



**Cadernos NAUI**

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

---

**Dossiê: Patrimônio Imaterial no Brasil: trajetórias, participação social e políticas de reconhecimento.**

v 9 | n 17 | jul-dez 2020

---

## O Maracatu de Baque Solto e as políticas públicas de cultura em Pernambuco: ritual, tradição e burocracia

**Alexandra de Lima Cavalcanti**

---



### **Edição eletrônica**

URL: [NAUI – Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural \(ufsc.br\)](http://nauu.ufsc.br)

ISSN: 2558 - 2448

### **Organização**

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural  
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

### **Referência Bibliográfica**

CAVALCANTI, Alexandra de Lima. O Maracatu de Baque Solto e as políticas públicas de cultura em Pernambuco: ritual, tradição e burocracia. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 106-129, jul-dez 2020. Semestral.

---

# **O Maracatu de Baque Solto e as políticas públicas de cultura em Pernambuco: ritual, tradição e burocracia**

**Alexandra de Lima Cavalcanti<sup>1</sup>**

## Resumo

Este artigo aborda reflexões acerca das políticas públicas dirigidas pelos órgãos culturais – a saber a Prefeitura do Recife, o Governo do Estado de Pernambuco e o IPHAN – e das respostas dos mestres e folgazões às demandas do arcabouço burocrático-administrativo a partir da patrimonialização da tradição. O objeto de estudo desta pesquisa foi definido a partir da prática profissional do Escritório Técnico do IPHAN em Olinda e defendido no programa do Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural do Brasil da instituição em 2020.

Palavras-Chave: Maracatu de baque solto. Políticas culturais. Patrimonialização.

## Abstract

This article addresses reflections about the public policies headed by the cultural agencies, namely the Recife City Hall, the Government of the State of Pernambuco and IPHAN, and the responses of the masters and revelers to the demands of this bureaucratic-administrative framework coming from the patrimonialization of the tradition. The object of this research was defined from the professional practice of the Technical Office of IPHAN in Olinda and defended

---

<sup>1</sup>Alexandra de Lima Cavalcanti é graduada em História pela Universidade Federal de Pernambuco, especialista em História da Arte pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Email:alexandracti@gmail.com.

in the Master Program in Preservation of the Cultural Heritage of Brazil of that institution in 2020.

Key-words: Maracatu de baque solto. Cultural policies. Patrimonialization.

## O Maracatu de Baque Solto e as políticas públicas de cultura em Pernambuco: ritual, tradição e burocracia

- Baiano, tu trabalha com o quê?
- Sou aposentado, hoje.
- E recebe muito dinheiro com essa aposentadoria?
- Um salário mínimo.
- Bom, tu não é rico. É doido?
- Não, Mané!
- Então, me deixe fazer outra pergunta: por que tu bota maracatu na rua? Porque dono de maracatu só pode ser uma das duas coisas: ou rico ou doido.
- É o gosto, né, Manoelzinho?<sup>2</sup>

Existem duas manifestações distintas chamadas *maracatu* em Pernambuco: o de *baque virado* ou *nação* (de matriz africana, ligado ao Candomblé, com forte presença de tambores – as alfaias – e maior incidência na capital do Estado) e o de *baque solto*, de *orquestra* ou *rural*.

De matriz indígena, o maracatu de baque solto é uma expressão cultural que nasce, ao que tudo indica, nos territórios dos engenhos canavieiros nas zonas rurais da Mata Norte pernambucana, em meio às celebrações de escravos e de trabalhadores livres. Uma brincadeira, portanto. Momento de diversão em meio à rotina pesada da monocultura, um respiro em favor da folia enquanto dureza e aridez resumiam o universo dos trabalhadores do corte da cana. Por isso, quem brinca o maracatu de baque solto é também um *folgazão*: aquele que folga (IPHAN, 2013).

Compõem o universo do brinquedo os *caboclos de lança* (guerreiros com guidas em punho que defendem o grupo, personagens mais conhecidos do baque solto); o *caboclo arriamá* (protetor espiritual da tribo – aquele que arreja o mal, tira o mal, joga o mal por terra), o *bandeirista* (que porta o estandarte), a corte real, com *rei*, *rainha*, *dama do paço* e a boneca *calunga*, a ala das *baianas*, a *burrinha calu* (que com um chicote vem abrindo espaço pro grupo

---

<sup>2</sup> Conversa presenciada entre Manoelzinho Salustiano e Baiano em Glória do Goitá, 15 de março de 2019.

passar), o *caçador* e o casal *Catita* (ou *Catirina*) e *Mateus* (personagem do Cavalo Marinho que carrega sempre uma bexiga de porco cheia de ar na mão). O terno de músicos, o mestre e o contramestre completam o cortejo.

De cunho profundamente religioso, envolve tradições caboclas, rituais litúrgicos da Jurema Sagrada e do Catimbó, dança, música e poesia de improviso. Profundamente ligado ao ciclo carnavalesco, folgazões mais velhos contam que o maracatu foi se formando aos poucos. Como ‘coisa de índio’, mas misturado com os outros brinquedos que já estavam incorporados na região: cavalo-marinho, caboclinhos, reisados, cantorias de repente. De fato, é clara a influência de outras expressões culturais dentro do maracatu – seja na forma de anunciar o corpo nas manobras da dança, de soltar as loas e toadas, de produzir o baque (o ritmo, a musicalidade), de compor o figurino ou de incorporar os personagens.

Neste artigo, pretendo traçar um olhar especialmente sobre a relação de (sobre)existência que o maracatu de baque solto mantém com as políticas públicas de cultura e a burocracia dela decorrente a fim de contribuir com discussões acerca da sua patrimonialização<sup>3</sup>.

As políticas públicas de cultura, em Pernambuco atuam através de ações que abarcam questões relevantes ao campo patrimonial, uma vez que são diretrizes e programas desenvolvidos pelos órgãos de fomento que fazem as vezes das ações de mapeamento, valorização, fomento, fruição, promoção, formação e proteção do patrimônio imaterial no Estado. Uma vez que as políticas culturais são entendidas a partir de suas dimensões política e simbólica, capazes de produzir efeitos diretos e indiretos acerca da chamadas culturas populares, possibilitando o desdobramento de debates conflituosos e consensuais entre os sujeitos (BEZERRA, BARBALHO, 2014), é essa estrutura que será refletida aqui<sup>4</sup>.

Quando menciono *poder público* ou *Estado* refiro-me às instâncias municipais (através da Fundação de Cultura da Cidade do Recife e da Secretaria de Cultura do Recife), estadual (através da Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco e da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco) e federal (através da Superintendência do IPHAN de Pernambuco). Ainda que esses três organismos atuem de maneira distinta e independente,

---

<sup>3</sup> O Inventário do maracatu de baque solto, proposto pela Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, foi entregue ao IPHAN em 2013 e a manifestação, reconhecida pelo Conselho Consultivo do órgão como patrimônio cultural do Brasil, em 3 de dezembro de 2014.

