 acompanhei duas visitas do ônibus da capoeira, a Semana do Folclore em Sete Lagoas - MG no mês de Agosto, e a comemoração dos 50 anos da Senzala, espaço do Mestre Dunga, na Vila dos Marmiteiros no bairro Padre Eustáquio – BH/MG (FIGURA 8). Essas duas últimas locações foram fundamentais para compreender o dispositivo do ônibus em ação com o encantamento que ele promove, principalmente o papel e lugar de seu idealizador, mestre Noventa em suas palavras, “(...) aqui eu domino, aqui é a minha praia, é onde eu fico a vontade.” (CARIAS, 2013)

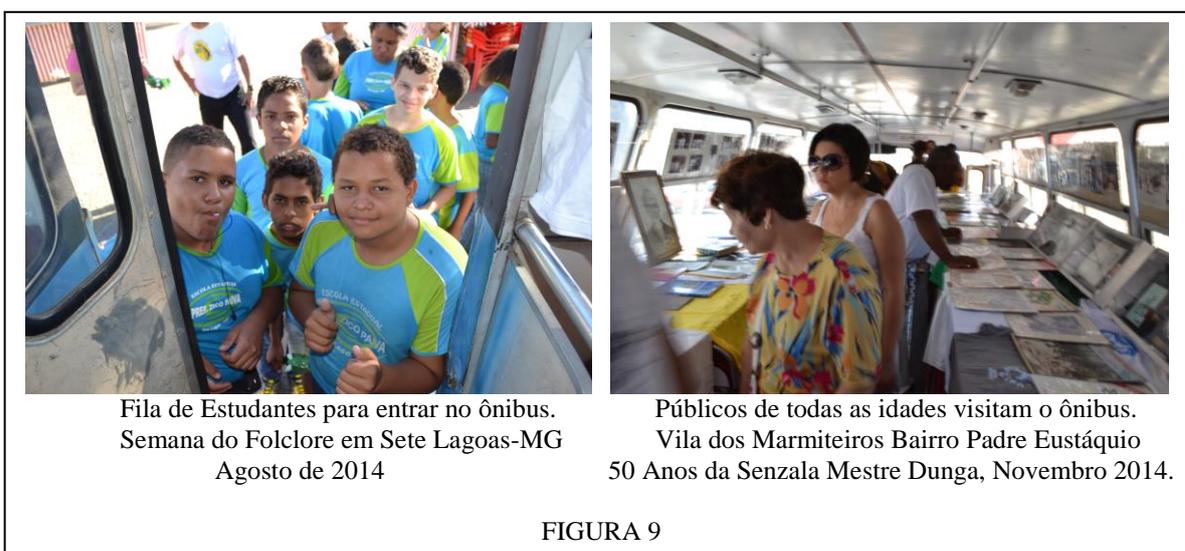


Semana do Folclore em Sete Lagoas-MG
Agosto de 2014

Vila dos Marmiteiros Bairro Padre Eustáquio
50 Anos da Senzala Mestre Dunga, Novembro 2014.
Fila para entrar no ônibus e Noventa como guia.

FIGURA 8

Mestre Noventa é quem dirige o ônibus no traslado até Sete lagoas, após enfrentar as horas de viagem, montar o acervo, fica o dia inteiro a disposição do encontro, dorme dentro do ônibus por opção e cuidado com o acervo. Noventa demonstra um entusiasmo juvenil que contagia e encanta a todos os visitantes, que são muitos, turmas de estudantes e bandos de capoeiristas, todos tirando fotos, fazendo selfs e perguntas a todo momento, ele incansável e perseverante, responde a todas e conta a história de sua vida, da capoeira, dos objetos do acervo e do sonho realizado com o ônibus-museu. (FIGURA 9)



Na realização do documentário, as visitas nas residências dos mestres, propiciou o contato com o universo íntimo, particular e afetivo, onde o mundo do indivíduo se revela, e suas aspirações mais íntimas e memórias mais profundas podem aflorar. A proposta de mediação cultural articula-se com esses valores essenciais, que motivaram esses sujeitos a alimentar um vínculo com a capoeira, suas memórias e seus afetos.

As falas mais significativas foram utilizadas para elaborar uma narrativa que passa pelas raízes de uma certa capoeira praticada em Belo Horizonte, pela amizade desses praticantes e o significado dessa prática em suas vidas, que é celebrada com ares de pioneirismo com a criação do primeiro museu itinerante da capoeira no Brasil em 2003. O ônibus do Noventa, segundo ele: “Pode até surgir outros, mas o primeiro é daqui de Belo Horizonte, ninguém tira”. (CÁRIAS, 2014)

O sonho de Noventa foi compartilhado com seus pares da década de 1970, do que eles vivenciaram, dos convites que recebiam para participar de rodas e batizados, a serem solicitados a contar as histórias do panorama da capoeira em Belo Horizonte, passando pela

guarda de material e a organização do vasto acervo, fez surgir algo único. Da persistência desse grupo em prolongar os sentidos que a capoeira teve em suas vidas, surgiu MIBC, eles passaram de sujeitos a objetos da história.

Foram estabelecidas as identificações, a história de cada um se confunde com a do grupo, e de vários outros grupos de capoeira em diferentes tempos históricos. O sentido de pertencimento que é promovido, estabelece conexões com a memória coletiva, e são aspectos indissociáveis da afetividade. A prática da capoeira com todos os seus fundamentos consegue fortalecer o sentimento de pertencer a uma cultura, o ônibus do Noventa, desperta e fortalece esses sentimentos através da ação dos mestres, o MIBC ressignificou essas práticas ao contar sua própria história.

Devolver ao mundo da capoeira a sua memória é um processo de autorepresentação, vários mestres, intelectuais e artistas fizeram isso ao longo da recente história republicana do Brasil. No contexto do século XXI, o MIBC é um exemplo de que outras modalidades de conhecimento e sensibilidade precisam ser melhor categorizados, como as que se articularam em torno da figura dos mestres e da prática da capoeira, na interface com a cultura, com a arte e a educação.

Capítulo 3 – Autorepresentação e Mediação Cultural

A proposta desse estudo foi lançar uma luz sobre a pesquisa e o ensino de artes visuais a partir da análise do MIBC. O procedimento adotado foi inicialmente contextualizar o período áureo dos museus históricos e de arte no final do século XIX e início do XX, as mudanças nos dispositivos expográficos e no fazer artístico problematizadas por MENOTTI (2013), com os conceitos de interpretação e experiência, e a proposta de uma terceira via denominada contaminação, que propõe uma sutil justaposição das peças, e que reflete o caráter processual exposição, em suma, ao aspectos estéticos internos e externos interferem no conjunto. E se a leitura do passado e as exposições museológicas e de arte produzem narrativas, essas produzem sujeitos históricos.

As narrativas por outro lado, nunca foram imparciais, ora advindas da ciência moderna com seu paradigma de classificar, ordenar e comparar, ou no processo de industrialização e massificação de produtos culturais, ambos atendendo aos interesses dos estados nações coloniais e imperiais, que segundo ANDERSON (2005) e HALL (2005) refletiram as tensões e conflitos relacionados ao discurso das identidades nacionais no mesmo período, e criaram valores morais que foram cristalizados no tipo ideal do homem trabalhador moderno.

No Brasil, esses aspectos caracterizaram uma herança institucional problemática por três motivos relacionados a essa pesquisa: incorporou e institucionalizou teorias raciais do século XIX e início do XX SCHWARCS (1993), consolidou um conceito de educação excludente, disciplinadora e aburguesada SIBILA (2012), e privilegiou as teorias científicas da natureza como verdades absolutas EFLAND (2005), aspectos que foram catastróficos para o ensino de arte e outras modalidades de conhecimento relacionadas a cultura local.

Ao inserir a perspectiva da autorepresentação proposta por FELINTO (2012), essa pesquisa procurou evidenciar que no processo histórico de reconhecimento social e político do negro, da cultura afrobrasileira e da capoeira como patrimônios culturais imateriais, o MIBC, figura enquanto uma perspectiva estética, que narra através do imaginário da capoeira, a resistência da cultura negra, que passou de objeto/coisa, a sujeito/por direito, a objeto/produto de história no processo de autorepresentação.

A contribuição no ensino de artes visuais nesse contexto secular, é inserir no debate estético, a longa e a longuíssima duração que no estudo da história são as mudanças que resistem ao tempo. E no caso das instituições de pesquisa e ensino no Brasil caracteriza-se

como um desafio a ser enfrentado, pelo caráter excludente que a educação ainda representa, pela predominância das ciências da natureza nas grades curriculares, pela insuficiência no ensino de arte, e pela crescente demonização das culturas populares na escola.

Algumas iniciativas se articularam com a lei 10.639/03, como o trabalho de Renata Felinto, que organizou um serie de 12 artigos no livro *Culturas Africanas e Afrobrasileiras em Sala de Aula: Saberes para os professores e fazeres para os alunos* (2012). Nele são abordados diversos possibilidades de trabalho no campo da arte na escola, e em seu artigo específico, a autora trata da questão das artes plásticas brasileiras em muitas formas de pintar, esculpir e fotografar, que estão disponíveis aos professores, “com especial atenção aos conceitos e contextos contidos nessas representações”. (FELINTO,2012, p.105) O ônibus-museu é uma forma de representação e um disposto de mediação cultural, que cria possibilidades de interação com outros atores, instituições e outros dispositivos.

Essa pesquisa analisou a perspectiva da autorepresentação com a memória da capoeira no território de Minas Gerais, numa lacuna que articulou o contexto histórico, os referenciais teóricos e o estudo de caso do MIBC. As leis do patrimônio cultural imaterial, o dossiê de salvaguarda da capoeira e a lei 10.639/03 são os marcos legais de um processo maior que indica caminhos as serem trilhados, no sentido de qualificar o debate no âmbito da pesquisa, da praticas dos grupos de capoeira, e na ampliação do diálogo com a escola.