<sup>4</sup> O recorte político/governamental apresentado para esta análise compreende os dois mandatos do Governador Eduardo Campos (PSB) em Pernambuco, que vão dos anos 2007 a 2011 (o primeiro) e de 2012 a 2014 (o segundo), quando foi interrompido por sua morte em consequência de um acidente de avião durante pré-campanha presidencial. O período inclui as gestões de Luciana Azevedo (PSB), em 2007, Fernando Duarte (PT), em 2011, e Marcelo Canuto (PSB), em 2014, enquanto gestores de cultura do Estado.

caminham de forma articulada e até certa medida semelhante. Além disso, para a grande maioria dos maracatuzeiros, essas instâncias não têm distinção. Para eles, trata-se do *Estado*. Tentarei separar algumas ações das prefeituras, do governo do Estado e do IPHAN, neste artigo, para clarear as frentes de atuação, mas o conceito abrangente mantém-se relativamente parecido. Ainda que haja uma distinção conceitual de objetivos entre as políticas de promoção do maracatu de baque solto e as políticas de salvaguarda, na prática as ações dialogam entre si<sup>5</sup>. Além disso, o IPHAN agiu pouco efetivamente para responder às demandas dos maracatuzeiros levantadas no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) da manifestação e as ações que alcançaram o baque solto ficaram a cargo das secretarias de cultura estadual e municipal. Na Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco, duas coordenações planejam programas que englobam a manifestação: a coordenadoria de cultura popular (mais focada na promoção) e a coordenadoria de patrimônio imaterial (focada na salvaguarda).

Se, por um lado, o olhar do turismo neste período voltou-se para elementos singulares que o patrimônio poderia oferecer ao mercado, as gestões de cultura em Pernambuco foram paralelamente construindo, nos últimos anos, políticas públicas com participação da sociedade civil em atendimento às demandas tradicionais dos diversos segmentos da nossa sociedade, amparadas pelos avanços democráticos conquistados na história mais recente do País na esfera federal.

O poder público assumia o papel de garantir igualdade de oportunidades nas disputas por recursos através de diversas ferramentas, tais quais a institucionalização de órgãos gestores; a implementação de leis; a regionalização do acesso aos recursos; ações e programas estruturadores e o desenvolvimento de uma comunicação especializada.

No segmento das culturas populares, foi o caso, por exemplo, dos editais de fomento que passaram a aceitar inscrições através de depoimentos gravados (vídeo ou áudio) e a dar pontos extras para os proponentes do interior do Estado nas análises dos projetos que pleiteavam recursos do Governo. O objetivo era incentivar mestres e brincantes com dificuldade de se apropriar deste tipo de ferramenta a protagonizar suas iniciativas e a não depender de

---

<sup>5</sup> Nas instituições de políticas públicas de cultura do Estado, existem a *Diretoria de Políticas Culturais* (onde está abrigada Coordenadoria de Cultura Popular), que desloca sua equipe e recursos para o fomento dos artistas e grupos, operando editais de ciclos culturais, como o do Carnaval, com ações de promoção, e a *Diretoria de Preservação* (onde está a Assessoria de Patrimônio Imaterial), que canaliza esforços em documentar e mapear as manifestações, além de desenvolver ações de valorização dos mestres. Na prática, as atividades de uma e outra diretorias se retroalimentam. Por exemplo, as ações de um show em ciclos culturais também cumprem papel de valorização de seus detentores.

“atravessadores culturais”, considerando que muitos folgazões sabem falar sobre seus brinquedos e suas atuações, mas têm dificuldades de transpor essas experiências para texto.

Tais mecanismos foram criados para tentar dar conta especialmente de três conjuntos de questões mais gerais relacionadas a este campo. Em primeiro lugar, como forma de contraposição às relações predominantemente patrimonialistas e clientelistas estabelecidas pelo Estado junto ao segmento das culturas populares ao longo da história. Em segundo, para tentar evitar processos de improbidade administrativa. Em terceiro lugar, como estratégia de tentar superar a aparente ineficácia na gestão dos investimentos governamentais (ESTEVEZ, 2016, p. 23).

## Esfera municipal

De acordo com Manoelzinho Salustiano<sup>6</sup>, presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, a Prefeitura do Recife é a principal instituição fomentadora dos grupos, sendo a grande contratante do período carnavalesco – ainda que a maioria esmagadora dos grupos não se situe geograficamente na capital.

Em média, 65 grupos de baque solto são contratados durante o ciclo. É um volume considerável, uma vez que nem todos possuem documentação em dia exigida pela gestão para a contratação, alguns não têm condições financeiras (capital de giro ou articulação com políticos e empresários) para custear as despesas para a participação na festa, alguns são inabilitados na fase artística (por esquecer de anexar, por exemplo, registro audiovisual do grupo para análise) e a Associação de maracatus de baque solto possui 113 grupos<sup>7</sup> associados. Alguns grupos conseguem mais de uma tocada<sup>8</sup>, como foi o caso este ano do Piaba de Ouro e do Carneiro Manso, em 2019.

O valor das tocadadas varia bastante, a depender das comprovações de cachês que os grupos possuem. Para aqueles que não possuem comprovações, o Estado paga R\$2.000,00 e a Prefeitura do Recife, R\$3.000,00. Há grupos mais organizados, com documentação atualizada e comprovação de cachê, que chegam a receber R\$15.000,00 por tocada. A maioria dos grupos, no entanto, recebe em média R\$5.000,00 a R\$6.000,00 por apresentação. Os grupos que

---

<sup>6</sup> Depoimento fornecido por Manoel Salustiano, Recife, 04 de julho de 2019.

<sup>7</sup> Esse número vem variando sempre, uma vez que constantemente há grupos sendo criados, há grupos encerrando suas atividades e há grupos adormecidos. A Associação diz que existiam, em 2019, 120 CNPJs de grupos de maracatu, mas alguns estão inativos.

<sup>8</sup> Tocada é o termo usado corriqueiramente para as apresentações culturais dos grupos.

conseguem participar do Concurso de Agremiações promovido pela Prefeitura do Recife recebem ainda subvenção de R\$7.000,00 (grupo 2); R\$11.000,00 (grupo 1) e R\$16.000,00 (grupo especial).

Fora deste período, não há ações efetivas e continuadas para o baque solto ao longo do ano na Prefeitura do Recife: nem de fruição, nem de pesquisa, nem de formação. Vez ou outra, alguns projetos independentes e pontuais são contemplados, em articulação com a Associação, artistas ou produtores culturais, a exemplo do projeto *Sambada no Recife Antigo*, desenvolvido em 2019. A Prefeitura do Recife não avançou de maneira consistente nos mecanismos de democratização do acesso ao fomento. Até o momento, não há sequer edital de fomento próprio para ações independentes da sociedade civil. O SIC<sup>9</sup> – Sistema de Incentivo à Cultura – pretende destinar R\$ 5,6 milhões para projetos culturais de várias linguagens e atua de duas maneiras: como sistema de mecenato, que prevê a captação de recursos pelos grupos e artistas junto à iniciativa privada, e como sistema de incentivos diretos a projetos artísticos e culturais, com fomento da Prefeitura.

Os editais dos ciclos culturais (carnaval, São João e natal) têm formato de convocatória, analisado exclusivamente por funcionários da Prefeitura (sem participação da sociedade civil). O canal de interlocução do poder público com a classe artística, de maneira pouco produtiva, tem sido o Conselho Municipal de Cultura.

Nas prefeituras do interior (a exemplo de Nazaré da Mata, Tracunhaém ou Aliança), sem o quantitativo de recursos que o Recife dispõe e sem a dimensão político-econômica que o carnaval assume na capital, esse fomento funciona diferente e depende da disposição das gestões que, de acordo com Manoelzinho Salu<sup>10</sup>, “às vezes ajudam bem e às vezes ajudam pouco”. Já escutei os maracatuzeiros separarem essas posturas entre “gestão amiga” e “gestão não amiga” o que, em resumo, significa conhecer, ter acesso a alguém na prefeitura ou não.