A proposta de mediação cultural com o documentário e a expografia, foram categorizados com o conceito de contaminação estética. Mirian Celeste Martins (2014) ao refletir sobre a mediação, questionou, se o intuito é ensinar arte ou para propor encontros significativos? Segundo a autora, não basta atuar no setor educativo de uma instituição cultural ou em uma escola para ser mediador, a contaminação estética está relacionada com “as ações mediadoras percebendo seus matizes e a potência para gerar encontros com a arte e a cultura”. (MARTINS, 2014, p. 253)

No tópico 2.1 - Como catalogar o acervo, a conclusão foi que não basta organizar, classificar e catalogar, que a ciência moderna e a escola se estruturou nessas bases; que a narrativa e o sentido de pertencer seria papel da arte, da história e desse encontro no fazer museológico. No Tópico 2.2 - Como contar essa história, a pesquisa identificou que a figura do mestre e a prática da capoeira, têm algo a dizer nessa interface com a cultura, a arte e a educação.

A contaminação estética é o conceito que amarra essas proposições e premissas, e a afetividade é o que interliga esses processos, da cultura popular com a vivência de uma

experiência estética. Do desejo de aprender com o desejo de ensinar, da busca em conhecer e encontrar na história, na memória, no fazer dos mestres, na capoeira e na ação do MIBC, o sentido de pertencimento. É a possibilidade de criação ou interação no processo de autorepresentação, em que as artes visuais delimitaram as fronteiras e estabeleceram o panorama através dos dispositivos de mediação cultural presentes no MIBC.

3.1. O Pioneirismo dos Mestres Idealizadores do MIBC

Mestre Antônio Cavaliere salienta que: “Quem não conhece a história da capoeira, joga capoeira, não sabe capoeira, é a maioria que tem por aí, joga capoeira mas não sabe capoeira” (CAVALIERE, 2014), ele está se referindo ao insuficiente estudo que existe entre os praticantes, em parte por desinteresse, e em parte pela ausência de materiais didáticos na escola e a disposição de um modo geral.

Mestre Luiz Amarante foi apresentado como um mediador por essência, afinal foi um dos primeiros a participar da criação do grupo Opanijé que pesquisava as culturas tradicionais na UFMG, e a estabelecer o intercâmbio entre ícones da capoeira de Salvador - BA com Belo Horizonte - MG, segundo ele: “A capoeira de Angola tem boas coisas a ensinar, a capoeira regional, também tem coisas boas a ensinar, vamos ficar com o que elas têm de bom, (...) se fizessemos assim o mundo estaria bem melhor”. (AMARANTE, 2014) É a mediação, na concepção do sensível, da leitura de mundo e da contribuição que o mestre do saber popular dá ao gesto de compartilhar o saber.

O cordelista Metres Gaio, salienta que o vírus da capoeira se bem aplicado permanece a vida inteira, o vírus é o agente da contaminação estética, poética, artística e existencial. Nesse ponto, a porosidade das relações entre os saberes populares e acadêmicos se estabelece na ação do MIBC. Segundo MARTINS, ao explicitar as proposições mediadoras:

Aqui se revela a nossa preocupação em tornar a mediação cultural não apenas um pensar sobre as relações entre sujeitos e a arte, mas ampliar a ação mediadora como proposições, no mesmo sentido que fez nascer o livro. Proposições que se ligam a ação do diálogo, da conversa, que pressupõem a escuta, o espaço do silêncio, a aproximação cuidadosa e sensível com o outro. (MARTINS, 2014, p.259)

A autora, ainda conclui que se trata de desencadear um “potencial social na percepção de algo maior, mas que reverbera em cada um de nós. Assim, não mediamos apenas a obra de arte, mas o que está por trás dela seja como acervo do museu, uma exposição temporária ou uma intervenção urbana, (...)”. (MARTINS p.260-261) A contaminação estética é o conceito que ampara a proposta de mediação cultural do MIBC, e reconhece os mestres como mediadores por essência, e pela essência da capoeira, em sua capacidade de adaptação a diferentes contextos, e no fato de que o estudo dessa prática possibilita uma diversidade de recortes em vários campos da educação, da arte e da cultura.

Os dispositivos da proposta de expografia do MIBC, eles estão abertos a variedade de contextos, dos sujeitos que protagonizam a história da capoeira, nesse aspecto, Jean-Marc Poinot reflete acerca da interação entre produção artística e o dispositivo da exposição, que segundo ele em suas análises, culmina no “fato de ser um indivíduo banal implicado nessa relação e não um indivíduo autônomo e genial. Noutros termos, a exposição é um lugar habitado, atravessado por práticas sociais que não se reduzem a uma mera forma.” (POINSOT p. 93). Em outras palavras, os dispositivos de medição cultural não estão restritos a obra em si, ao MIBC em si, eles estão abertos as propostas de escolas, grupos de capoeira, seminários e afins.

Em cada lugar e contexto, pode ser desenvolvida e montada uma narrativa que se articula com as circunstâncias da ocasião, do grupo, do evento ou proposta de seminário. Se a memória é o que dá sentido à prática, a variabilidade das relações com a memória nos diferentes contextos e grupos humanos articula-se de formas variadas, com diferentes discursos e proposta estéticas.

O MIBC é vivo e dinâmico, e deixa uma ressalva: no processo de autorepresentação da cultura afrobrasileira, da lei 10.639/2003, da salvaguarda da capoeira, com reconhecimento de mestres, grupos e rodas, e a realização de seus respectivos inventários, quem vai escrever e registrar as memórias e a história desses grupos? De mestres, e rodas? Seja quem for, esse trabalho pode ser qualificado.

Cabe respeitar diferentes pontos de vistas em ambientes distintos, quanto a finalidade, objetivo, abrangência, eficácia e legitimidade de discursos, de mestres, grupos e rodas no âmbito da capoeira e da cultura afrobrasileira. Por outro lado, cabe refletir até que ponto os contextos e os discursos estéticos estão impregnados por questões ideológicas, estéticas ou de origens étnicas? Considerando a capoeira no que tange a arte e a cultura.

O mestre enquanto um portador do saber, traduz o que aprendeu e reproduz as mudanças e assimilações de seu tempo. E, insere seu tempero pessoal, aquilo que o caracteriza e a seu grupo. Dessa confluência de fatores históricos, sociais e estéticos, a pergunta menino quem foi seu mestre? Torna-se mais que relevante, caracteriza-se uma metodologia na proposta de mediação cultural do MIBC. No sentido de evocar as origens históricas, filosóficas e estéticas de cada linhagem.

O que foi possível identificar após dez anos de prática, enquanto integrante do grupo de Capoeira de Angola Camujê, com o trabalho junto aos mestres que idealizaram o ônibus da Capoeira, e com a pesquisa acadêmica, é que o grupo considerada sua respectiva linhagem, passa a ter as características do mestre, ele é um tradutor da tradição, um mediador por essência.

O caráter social, político e estético ganha materialidade, sob diversas formas e forças que atuam no processo de ressignificação, o lugar que o grupo utiliza para seus treinos, como realiza as rodas, o uniforme, o modo como compõem a bateira e toca os ritmos, na forma como conduz os movimentos e o jogo em si. Ou, a negativa desses aspectos, como é o caso da capoeira de rua, a esportização e espetacularização da capoeira. Em última análise, os aspectos estéticos da autorepresentação são posicionamentos políticos.

Considerações Finais e Perspectivas

Essa pesquisa analisou o caso do MIBC e sua proposta de medição cultural, como possibilidade de ampliação da experiência estética do público com as diversas linguagens artísticas presentes no ônibus-museu, em contato com os públicos dos grupos de capoeira, com o público da escola formal, de centros culturais, seminários e afins.

Foi utilizado um escopo teórico que dialogou com artes visuais, a história, a museologia e a educação, para analisar a mudança no olhar sobre o lugar o papel do negro e da cultura afrobrasileira no final do século XIX, ao longo do século XX, e contemporaneamente. As representações indentitárias dos grupos foram e são uma arena política, um lugar de tensão e embate, seja no campo da ciência, da educação, da arte e da cultura. As leis conciliam ou negam esses aspectos no campo do direito, e esse processo se traduz no campo da estética. Foi utilizado conceito de autorepresentação proposto por Felinto (2012) para ilustrar a perspectiva de análise do MIBC no campo da arte, da cultura e da museologia.

A bibliografia preliminar ao estudo de caso do MIBC, demonstrou que historicamente a ciência moderna privilegiou os conhecimentos baseados nas ciências exatas e da natureza, isso criou a base filosófica, epistemológica do ideal de homem moderno. Com forte carga racista e ideológica essa pratica se traduziu na educação, com um modelo de ciência que visava classificar, ordenar e organizar. As exposições de arte e museológicas no final do século XIX reproduziram essa tendência.

Inserindo essa perspectiva de análise no campo de outras modalidades de conhecimento e sensibilidade, como a arte e a cultura, constatou-se que elas assumem um viés ideológico na construção das identidades. Esse processo foi denominado autorepresentação do Negro e da cultura afrobrasileira, e as conclusões que a pesquisa chegou, baseado no estudo de caso do MIBC, serão descritos de forma sintética nos tópicos abaixo.

O patrimônio cultural imaterial – as conferencias da Unesco que fundamentaram as noções de patrimônio cultural imaterial da humanidade e o trabalho dos folcloristas que deram bases para criação do SPHAN – 1937, que depois virou o IPHAN, foram fundamentais para que fosse desenvolvida uma política de reconhecimento do patrimônio cultural no Brasil.