Geralmente, são oferecidos cerca de R\$200,00 por uma tocada de um grupo na sua região. O valor é, de fato, extremamente baixo se comparado ao resto das contratações que acontecem pela Prefeitura do Recife, pelo Governo de Pernambuco ou por outros órgãos públicos e privados. A Associação diz, no entanto, que com esse valor, os grupos brincam em casa, para seus vizinhos e familiares.sd

---

<sup>9</sup> Lei 16.215.

<sup>10</sup> Depoimento fornecido por Manoel Salustiano, Recife, 4 de julho de 2019.

Se, por um lado, o valor não contribui financeiramente para que os grupos comprem utensílios para a confecção das indumentárias e adereços, por outro estimula o fortalecimento dos laços entre folgazões e terreiro. Manoelzinho diz ainda que são esses estreitamentos entre os grupos das cidades da Zona da Mata com as gestões públicas municipais que precedem os apoios para *transporte* no período carnavalesco e *estrutura* de sambadas ao longo do ano – sempre a partir de uma articulação entre os grupos, vereadores locais e prefeituras. Considerando que os cachês do carnaval da Prefeitura do Recife e do Governo de Pernambuco saem de três a seis meses, em média, depois da festa, os apoios das prefeituras do interior têm se tornado fundamentais para que os grupos não fiquem reféns de agiotas. É necessária uma estrutura mínima para brincar o carnaval fora de suas cidades e na grande parte das vezes os grupos não dispõem desse recurso.

## Esfera estadual

Na esfera estadual, a Secretaria de Cultura de Pernambuco e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, mediando relações sociais do campo em questão, são os órgãos responsáveis pela estruturação e execução das políticas públicas de cultura, unindo setores de fomento da cultura, de formação, de fruição, de comunicação e de preservação do patrimônio, formulando planos de produção independente, de economia criativa, de descentralização de investimentos e de desenvolvimento sustentável. À Secult e à Fundarpe coube valorizar cultura e patrimônio do ponto de vista simbólico.

Através de 123 Fóruns de Cultura (Fóruns de Escutas Regionalizadas) e de 3 Conferências Estaduais de Cultura, debates e colaborações envolveram agentes do campo em todas as 12 Regiões de Desenvolvimento do Estado. Dessas articulações, foram montadas 14 Comissões Setoriais que propunham diversas ações junto à gestão, monitoravam-nas e mantinham com ela, enquanto representantes da sociedade civil atuante na cultura, um diálogo mais próximo: o que se convencionou chamar de *Modelo de Cogestão*.

A partir das escutas de cada região e dos *eixos* de atuação definidos pela gestão<sup>11</sup>, mapearam-se, portanto, as queixas, as demandas e os anseios das diversas linguagens artísticas (cultura popular, *design* e moda, fotografia, artes visuais, circo, teatro, dança, ópera, música,

---

<sup>11</sup> Eixo 1 – Constituinte Cultural: Institucionalização da Política Pública de Cultura; Eixo 2 – Dinamização da Rede de Museus e Equipamentos, Implementação da Rede Regional e Territorialização da Política nas 12 RDs; Eixo 3 – Desenvolvimento das Ações Permanentes e Estruturadoras de Preservação, Fomento, Formação, Fruição e Difusão Cultural; Eixo 4 – Comunicação, Conexões e Difusão Cultural.

patrimônio, literatura, gastronomia, audiovisual e artesanato), além de escutas com gestores municipais, e construiu-se um Plano Estadual de Cultura – o Plano PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL – com “ações de incentivo, difusão, formação, regionalização, reconhecimento, valorização e promoção da diversidade cultural, tendo ainda como horizonte o patrimônio e a memória” (Revista de Balanço da Secretaria de Cultura de Pernambuco, 2015, p. 4), o que desencadeou atividades e programas que passaram a ser executados ao longo dos anos.

A Fundarpe assume, no desenvolvimento do modelo de gestão, construir coletivamente com os representantes do governo, da sociedade civil e, em particular, com os representantes da comunidade cultural uma política pública de cultura com bases democrática e regionalizada. Os referenciais que constituem os pilares básicos desse modelo têm no Plano PERNAMBUCO NAÇÃO CULTURAL as bases operacionais à implementação de ações estruturadoras, permanentes, inclusivas, sustentáveis e transversais em processo permanente de diálogo com os segmentos culturais, com a sociedade organizada e demais órgãos do governo (*folder* dos Fóruns Regionais de Cultura).

Neste escopo, foram aplicadas diversas ferramentas de fomento que atendiam às estratégias de atuação da gestão, comungando com o que a sociedade civil pleiteava. Na Revista de Balanço da Secult (2015) que abrange os anos de 2007 a 2014, as informações dão conta de que foram investidos mais de R\$ 754 milhões na área da cultura no âmbito do Governo de Pernambuco, sendo R\$ 175 milhões para a produção independente (abarcando 2.284 projetos através do FUNCULTURA); R\$ 144 milhões às 74 etapas dos Festivais *Pernambuco Nação Cultural*<sup>12</sup> com ações de difusão e formação em 82 municípios do Estado; R\$273 milhões para a realização dos ciclos culturais (carneval, São João e Natal) e R\$4,2 milhões em requalificação e modernização de equipamentos culturais. O reconhecimento de mestres e grupos das culturas tradicionais através da Lei do Patrimônio Vivo<sup>13</sup> e apoios a eventos independentes já consolidados – como é o caso da Festa de Reis na Casa da Rabeca e o Encontro Estadual de Maracatus de Baque Solto – fecham a conta.

<sup>12</sup> Os Festivais *Pernambuco Nação Cultural* foram criados em 2008 e representavam a culminância de diversas ações e políticas do Estado. Além de shows com atrações locais, regionais, nacionais e, às vezes, internacionais, os eventos congregavam mostras de todas as linguagens artísticas operadas pela gestão. Até 2011, os FPNC recebiam em média 5 edições por ano. No segundo mandato do governador, o programa chegou a operar 10 edições anuais, envolvendo todas as 12 RDs do Estado.

<sup>13</sup> A Lei do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco (Lei nº. 12.196, de 2 de maio de 2002) tem como objetivo reconhecer, valorizar e apoiar mestres e grupos que detenham os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e a preservação de aspectos da cultura tradicional ou popular.

Os recursos para a cultura, neste período, foram consideravelmente ampliados, passando de R\$24 milhões em 2006 para R\$138 milhões em 2014. No FUNCULTURA<sup>14</sup>, enquanto 76 projetos haviam sido aprovados em 2006, em 2014 este número pulou para 415 (unindo os editais de audiovisual e geral).