As Leis Inclusivas - o conjunto de leis baseadas na Constituição Cidadã de 1988, o Decreto 3.551/03 que regulamentou a lei e instituiu o registro de bens culturais de natureza

imaterial, que ficou a cargo do IPHAN, e a Lei 10.639/03, que assegura o ensino da temática afrobrasileira nas escolas, representam uma importante legitimação desse processo, pois inclui na escola o que sempre ficou de fora, as culturas afrobrasileiras e outras modalidades de conhecimento e sensibilidade.

Dispositivos de mediação cultural - os processos de curadoria e da produção artística passaram pelo viés da ressignificação do próprio fazer artístico, no mesmo período em que o discurso do estado-nação foi relativizado e questionado. A exposição deixou de ser apenas uma forma de narrar, a passou a ser compreendida como um dispositivo que faz pensar, o papel dos sujeitos históricos, o lugar do artista, a função da arte e da cultura. Em suma, a narração, o discurso e o simbólico são lugares da representação estética e do embate político.

A contaminação estética - se a leitura do passado e as exposições museológicas de arte e cultura produzem narrativas, essas produzem sujeitos. A perspectiva histórica da autorepresentação do negro é um processo de luta na garantia dos direitos básicos a educação, a cultura e a arte. Portanto, no âmbito das artes visuais, na contemporaneidade, além de remeter a um processo intimista como propõe Felinto, cria possibilidades de identificações, em que as ações mediadoras podem potencializar os matizes e as potências “para gerar encontros com a arte e a cultura”. (MARTINS, 2014, p. 253) Entre os sujeitos e os dispositivos, entre grupos e instituições, uma vez que reflete uma demanda latente na produção de materiais didáticos.

MIBC, documentário e expografia - essa pesquisa focou na história de criação do primeiro museu itinerante da capoeira do Brasil, o documentário e a proposta expográfica são outras modalidades de conhecimento e sensibilidade que serão exploradas em contato com os públicos da escola formal, centros culturais, seminários e grupos de capoeira. Essas modalidades de conhecimento e sensibilidades serão melhor categorizadas e analisadas em profundidade no curso de Mestrado em Educação pela Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG - 2016/17, no qual o MIBC é objeto de pesquisa.

A capoeira possui uma história que precisa ser aprofundada e problematizada, diferentes categorias do saber elaboram pontos de vista variados, a educação física, a história, a antropologia, as artes cênicas, a música etc. São diferentes marcos epistemológicos enquanto saber científico, e por outro lado são articulados distintos referências míticos, políticos, ideológicos e estéticos. Cabe a pesquisa promover a categorização dos fundamentos que podem ampliar e qualificar esse debate no âmbito do ensino de arte na escola.

No caso do MIBC, a variabilidade nas relações com a memória é mediada com documentos, fatos históricos, e um imaginário potente, em que pese a manutenção da oralidade, dos acervos disponíveis e dos referências da arte e da cultura afrobrasileira. A concepção de contaminação e mediação que considera o caráter intersubjetivo e processual (MENOTTI, p.55), articula-se com a proposta de contaminação estética (MARTINS, 2014), ambas propostas indicaram a necessidade ou possibilidade de introspecção, escuta, interação.

Nos termos da capoeira, é um convite para roda, é um jogo de dentro e um jogo de fora. O MIBC propõe o diálogo de diferentes linhagens e grupos, de capoeira, com a escola formal, com espaços de cultura, seminários e afins. Uma proposta expográfica que considere o público em questão e visa o potencializar os princípios da contaminação como possibilidade de propiciar a vivência e experimentação estética.

Dois exemplos concretos que refletem essa possibilidade da ampliação da contaminação estética, enquanto conclusão e desdobramento dessa pesquisa são dois projetos em desenvolvimento relacionado as artes visuais.

A Associação Mineira de Estudos da Capoeira – AMEC, vem desenvolvendo uma série de projetos de pesquisa e produção cultural em parceria com o MIBC, com destaque para o projeto denominado Os 40 Toques da Capoeira, que além da pesquisa pioneira que prevê a gravação dos 40 toques relacionados capoeira tradicional, prevê a pintura de 15 painéis em tamanho natural com movimentos de capoeira relacionados a atmosfera dos jogos e toques em questão.

A proposta que envolve os artistas que trabalharam a temática da capoeira, Carybé, Argentino radicado em Salvador, ilustrou obras de Jorge Amado e o livro de Mestre Patinha; Heitor do Prazeres natural do Rio de Janeiro, e Mestre João Angoleiro de Belo Horizonte – MG, é objeto de análise na disciplina Patrimônio e Processos Educativos – no Mestrado da UEMG, na perspectiva desenvolvimento de um projeto de montagem de exposição futura.

Esses são exemplos de dispositivos de mediação cultural em diálogo com o MIBC. O documentário e a proposta expográfica são outros dispositivos, a contaminação estética é um princípio dialógico que visa territorializar em várias linguagens artísticas em diálogo com a prática, história e memória da capoeira.

A proposta dessa pesquisa revelou as tensões relacionadas as formas de representação dos saberes na história ocidental moderna, seus desdobramentos problemáticos na educação, com o caráter racista, tecnicista que não incorporou outras modalidades de conhecimento e sensibilidade.

Em contraponto as culturas afrobrasileiras através da arte, da cultura, seus múltiplos sentidos e significados, articulados no fazer dos mestres populares, e no fazer museológico do MIBC, materializou essas práticas enquanto um saber. O movimento histórico, social, estético e institucional, de transição desse corpo negro que passou de objeto/coisa a sujeito/por direito, e novamente objeto/sujeito da história, se deu na medida em que os atores se auto representaram enquanto capoeiras. (Ver FIGURA 10)

Os processos de formação das identidades culturais, com as nuances regionais, geográficas, históricas e institucionais, com as diferentes linhagens da capoeira, garantem a diversidade e a singularidade da tradição. O MIBC ao compartilhar seu conteúdo, possibilita às novas gerações ressignificar a prática, a partir do contato com a história, a cultura e a arte desses fazedores anônimos.

O corpo é objeto e metáfora, o jogo da capoeira é prática e representação, o corpo e a prática figuram enquanto linguagem e representação da identidade. A contemporaneidade com as novas mídias, meios e suportes tecnológicos, e as redes sociais atestam esse fato.

O corpo é lugar do saber, que se reconhece no grupo, no coletivo, na tribo, na identificação. Os objetos de arte e o fazer artístico na sociedade líquida ganham caráter fluido e processual, bem como, a concepção de história contemporânea. Os saberes imateriais, entretanto, carecem de dispositivos catalizadores, que são os objetos rituais. O MIBC corporifica os nexos entre o saber, a representação e as identidades.

O corpo é o deflagrador dos processos criativos, os objetos, a musicalidade, o jogo e seus dispositivos, são extensões desse corpo que cria e se perpetua no tempo e no espaço. Esse conjunto de meios no substantivo, corpo, ônibus, museu, livros, músicas, fotos e vídeos; e esse conjunto de suportes no verbo, a fala, as rítmicas, as artes visuais, a pantomina, o gesto, os ritos, etc; podem ser associados aos “aportes” sugeridos por POISONT (2015), acerca dos processos criativos na arte.

O MBIC com seus dispositivos e modalidades de conhecimento e sensibilidade potencializam junto as escolas, os processos de criação artística em diálogo com as disciplinas de arte, história e literatura, previstas na lei 10.639/03. Mais especificamente, no âmbito das artes visuais, oferece um modelo baseado na experiência de um pequeno museu (MENOTTI, 2015), que pode inspirar grupos de capoeira e pesquisadores a aprofundar o debate em bases conceituais mais sólidas.

Existe um campo aberto para a pesquisa, e a contribuição dessa proposta de mediação foi evidenciar a variabilidade das relações com a memória, a história e a arte, em

conexão com saberes e representações da cultura afrobrasileira e a capoeira. É possível visualizar três desdobramentos possíveis para aprofundamento dessa temática de pesquisa:

A mudança no olhar, em diálogo com as reflexões propostas por Felinto, que apresenta um trabalho com relação as artes visuais e a auto representação dos artistas negros. É possível realizar uma análise comparativa somente com artistas que utilizaram especificamente a capoeira, como Caribé, Heitor do Prazeres e o Mestre João Angoleiro de Belo Horizonte - MG.

Na relação dos ritmos presentes na capoeira que interagiram com a cena da música brasileira, tomando como exemplo algumas figuras emblemáticas com Baden Powell, Gil e Caetano, Naná Vasconcelos, entre outros.

Na relação institucional com os museus específicos da capoeira ou da cultura afrobrasileira, e suas perspectivas com a criação dos acervos e museu digitais e/ou virtuais da cultura afrobrasileira.

São campos de pesquisa férteis, que certamente encontrarão espaço nas instituições de ensino do Brasil e do mundo. Os praticantes de capoeira não são artistas na acepção do termo que desenvolve um conceito, mas são artistas populares que dão sentido e significados a prática da capoeira em seus modos de fazer, ser e estar no mundo.

As lembranças carregam os vínculos substanciais e afetivos do saber com os indivíduos, portar a noção da autorepresentação, pode ser a chave para abrir muitas janelas nos processos criativos, estimular a pesquisa, democratizar o acesso a cultura afrobrasileira. O MIBC atribui sentido e significado a história dos grupos e mestres de capoeira em Belo Horizonte, as possibilidades para ressignificar esses processos estão abertos. Os mestres, docentes e pesquisadores são na prática, mediadores do saber, e do saber fazer, são também tradutores da tradição.

Mediar é criar pontes, é o aprendizado entre obras, contextos e artistas, entre grupos, e propostas expográficas, entre instituições e seus significados, entre aprender e o sentido de aprender. Mediar é despertar o sentido das coisas, e os diferentes sentidos que elas adquiriram ao longo do tempo. O universo da capoeira tem suas próprias lógicas, a pergunta “quem é, ou quem foi seu mestre?”, é uma forma de reconhecer, de questionar, de saber qual é a origem, formação e intenção.