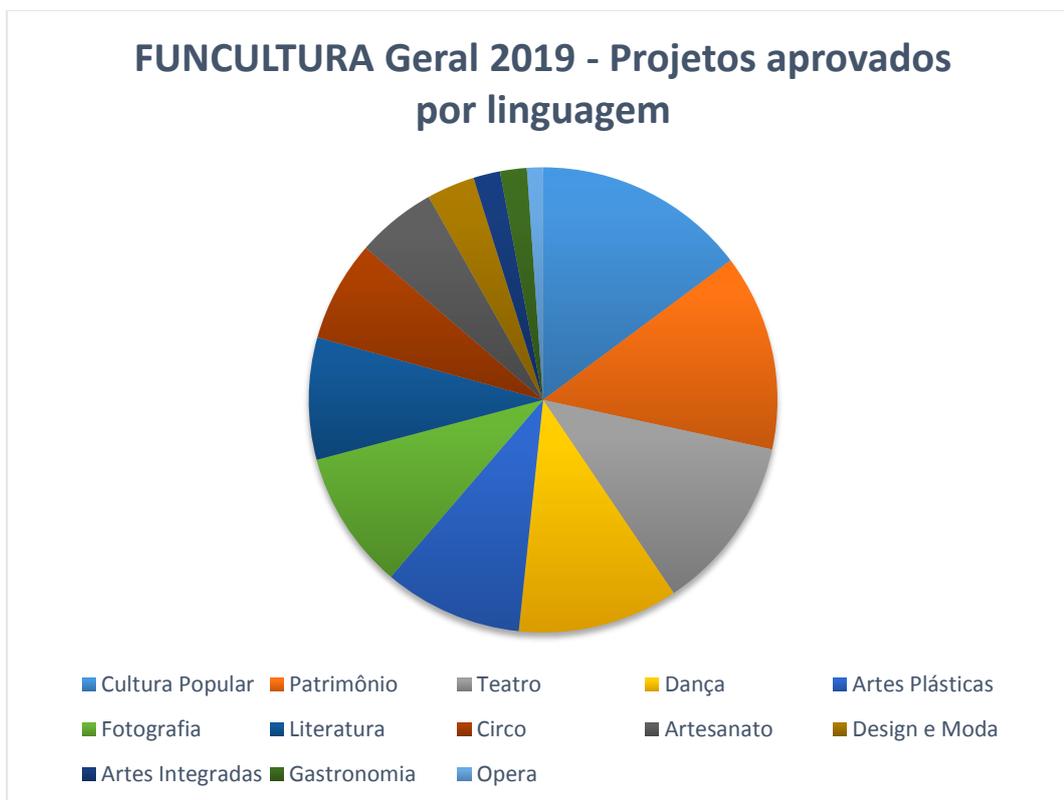
A linguagem de cultura popular passou a ser a terceira mais contemplada, perdendo em números de projetos aprovados apenas para as linguagens de audiovisual (que passou a ter edital próprio a partir de 2007) e de música (que também passou a ter edital próprio a partir de 2016|17). Atualmente, no edital geral, lidera o *ranking* (ver gráfico abaixo).

O Edital de 2007 destinou R\$ 6 milhões de reais a 106 projetos. Desse montante, foram destinados R\$ 205 mil reais para 6 projetos de cultura popular (4 em fomento; 1 em formação; 1 em pesquisa). Depois de uma decisão política e estratégica da FUNDARPE, liderada pelo então Diretor de Políticas Culturais da instituição, Carlos Carvalho, no edital de 2010|11 o valor destinado para a linguagem pulou para quase R\$ 2 milhões de reais, sendo contemplados 30 projetos (23 em fomento; 5 em formação; 2 em pesquisa). Em 2014 o número de projetos aprovados na área de cultura popular foi de 37.

---

<sup>14</sup> O Fundo de Incentivo à Cultura de Pernambuco foi criado em 2003.

Gráfico 1 – Projetos aprovados por linguagem.



Fonte: Alexandra Lima.

Para o maracatu de baque solto, em 2007, foi aprovado um único projeto que contemplava a manifestação; em 2008 nenhum; em 2009 foram 3 projetos; em 2010|11<sup>15</sup> 6 projetos; em 2011|12 4 projetos; 2012|13 3 projetos e no edital de 2013|2014 foram 4 projetos contemplados. Esses números não são absolutamente exatos porque o Funcultura passou a digitalizar as informações do material que tinha em mãos só depois do período que eu trato aqui, em 2015. Não há, por exemplo, o objeto dos projetos na divulgação das listas de contemplados. Ao fazer a pesquisa, alguns nomes de projetos deixam claro para mim do que se trata: é o exemplo do “A Rosa do Maracatu” (2007); do “Encontro de Mestres e Cortejo de Maracatus da Mata Norte” (2009); do “Brincadeira de Terreiro: Maracatu Águia Formosa” (2012|13) e do “A Estética do Maracatu Rural” (2014). Outros, porém, como é o caso do “A Arte do Maracatu Feminino” (2014) ou ainda o “Festejo no Samba” (2009) deixam dúvidas sobre qual manifestação abarca. O primeiro pode ser baque solto ou baque virado, no segundo *samba* é uma expressão usada

<sup>15</sup> O ano de 2010 não lançou edital do FUNCULTURA, o que foi duramente criticado pela classe artística, uma vez que o Fundo é garantido por lei. A promessa, na época, é que no ano seguinte dois editais seriam lançados, garantindo os recursos devidos, mas isso nunca aconteceu.

em tantas outras manifestações, não apenas no baque solto. Também é bem possível que haja projetos aprovados em outras linguagens que também contemplem a manifestação de alguma maneira.

De qualquer forma, os dados levantados podem nos dar uma ideia de como as culturas populares em Pernambuco vêm se apropriando das ferramentas de fomento para desenvolver atividades diversas que abrangem as demandas da salvaguarda. Muitas contemplam, inclusive, as demandas específicas dos folgazões relatadas no INCR da manifestação – é quando entendo que as políticas de fomento (no caso do FUNCULTURA como produção independente da sociedade civil) vem fazendo as vezes da salvaguarda do maracatu.

Em parceria com o Governo Federal, através do Ministério da Cultura, a Secult | PE e a Fundarpe ajudaram a instalar 120 Pontos de Cultura em Pernambuco – 10 em cada RD do Estado. Segundo a ex-Secretária de Cultura do Estado, Luciana Azevedo, quando de uma reunião entre o então ministro Gilberto Gil e o então governador Eduardo Campos, ela defendeu o número (bastante superior aos outros Estados da Federação): “Eu quero implementar aqui uma política pública de cultura e política pública tem que ter escala, não pode ser atuação de ONG, não”<sup>16</sup>.

Para a manifestação, a Secult promove o Encontro de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, que acontece durante o carnaval, e apoia sambadas promovidas pela Associação. Contrata também grupos no carnaval e no Festival de Inverno de Garanhuns. Os Festivais *Pernambuco Nação Cultural* movimentavam os grupos durante o ano inteiro, mas o projeto encerrou-se em 2013. A Associação nunca inscreveu um projeto no FUNCULTURA nem se envolve de maneira direta com os que foram aprovados por produtores culturais.

Foi também neste período apresentado aqui que o frevo (2007), o maracatu de baque virado (2014), o maracatu de baque solto (2014) e o cavalo marinho (2014) foram declarados Patrimônios Culturais Imateriais do Brasil e que o caboclinho, a ciranda e o reisado começaram a ser inventariados e passam por processo de reconhecimento, aguardando julgamento do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan.

Premiações e concursos; o *Portal Pernambuco Nação Cultural* (alimentado principalmente por conteúdo postado pelos próprios artistas, grupos, mestres, brincantes e produtores) e a restauração de vários equipamentos culturais completam os pilares que fundamentavam a política pública de cultura.

---

<sup>16</sup> Depoimento fornecido por Luciana Azevedo em 4 de setembro de 2019.

Toda essa atuação ainda provocou uma corrente de integração entre os movimentos artísticos pernambucanos – nas próprias linguagens e transversais a elas. Artistas e grupos de diferentes regiões do Estado passaram a trocar ideias e experimentos de maneira mais intensa e sistemática, o que resultou diversos projetos amplos e coletivos fortalecidos, como é o caso do *Reverbo* que ganhou palcos fora de Pernambuco e um público entusiasmado.