Elaborar essa pergunta enquanto um método de pesquisa é uma das propostas do MIBC a ser compartilhada. No âmbito da pesquisa e ensino de artes visuais, o processo de autorepresentação e a proposta de mediação cultural denominada contaminação estética, foi a categoria de conhecimento e sensibilidade mais adequada que a pesquisa sobre o MIBC identificou.



REFERÊNCIAS

- ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. Os velhos capoeiras ensinam pegando na mão. Cad. Cedes, Campinas, vol. 26, n. 68, p. 86-98, jan./abr. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v26n68/a07v26n68.pdf>. Acesso em 28 nov. 2015.
- _____. Capoeira de Angola: Cultura Popular e o Jogo de Saberes na Roda. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004, 172 p. Disponível em: http://www.grupomel.ufba.br/textos/download/teses/capoeira_angola_cultura_popular_e_jogos_dos_saberes_na_roda_tese.pdf. Acesso em 28/11/2015.
- ALFREDO, Olegário. 1. Olegário Alfredo: depoimento [nov. 2013]. Entrevistador: Daniel Silva Porto. Belo Horizonte, 2013. HD Digital (120 min). Entrevista concedida ao projeto de documentário do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. Rede Catitu Cultural, PNPI/IPHAN 2012.
- AMARANTE, Luiz. 1. Mestre Luiz Amarante: depoimento [set. 2013]. Entrevistador: Daniel Silva Porto. Belo Horizonte, 2013. HD Digital (120 min). Entrevista concedida ao projeto de documentário do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. Rede Catitu Cultural, PNPI/IPHAN 2012.
- BENEDICTI, Anderson. Comunidades Imaginadas: Reflexão Sobre a Origem e Expansão do Nacionalismo. Lisboa: Editora Edições 70, 2005.
- BRASIL, Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. 35 ed. São Paulo: Saraiva, 2005.
- BRASIL, Ministério da Cultural/IPHAN. Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: MINC/IPHAN, 2007. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf. Acesso em 09/10/2013.
- BRASIL, Lei 10.639 de janeiro de 2003. Brasília, 25 jun. 2016. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm
- CÁRIAS, Hudney Ribeiro. H.1. Hudney Ribeiro Cárias: depoimento [nov. 2013]. Entrevistador: Daniel Silva Porto. Belo Horizonte, 2013. HD Digital (120 min). Entrevista concedida ao projeto de documentário do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. Rede Catitu Cultural, PNPI/IPHAN 2012.
- CAVALIERE, Antônio Maria. 1. Mestre Cavaliere: depoimento [set. 2013]. Entrevistador: Daniel Silva Porto. Belo Horizonte, 2013. HD Digital (120 min). Entrevista concedida ao projeto de documentário do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. Rede Catitu Cultural, PNPI/IPHAN 2012.
- EFLAND, Arthur D. Cultura, sociedade, arte e educação num mundo pós-moderno. In: GUINSBURG, Jacó; BARBOSA, Ana Mae (Org.) *O pós-modernismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005 (p. 173 -188).
- FELINTO, Renata. Culturas africanas e afrobrasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos. BH: Fino Traço, 2012.
- HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Editora: DP&A. RJ, 2005.

- HALBAAWCHS, Maurice. A Memória Coletiva. Paris, 1968. Ed. Centauro: São Paulo, 2006.
- MARTINS, Mirian Celeste. Mediações culturais e contaminações estéticas. MACKENZIE - São Paulo/SP, v.1, nº 2, Agosto 2014. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/52575/32605>. Acesso em 24/06/2016.
- MELO, Vinicius Thiago de Melo. A História da Capoeira de Rua em Belo Horizonte (1970/1990). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.
- MENOTTI, Gabriel. Obras a Mostra, Articulação do Trabalho de Arte Pelo Desenho da Exposição. Revista usp, v.11, n.22, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ars/article/view/80656>. Acesso em 22/09/2015.
- POISOT, Jean-Marc. Belo Horizonte, v. 5, n. 9, p. 86 - 105, maio, 2015. Revisita do Programa de Pós-Graduação da EBA/UFMG. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/256>. Acesso em 22/09/2015.
- SIBILA, Paula. Redes ou Paredes: A Escola em Tempos de Dispersão; tradução Vera Ribeiro – Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- SOARES, Carlos Eugenio Libano. A capoeira escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas – SP, 1998.
- SOUZA, J.M.1. José Moreira de Souza: depoimento [nov. 2014]. Entrevistador: Daniel Silva Porto. Belo Horizonte, 2014. HD Digital (60 min). Entrevista concedida ao projeto de documentário do Museu Itinerante Balaio da Capoeira. Rede Catitu Cultural, PNPI/IPHAN 2012.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças – cientistas, instituições e a questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- VASSALO, Simone Pondé. Capoeiras e Intelectuais, A construção coletiva da capoeira autêntica. Revista de Estudos Históricos, V.2, n.32, 2003. CPDOC/FGV. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2200>. Acesso em 28/11/2015.
- VIANA, Janaína & VIANA, Wagner. Olhar e ser visto: produção autoral negra no espelho da arte brasileira. In: FELINTO, Renata. Culturas africanas e afrobrasileiras em sala de aula: saberes para os professores, fazeres para os alunos. BH: Fino Traço, 2012.