Os números são respaldados por matérias jornalísticas e pelos depoimentos dos entrevistados – gestores, ex-gestores e detentores dos bens –, que reconhecem a época como um momento de especial atenção das políticas públicas para as culturas populares. Trata-se, portanto, de um momento bastante expressivo de valorização da cultura pernambucana, que ganhou importante visibilidade no cenário nacional e internacional – a linguagem do cinema é um exemplo consistente.

As políticas introduzidas pelo governo de Campos se consolidaram a partir das novas diretrizes do Ministério da Cultura do governo Lula (PT), cuja pasta era conduzida por Gilberto Gil (PV). Através da atuação do MinC e da consolidação do Sistema Nacional de Cultura, estimulou-se a criação de Conselhos de Cultura nas esferas estaduais e municipais e fortaleceu-se o discurso sobre a importância do investimento na cultura em favor do desenvolvimento econômico e humano – o programa dos Pontos de Cultura é um exemplo.

Em 22 de novembro de 2013, o governador Eduardo Campos anunciou a adesão do Estado ao Sistema. O jornal *Leia Já*, no entanto, publicou matéria em 10 de abril de 2014 esclarecendo que ainda faltava cumprir algumas etapas exigidas pelo SNC para que Pernambuco integrasse o sistema.

Ainda falta muito para que a terra dos altos coqueiros faça parte do SNC. Além da publicação do acordo de cooperação entre o Governo do Estado e o Ministério de Cultura (MinC) no Diário Oficial da União, que só aconteceu no último dia 26 de fevereiro, é necessário que o Estado tenha um órgão gestor (Secretaria de Cultura), um fundo de cultura (Funcultura), prepare um Plano Estadual de Cultura com duração de dez anos e tenha um Conselho de Política Cultural com 50% de participação da sociedade civil. A partir do anúncio no Diário Oficial da União, Pernambuco terá dois anos para estruturar o Plano Estadual de Cultura e reformular o Conselho Estadual de Cultura, as duas pendências que faltam para a inserção completa no sistema. A Secretaria de Cultura chegou a anunciar que a nova composição do Conselho Estadual de Cultura está em fase de conclusão e que o projeto de lei seguiria para a Assembleia Legislativa até o final de fevereiro passado, mas até o momento não há informações sobre o assunto. Em relação ao Plano Estadual de Trabalho, a Secult/PE informa que está recompondo sua Comissão Interna de Trabalho para cumprir a agenda de reuniões, fóruns e validação com a sociedade civil. No entanto, prazos não foram divulgados.

Os dados retratam um período bastante representativo para a reflexão sobre as políticas públicas de fomento, de formação e de proteção do patrimônio. A partir dele, podemos pensar sobre os efeitos estruturais que as políticas surtem nas manifestações tradicionais. Da mesma maneira, as diretrizes que embasavam as ações refletem o entendimento da gestão e as mudanças pelas quais passou a aplicação dessa política.

A gestão também recebeu desaprovações. Dentre as mais comuns estão a morosidade em integrar o SIC nacional; o trâmite documental das contratações, cada vez mais exigente; o atraso nos pagamentos de cachês (que chegaram a demorar mais de ano para serem liquidados) e a falta de programação nos equipamentos culturais reformados e modernizados – alguns chegaram a fechar sem engrenar atividades continuadas. Esteves (2016) também alerta para uma forte relação clientelista que ainda sobrevive na relação dos grupos e artistas com as gestões, apesar dos avanços alcançados – o que Luciana Azevedo chama de “mecenato da cultura”:

Era o todo-poderoso – o poder público – dando presentes ao *amigo do rei de então*. Os produtores da cultura iam com os pires na mão negociar com a gestão e quem tinha mais amigos no poder é quem tinha mais acesso aos recursos públicos<sup>17</sup>.

Se, por um lado, é patente o desenvolvimento de ferramentas mais democráticas para a aplicação das políticas públicas estaduais, por outro, estas investidas chegaram suportadas por um arcabouço burocrático que não acompanhou a riqueza da manifestação e que resulta numa significativa dificuldade dos segmentos das culturas populares em acessarem esses mecanismos – ainda que reconheçamos as tentativas de amenizar esses trâmites. Esteves lembra a complicada sequência deste manejo:

Buscando se adequar aos chamados “preceitos republicanos” de isonomia, democracia e transparência na aplicação dos recursos públicos, o poder público em suas diferentes esferas municipal, estadual e federal passou a fazer com que representantes das expressões culturais viessem a cumprir uma série de exigências relacionadas às atuais políticas de fomento à cultura. Dentre essas exigências, estão a necessidade de se inscrever em editais ou convocatórias de concorrência pública; a elaboração de projetos, propostas ou “planos de trabalho”; a formalização jurídica das entidades culturais; comprovação de “consagração artística”; a comprovação de cachês; a formalização das relações tradicionalmente estabelecidas entre os participantes; a tributação e diferentes mecanismos de prestação de contas (ESTEVES, 2016, p. 22).

---

<sup>17</sup> Depoimento fornecido por Luciana Azevedo em 4 de setembro de 2019.

É de fato um desafio e não são todos os que conseguem se apropriar dos mecanismos, ficando à margem das políticas públicas quando não adaptados – quase sempre os grupos marginalizados desse processo são exatamente aqueles que mais precisam da atenção do Estado. Ainda que grupos e artistas das tradições recorram cada vez mais a produtores culturais que dominam melhor as linguagens tecno-burocráticas e ainda que, no caso dos maracatus de baque solto, a Associação desenvolva um trabalho bastante concreto de auxílio a estes entraves, o universo das brincadeiras conflita constantemente com a imposição de adequação e de sua formalização.

Os números apresentados até aqui dão ideia da dimensão dos recursos e da atenção que foi destinada às políticas culturais, campo onde o patrimônio está inserido na tutela estadual (através da coordenadoria de patrimônio imaterial da FUNDARPE), que opera mais diretamente as ações de valorização e fortalecimento da tradição do baque solto e que afetam a dinâmica da manifestação.

## **Esfera federal e as ações de salvaguarda do IPHAN**

De acordo com Maria Alice Amorim, coordenadora do *Inventário do Maracatu de Baque Solto*, as diretrizes do plano foram elaboradas a partir de reunião no dia 2 de setembro de 2012 com os maracatuzeiros na sede da Associação de Baque Solto, contando com a presença de 75 grupos. Os encontros acontecem normalmente todo mês e o desta data contou também com a sua equipe.

Depois de detalhar a metodologia adotada, Amorim (IPHAN, 2013, p. 248) aponta cinco eixos para a organização das diretrizes: *Estrutura física e burocrática; Produção e reprodução cultural; Mobilização social e alcance da política; Gestão participativa e sustentabilidade; Difusão e valorização.*

Os dados depurados refletem a dinâmica do encontro. Percebe-se a recorrência de aspectos da mesma natureza em falas espontâneas dos representantes, tais como a questão da falta de estrutura das sedes, a lei do silêncio, a burocracia nas documentações e editais de fomento, a relação com o poder e as políticas públicas e, principalmente, a escassez de recursos financeiros para a manutenção dos grupos.

O Inventário, proposto pela Secretaria de Cultura de Pernambuco, foi entregue ao IPHAN em 2013 e o maracatu de baque solto, reconhecido pelo Conselho Consultivo do órgão como patrimônio cultural do Brasil em 3 de dezembro de 2014. Desde então, pela Superintendência do IPHAN em Pernambuco, pouco foi feito para atender às demandas dos maracatuzeiros. Segundo documento do próprio órgão, duas reuniões aconteceram em 2016 – uma na Casa da Rabeca (Olinda)<sup>18</sup> e outra no Terreiro Leda Alves (Aliança), sede da Associação dos MBS –, ações contempladas no eixo *mobilização social e alcance da política*. Diz o documento:

O objetivo central da reunião foi retomar a discussão de ações estratégicas para salvaguarda destes bens e debater com os presentes, sobretudo os detentores, ações de salvaguarda para os bens culturais em tela, a partir das recomendações de salvaguarda expressas nos dossiês de registro respectivos (IPHAN, 2018, p. 264).