ANEXO 1

Site de Mestre Olegário Alfredo ver: <http://www.olegarioalfredo.com.br>

ANEXO 2

A Tabela 1 apresenta a quantidade inicial de artefatos em cada tipologia.

TABELA 1

**QUANTIDADE INICIAL DE ARTEFATOS POR TIPOLOGIA
QUANTIDADE TIPOLOGIA**

8 ADESIVOS	1 AFIADOR DE NAVALHA	1 ALGEMA DE DEDO
29 ARTES VISUAIS	458 ARTIGOS AVULSOS	1 ASSOVIO
1 ATA	8 BERIMBAUS	1 BERIMBAU DE BOCA
2 BILHETES DE LOTERIA	3 BILHETES PESSOAIS	2 BIOGRAFIAS
1 CAIXA DE FÓSFORO	105 CAMISETAS	2 CANIVETES DE MÃO
1 CANIVETE NO ELÁSTICO	10 CANTOS	2 CAPAS DE VINIL
4 CARTAS	1 CARTÃO	16 CARTÕES DE VISITA
9 CARTÕES POSTAIS	5 CARTÕES TELEFÔNICOS	66 CDs
10 CDs/DVDs IMAGEM	2 CÉDULAS	5 CHOCALHOS
1 CHOCALHO DE CASCAVEL	30 CONVITE	129 CORRESPONDÊNCIAS
1 COWBEL OU AGOGÔ	40 DIPLOMAS	6 DOBRÕES
13 DVDs	1 ESPETO	1 ESPETO VENENOSO
1 FACA COM CANETA	1 FACA DE TUCUM	2 FACÕES
1 FIGA	1 FITA MINI DIGITAL VÍDEO	16 FITAS CASSETE
108 FITAS VHS	1 FOICEZINHA DE MÃO	4 FOLHETO
816 FOTOS		3 GILETES
1 HOMENAGEM	17 INFORMATIVOS	1 INGRESSO
1 JORNALZINHO	1 LENÇO DE SEDA	243 LIVROS
49 LP VINIL COM CAPA	8 LP VINIL SEM CAPA	1 LUVA DE COURO
48 MANUAIS	2 MARACAS	3 MEDALHAS
1 MINI FACÃO	5 NAVALHAS	1 NEGATIVO
1 NOTÍCIA DA ACM	1 ORAÇÃO	1 ORNAMENTO COLHER
1 ORNAMENTO GARFO	309 PEÇAS DE DIVULGAÇÃO	1 PORTA NAVALHA
4 PROGRAMAS	1 PUNHAL CAPA DE MADEIRA	709 RECORTES DE JORNAL
1 REGULAMENTO	189 REVISTAS	5 SELOS
1 SEQUÊNCIA DE MOVIMENTOS	1 SOCO INGLÊS	1 PAR DE TAMANCOS
206 TIRAS DE NEGATIVOS	9 TROFÉUS	8 VARETAS
2 VERSOS	1 ZANGÃO (ANEL + AGULHA)	1 ÔNIBUS

ANEXO 3

No Gráfico 1 podemos observar a quantificação por tipologia de acervo.

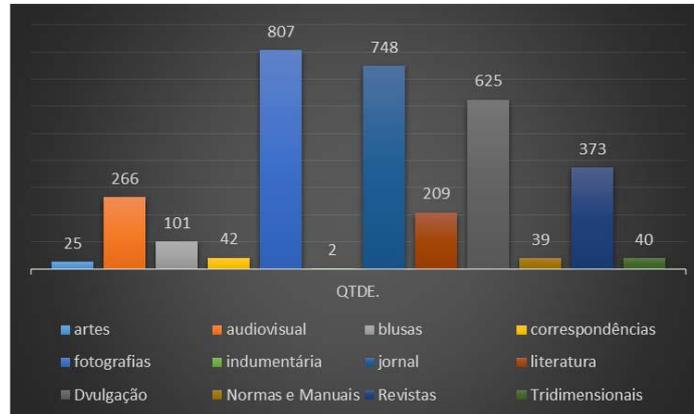


Gráfico 1 – Distribuição de acervo por tipologia Fonte: Fato Museal

Podemos perceber que o acervo possui, em sua maioria, jornais e revistas. Somente 42 artefatos são tridimensionais. No Gráfico 2 apresenta-se o estado de conservação do acervo.



Gráfico 2 – Estado de Conservação do Acervo Fonte: Fato Museal