Em 2018, a Superintendência do IPHAN em Pernambuco lançou o *Edital do Prêmio de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Pernambuco – Ações de Salvaguarda do Maracatu Nação, Maracatu de Baque Solto e Cavalo-Marinheiro*, edital que visava reconhecer e valorizar ações que os próprios detentores desenvolveram entre os anos de 2015 e 2017. O projeto *Cultura É Coisa Nossa* da Associação de Mulheres de Nazaré da Mata foi o vencedor na categoria do baque solto.

Segundo George Bessoni<sup>19</sup>, da equipe das ações para o patrimônio imaterial, nenhuma outra ação efetiva foi desenvolvida, apenas reuniões de articulação para promoção de eventos culturais fora da instituição e monitoramento de algumas sambadas. Para os próximos anos, o antropólogo prevê a continuação do edital, do monitoramento de sambadas e de ações de articulação com outros órgãos.

## **Patrimônio, cultura e burocracia**

Para alguns autores (ZANIRATO, 2009; HALL, 2006; OSÓRIO, 2015), o processo de seleção de bens patrimonializados conduzido de maneira quase exclusiva e hierárquica teria implicado certo distanciamento dos grupos sociais subalternos do campo patrimonial por um

---

<sup>18</sup> A Casa da Rabeca é um espaço criado pelo Mestre Salustiano (*in memoriam*), fundador do Maracatu de Baque Solto Piaba de Ouro e Patrimônio Vivo de Pernambuco, eleito em 2005. Hoje, recebe manifestações tradicionais do Estado durante todo o ano, fomentando a cultura de terreiro na Região Metropolitana do Recife.

<sup>19</sup> Depoimento fornecido por George Bessone, Recife, 23 de outubro de 2019.

longo período de tempo, uma vez que os símbolos eleitos para representar a Nação não dialogavam com parte significativa da população. O que poder-se-ia entender como identificação patrimonial?

Ainda que se reconheça o inegável valor histórico e artístico dos bens privilegiados nas primeiras ações do SPHAN, não se pode deixar de observar que a escolha daqueles excluía a possibilidade de que outros, dotados de diferentes valores, pudessem ser compreendidos como representativos da cultura e da identidade social e igualmente conservados pela ação do Estado (ZANIRATO, 2009, p. 141).

Hall (2006, p. 49), reafirma:

As culturas nacionais são uma forma definitivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas à tribo, ao povo, à religião e à região, foram transferidas, gradualmente, nas sociedades ocidentais, à cultura *nacional*. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de ‘teto político’ do estado nação, que se tornou, assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas. (...) A identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente buscada na ideia de um *povo* ou *folk puro*, *original*. Mas, nas realidades do desenvolvimento nacional, é raramente esse povo (*folk*) primordial que persiste ou que exercita o poder.

Osório (2015, p. 247):

as relações estabelecidas entre as políticas de patrimônio e as manifestações populares (...) nos alertam para a redução de sentidos associada ao processo que transforma instituições totais voltadas para a sociabilidade, a reciprocidade e a convivialidade em ícones da cultura nacional.

Esses autores defendem ainda que a proteção efetiva dos bens dependeria do envolvimento das comunidades detentoras num processo que inclui a identificação, a conservação, o estudo e a difusão dos bens patrimoniais. No entanto, apesar da mobilização dos movimentos sociais que pressionavam por uma ampliação da participação da sociedade civil organizada nos espaços de decisão das gestões públicas a partir da década de 1980 ter instituído a política dos conselhos como canais de exercício da democracia e dessa dinâmica de partilhamento ser base dos princípios para a sobrevivência do patrimônio, a prática participativa manteve-se bastante restrita e pouco deliberativa (ZANZIRATO, 2009).

Para a pesquisadora, uma maior participação social nos espaços de decisão demanda maiores investimentos na capacitação dos sujeitos que compõem os órgãos de consulta e de

decisão, o que poderia ser feito através do investimento em educação patrimonial. Em suas palavras,

para que os representantes da sociedade civil nos conselhos gestores sejam fortalecidos com conhecimento e habilidades para tratar, em igualdade de condições, com técnicos e representantes do poder executivo, dos assuntos pertinentes a esse campo (ZANZIRATO) 2009, p. 146).

Estes foram, portanto, pontos bastante discutidos entre gestores e estudiosos da área da preservação: participação social e educação patrimonial seriam pilares determinantes para a preservação dos bens culturais, patrimonializados ou não.

Embora relevantes, esses pontos mais discutidos deixam de fora algo que considero fundamental: mais importante que conscientizar e instrumentalizar a população para participar da formulação e execução das políticas públicas, é necessário habilitar o Estado para compreender, lidar e dialogar com a sociedade, sobretudo quando entendemos que existem contextos bem distintos entre manifestações e entre grupos. Os espaços de discussão podem, sim, – e devem – ser ocupados pelos detentores dos bens e o poder público pode – e deve – estimular cada vez mais essa participação. Minha experiência enquanto gestora, produtora e pesquisadora da área, porém, me desloca a entender que essa participação deve ser estimulada, sobretudo, na mão contrária do que tem sido proposto: cabe ao Estado se capacitar para promover um ambiente de alianças e cooperações, não o contrário. É o Estado que tem que estar dentro do terreiro, ouvindo e protagonizando as falas e as experiências de quem faz os bens. Ao brincante, além do direito à voz e ao voto, cabe continuar exercendo a potência criativa que move as manifestações.

O que quero dizer é que acredito que o Estado deve se organizar, apropriando-se de todas as ferramentas que dispõe a seu favor e gozando de um ambiente ao qual está acostumado, para se aproximar do universo dos mestres e brincantes. Em diversos momentos, escutei dos folgazões a máxima: *no terreiro, o mestre casa e batiza*, para dizer que é no contexto do seu universo que ele sabe mesmo atuar. Fora daquele espaço, pode sentir-se acuado, deslocado.

Nos ambientes de participação social do campo patrimonial não é comum encontramos um mestre mais velho atuando de maneira vigorosa. A juventude, neste sentido, costuma ser mais militante, ocupa os espaços e marca presença nos debates sobre os rumos das tradições – o que é algo a ser comemorado. Mas se o Estado não se preocupa em ouvir também essas vozes silenciadas, essas peças-chave, ele reforça e estimula uma lacuna que pode ser muito prejudicial

ao processo inteiro de aplicação e avaliação das políticas culturais – além de um grande desperdício. E o exercício sistemático de avaliação de política pública é um processo essencial para melhorar a qualidade da prestação de serviços à sociedade.

Ora, se as consequências das políticas públicas aplicadas surtem efeitos no presente e se já entendemos que as intervenções do poder público nas culturas populares vêm transformando as dinâmicas dos brinquedos ao longo dos anos, é um grande contrassenso limitar o diálogo a favor da salvaguarda das manifestações tradicionais a um espaço onde uma parcela valiosa dos detentores não vai chegar – ou chega com menor disposição.

Vou dar um exemplo que experimentei quando coordenei a pasta de cultura popular da Secult/PE. Para discutir possíveis mudanças nas linhas de ação do Funcultura na intenção de aproximar os fazedores dos brinquedos e do edital de fomento e de adequá-lo a eles, convocamos reuniões com diversos setores da linguagem da cultura popular (*cirandeiros, coquistas de roda, quadrilheiros, maracatuzeiros...*) para refletir sobre as estratégias. A ideia era setorializar as conversas para potencializar as propostas práticas.

Nestas ocasiões, raras eram as participações de pessoas com mais de sessenta anos: posso lembrar de Dona Marivalda, do Maracatu Nação Estrela Brilhante, do Recife, e de seu João do Clube de Frevo Elefante, de Olinda. Debater com um grupo de jovens coquistas os rumos da aplicação das políticas públicas é fundamental para a renovação do coco de roda, mas entender a consolidação desse canal de diálogo como o que mais nos aproxima do exercício democrático da participação social omite parte considerável e de grande relevância desse universo social. As ferramentas do edital podem servir bem a esse grupo de jovens que está de frente, provocando e estimulando a gestão a pensar, mas o coco de roda continua perdendo seus principais mestres sem que eles sejam ouvidos e sem que eles exponham suas experiências com relação a como veem as mudanças sofridas pela manifestação. Jovens brincantes e mestres mais antigos serviram aqui meramente como um exemplo hipotético. O que quero chamar atenção é que o movimento para um trabalho comprometido com as salvaguardas precisa fazer o caminho inverso. É o Estado que tem que se instrumentalizar para atender às demandas das manifestações, através do reconhecimento por parte do poder público de que é legítimo e valioso incorporar as experiências populares de maneira protagonista ao diálogo. Esse exercício deve ser alicerçado não enquanto fonte para conhecimento, adequação e linguagem para gestores e pesquisadores, mas enquanto constatação de conhecimentos, adequações e linguagens que o Estado não possui e que não tem mecanismos para acessar. São papéis

distintos. Este viés visa construir estratégias amplas do exercício democrático em que todas as vozes possam participar e deliberar efetivamente por meio das trocas experienciadas, da mediação e da construção de alianças coletivas (SANTOS, 2018).

De certa forma, esse exercício vem acontecendo paulatinamente em alguns polos de atuação – como é o caso da criação do Núcleo de Cultura Cidadã (NCC) da Fundação de Cultura da Cidade do Recife (FCCR), que tem como premissa ser um espaço para amparar os grupos e auxiliá-los na instrumentalização jurídica para participação e acesso de editais de fomento e de ciclos culturais –, mas ratifico a importância da afirmação dessa estratégia também no campo teórico: continuar repetindo que os detentores dos bens tradicionais devem se adaptar à burocracia do Estado é insistir no erro que vem levando os grupos populares à estafa que enfrentam e denunciam frequentemente – este, sim, um processo grave de fragilização do maracatu de baque solto, especificamente, e das manifestações tradicionais, de maneira geral. Durante os anos em que estive à frente da coordenadoria de cultura popular da Secult/PE, mencionou-se a criação do *Bureau Cultural*, algo como uma diretoria que funcionaria tal qual o NCC faz em nível municipal, no entanto a ideia não foi posta em prática pelo Governo do Estado.

Exatamente pelo insucesso do *Bureau*, reconheço também a complexidade da implementação sistemática e duradoura de iniciativas como estas. Apontar para que o Estado assuma o compromisso e a responsabilidade burocrática que ele mesmo arma para os grupos da tradição é manter-se dependente da boa intenção dos gestores e das diretrizes dos mandatos – que, como bem sabemos, mudam com constância não ideal. O diálogo com a sociedade civil na construção, na aplicação, na fiscalização e na avaliação das políticas públicas é, sim, importante. Não somente enquanto participação dos grupos político-sociais nas discussões do Estado (na esfera do debate), mas enquanto sujeitos de fato no processo de decisão e com poder para tal. Ainda assim, acredito que o esforço a ser adotado deva insistir nesse olhar.

Se os órgãos fiscalizadores, sobretudo depois dos acontecimentos recentes na política brasileira que trouxeram à tona tantos casos de corrupção e do mau uso das verbas públicas, insistem em enrijecer cada vez mais as contratações artísticas para preservar o exercício público e se os órgãos de cultura encontram-se sem muitas alternativas diante das atuais exigências, é fundamental que se criem mecanismos para que essa burocracia não recaia sobre os grupos tradicionais nem os tornem reféns de produtores culturais. O Estado deve pensar como solucionar o problema que o próprio Estado criou. A queixa dos maracatuzeiros é legítima

quando dizem que estão presos a essa teia burocrática tão difícil de ser assimilada por eles, brincantes.

É preciso ser profissional, adotar disciplina, transitar e estabelecer vínculos com a Secretaria de Cultura e os políticos, é preciso estar associado e formalizado e cumprir regulamentos (OSÓRIO, 2011, p. 248).

Aliás, a relação dos grupos tradicionais com os produtores culturais é outro ponto bastante polêmico nesta situação, uma reclamação muito comum. Exatamente pelo fato de os mestres e brincantes não conseguirem acessar os mecanismos de fomento, a contratação de um profissional da produção acaba, muitas vezes, por não ser uma escolha, mas um imperativo, para que possam participar dos editais e seguir com as contratações. Sendo um imperativo, e sendo os detentores o elo mais frágil desta engrenagem que exige destreza técnica-administrativa, não raro acontecem desavenças, deslealdades e desconfianças. O Estado tem que trabalhar para oferecer aos grupos de tradição o que o produtor cultural oferece já que é ele que impõe as exigências jurídicas para as brincadeiras de terreiro e é ele que usufrui dessa configuração.

As queixas, diante do cenário atual – que, como lembra Esteves (2016) apontam para o alargamento de antigos problemas e o surgimento de novos –, refletem decepções dos brincantes para com as políticas públicas de cultura e patrimoniais. Entendo que a análise acerca dessas políticas deva se voltar para esse ponto, de forma que se evidenciem/compreendam os princípios que conduzem à produção de novas formas de precarizar a relação dos brincantes com o bem, assim como perenizar as antigas: o que corresponde mais a um anseio por relações políticas e econômicas mais igualitárias em favor dos fazedores de cultura e menos por uma pretensão funcionalista, em que a busca pela eficiência e eficácia destas políticas constituem-se um fim em si. Mais ainda, a lógica da política cultural aprofunda as dificuldades ao passo que sua burocracia normatiza a produção, demandando linguagens e saberes que não são familiares aos fazedores de cultura.

No pensamento brasileiro sobre criatividade, predomina o entendimento, em absoluta sintonia com as orientações dessas agências, sobre a necessidade basilar e urgente por uma reestruturação educacional que colonize a mentalidade dos indivíduos dentro da lógica do empreendedorismo criativo (LIMA, MENEZES, 2019, p. 6).

São as reflexões acerca das políticas patrimoniais que possibilitam vincular as

práticas de preservação do patrimônio cultural à constituição e ao reconhecimento da tradição e da memória coletiva aos procedimentos de constituição da cidadania, uma vez que é possível utilizar a cultura como recurso simbólico e econômico como instrumento de inclusão social” (VELOZO, 2004, p. 33).

A questão debatida aqui se encontra exatamente no cruzamento entre esses dois olhares: o do folgazão, por um lado, e o do gestor, por outro. Está entre o que se almeja e se promete com as políticas cultural e patrimonial e o que o detentor efetivamente recebe a partir dessa organização.

Diante da conjuntura pós-moderna, ao mesmo tempo em que assistimos à predominância da cultura de consumo, à padronização dos produtos derivados da área e à “construção obsessiva da memória artificial” (VELOZO, 2004, p. 31), observamos uma exaltação das tradições coletivas e atividades vigorosas em favor da preservação dos conjuntos culturais que criam, formam e estabelecem a memória social.

As promessas propagadas pelo Estado – tanto no sentido da retórica e das diretrizes políticas aplicadas pelas gestões públicas que usam a cultura em seu discurso como meio de alcançar uma sociedade mais democrática e civilizada, quanto da nova visibilidade dada às manifestações tradicionais, impulsionadas a saírem de seus *guetos*, abandonarem relativo *anonimato* para estamparem os materiais de publicidade do Governo e serem registradas como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil – geram enormes expectativa nos mestres e brincantes, uma expectativa de melhora.

Recordo-me da alegria incontida dos brincantes do Piaba de Ouro quando foram representar o maracatu baque solto na entrega do título de Patrimônio Cultural do Brasil. Aquela brincadeira do quintal de casa, tradição familiar, passada de avô para pai e de pai para filho, que mexia com a memória afetiva de uma pequena comunidade havia sido transportada para patamares antes impensáveis: estavam agora diante de importantes autoridades brasileiras. O Estado se aproxima do mestre, divulga e reconhece para o mundo que o que ele faz é fascinante, pulsante, original e que, portanto, precisa ser conhecido e reconhecido por todos. Em sequência, obriga-o a passar por um processo desgastante e burocratizado.

O Estado não tem o poder de preservar uma manifestação. Ou de fazer surgirem outras. Portanto, não deveria ser esta a missão das políticas patrimoniais. Não cabe a ele esse papel, uma vez que o papel do poder público é operar ferramentas, mas não protagonizar o processo criativo e simbólico dos artistas e grupos de qualquer segmento cultural. As manifestações modificam-se, desaparecem e nascem sempre. São os próprios sujeitos produtores que, através de suas práticas sociais, inventam e reinventam a especificidade de seu patrimônio cultural. No caso do patrimônio imaterial é preciso ressaltar seu caráter instantâneo, sua dimensão do aqui e agora. É

neste sentido que entendemos ser possível pensar o patrimônio imaterial como performance, isto é, como algo constituinte das práticas sociais. O reconhecimento e a vivência do patrimônio podem ainda transformá-lo em força produtiva na promoção de uma vivência também coletiva, ensejando a construção de experiências significativas capazes de motivar o sentido de pertencimento (VELOZO, 2004, p. 34-35).

Reafirmo, portanto, que é importante uma crítica que tenha em vista o paradoxo entre os enunciados democratizantes da política de patrimonialização e os próprios limites que ela impõe para que os detentores do bem a acessem. Paradoxo este que há de ser percebido aqui não como mero desvio ou distorção, mas como algo estruturante da própria lógica da política cultural vigente.

## ABREVIACÕES

FUNCULTURA (Fundo de Apoio à Cultura de Pernambuco)

FUNDARPE (Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco)

MBS (Maracatu de Baque Solto)

INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais)

IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional)

RD (Região de Desenvolvimento)

SECULT/PE (Secretaria de Cultura de Pernambuco)

SIC (Sistema de Incentivo à Cultura)

## Referências

- BEZERRA, Jocastra Holanda e BARBALHO, Alexandre. **O popular e a política cultural: uma análise crítica do discurso da cultura popular**. Comunicação Oral. 29ª. Reunião Brasileira de Antropologia. 2014. Disponível em: [www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401987543\\_ARQUIVO\\_Artigo-Opopulareapoliticacultural-umaanalisecriticadodiscursodaculturapopular.pdf](http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1401987543_ARQUIVO_Artigo-Opopulareapoliticacultural-umaanalisecriticadodiscursodaculturapopular.pdf) Acessado em 8/12/2019.
- CANCLINI, Néstor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, José Jorge. **‘Espetacularização’ e ‘canabilização’ das culturas populares na América Latina**. Revista Antropológicas, ano 14, v. 21. 2010. Disponível em <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaantropologicas/article/viewFile/23675/19331> Acessado em 11/11/2019.
- ESTEVES, Leonardo Leal. **“Cultura” e burocracia: as relações dos maracatus de baque solto com o Estado**. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Recife, 2016.
- FERNANDES, Marcus. **Retrospectiva: Eduardo Campos e a Cultura de Pernambuco**. Leijá [online], Recife, 10 abr. 2014. Cultura. Disponível em: [www.leijaja.com/cultura/2014/04/10/retrospectiva-eduardo-campos-e-cultura-de-pernambuco/](http://www.leijaja.com/cultura/2014/04/10/retrospectiva-eduardo-campos-e-cultura-de-pernambuco/). Acesso em 27/12/2019.
- HALL, Stuart. **Identidade cultural e pós-modernidade**. Disponível em: [https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com\\_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf).
- IPHAN. **Inventário nacional de referências culturais – maracatu de baque solto**. Recife, 2013. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA\\_MARACATU\\_RURAL.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_MARACATU_RURAL.pdf). Acessado em 27/12/2019.
- IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil**. 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sfgec.pdf>. Acesso em 27/12/2019.
- LIMA, Glauber Guedes Ferreira de; NETO, Hugo Menezes. **Economia criativa, patrimônio e diversidade: o paço do frevo e o neoconservadorismo nas políticas culturais**. Revista Patrimônio e Memória, UNESP, ano 1, v. 15. 2019. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/814?fbclid=IwAR2-NdRQDTtVlfsIW5gcxFOr2QVMd9FM3GfyKZXpwzHQu1BOF2y89V6QyfA> Acesso em 01/07/2019.
- OSÓRIO, Patrícia Silva. **Os festivais de cururu e siriri: mudanças de cenários e contextos na cultura popular**. Anuário Antropológico, 2011. Disponível em: [www.dan.unb.br/images/pdf/anuario\\_antropologico/Separatas%202011\\_I/Os%20Festivais%20de%20Cururu%20e%20Siriri.pdf](http://www.dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas%202011_I/Os%20Festivais%20de%20Cururu%20e%20Siriri.pdf) Acessado em 05/02/2019.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes**. s/d. Disponível em:

[www.ces.uc.pt/bss/documentos/Para\\_alem\\_do\\_pensamento\\_abissal\\_RCCS78.PDF](http://www.ces.uc.pt/bss/documentos/Para_alem_do_pensamento_abissal_RCCS78.PDF) Acesso em 14/02/2020.

VAZ, Beatriz Accioly. Quilombos. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). *Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural*. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/81/quilombo>. Acesso em: 06/09/2019.

VELOZO, Mariza. **Patrimônio imaterial, memória coletiva e espaço público** In: TEIXEIRA, João G.; GARCIA, Marcus V.; GUSMÃO, Rita (Orgs.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: Transe/Ceam/UNB, 2004.

ZANIRATO, Silvia Helena. **Usos sociais do patrimônio cultural e natural**. Revista Memória e Patrimônio UNESP – FCLAs – CEDAP, v. 5, n. 1, p. 137-152 – out. 2009. Disponível em: <http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/viewFile/145/521>. Acesso em 20/09/2018.

Revista de Balanço da Secretaria de Cultura de Pernambuco, s/n, 2014.

Folder dos Fóruns Regionais de Cultura, s/n, 2012.

Recebido em 28/08/2020 | Aceito em 21/10/2020.



Esta obra está licenciada  
conforme Creative Commons  
Atribuição 4.0 Internacional