

CADERNOS *naui*

CADERNOS NAUI - Núcleo de Pesquisa Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI), do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).



Universidade Federal de Santa Catarina

Reitor(a): Prof. Dr. Ubaldo Cesar Balthazar

Diretor(a) do Centro de Filosofia e Ciências Humanas: Prof. Dra. Miriam Furtado Hartung

Coordenador(a) do PPGAS: Prof. Jeremy Paul Jean Loup Deturche

Editora Chefe: Alicia Norma González de Castells

Editores: Alicia Norma González de Castells (NAUI-UFSC); Dagoberto Bordin (NAUI-UFSC); Rafael de Oliveira Rodrigues (NAUI-UFAL); Simone Lira (NAUI-UFSC); Vladimir Fernando Stello (IPHAN)

Editoras do dossiê: Letícia C.R. Vianna (INCTI/UnB); Patrícia Alcântara (Historiadora IPHAN/PI); Patrícia Martins (Docente IFPR – Campus Paranaguá/PR)

Comissão editorial: Ana Cristina Rodrigues Guimarães (NAUI-UFSC); Camila Sissa Antunes (NAUI-UDESC); Dagoberto Bordin (NAUI-UFSC); Fabricio Rocha da Silva (NAUI-UFSC); João Paulo Schwerz (NAUI-UFSC); Nauíra Zanardo Zanin (NAUI-UFFS); Paola Luciana Rodriguez Peciar (NAUI-UFSC); Patrícia Martins (NAUI-IFPR); Rafael de Oliveira Rodrigues (NAUI-UFAL); Simone Lira (NAUI-UFSC)

Diagramação e Formatação: Barbara Mendes Lima (Mestranda PPGAS/UFSC); Moema Cristina Parode (Ms. Pós Arq./UFSC); Fernanda Luiza Godinho (Mestranda PPGAS/UFSC); Artur Hugo da Rosa (Mestrando Pós Arq/UFSC)

Imagem de capa: Capoeiras - Marcel Gautherot - acervo CNFCP/ Iphan, gentilmente cedido para esta edição.

As posições expressas nos textos assinados são de responsabilidade exclusiva de seus autores.

Publicação indexada em:

DOAJ - Directory of Open Access Journals

GOOGLE ACADÊMICO

SUMARIOS.ORG - Sumários de Revistas Brasileiras

Toda correspondência deve ser dirigida ao correio eletrônico do CADERNOS NAUI

e-mail: cadernosnau@gmail.com



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional

Editorial

Prezados leitores,

Apresentamos mais um número da revista eletrônica criada e editada pelo Núcleo de Pesquisa Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural (NAUI), do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), publicação semestral que reúne artigos inéditos, resenhas, traduções, entrevistas, dossiês temáticos e ensaios fotográficos. *Cadernos NAUI* nasce do desejo de compartilhar pesquisas e reflexões sobre antropologia urbana, patrimônio cultural e memória, a partir de uma visão integrada do fenômeno social e das relações de diversos atores sociais.

Neste número, apresentamos o dossiê temático “Patrimônio imaterial no Brasil: trajetórias, participação social e políticas de reconhecimento”, organizado por Letícia C. R. Vianna, Patrícia Alcântara e Patrícia Martins. Sob a temática do Patrimônio imaterial no Brasil, o dossiê contribui para a visibilidade e o reconhecimento de diversos bens culturais da sociedade brasileira, sua historicização, trajetória e problemática, e convidam o leitor para se aprofundar neste campo.

Agradecemos às organizadoras do dossiê e a todos os autores e pareceristas que contribuíram com nossa revista. Esperamos que esta publicação estimule a todos para a produção de novos materiais que possam fazer o *Cadernos NAUI* cada vez mais uma referência na bibliografia sobre patrimônio cultural e dinâmicas urbanas.

Desejamos boa leitura a todos!

Os editores.

Sumário

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

Apresentação

Leticia C. R. Vianna (INCTI/UnB); Patrícia Alcântara (IPHAN/PI); Patrícia Martins (IFPR)

Inovação de Paradigmas

O Patrimônio Cultural Imaterial e a força normativa da Convenção para (da) Humanidade 14
Hermano G. Queiroz

Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro e o Registro de Bens Imateriais: Alcances e Limitações 39
Alessandra Rodrigues Lima

Patrimônio Imaterial e Universidade

Patrimônio Imaterial e Afirmação Negra: caminhos e encontros para uma educação antirracista 60
Elaine Monteiro e Martha Campos Abreu

O Encontro de Saberes e a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial 90
Ana Flávia Andrade de Figueiredo e Leticia Costa Rodrigues Vianna

Patrimônio em Processo

O Maracatu de Baque Solto e as Políticas Públicas de Cultura Em Pernambuco: Ritual, Tradição e Burocracia 106
Alexandra de Lima Cavalcanti

Patrimônio Cultural e Repressão Policial: O Caso da Proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco 131
Leonardo Leal Esteves

Notas sobre a Patrimonialização do Samba de Roda: deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa Maria 154
Fernanda Castro de Queiroz

Políticas para a Capoeira:
patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania 175
Gabriel da Silva Vidal Cid

A Banda Toca a Esperança da Sua Gente 194
Artur Hugo da Rosa

A Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas em
Laguna/SC e desafios da natureza para a Política de Patrimônio Cultural 208
Imaterial
Lucas Cimbalk

A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e Museus

Samba, cidadão brasileiro: desafios e impactos no processo de
patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro 233
Nilcemar Nogueira e Desirée dos Reis Santos

O Frevo e Sua Curadoria: da Inquietação à imaginação 254
Eduardo Sarmiento e Nicole Costa

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

Letícia C. R. Vianna

Doutora em Antropologia, pesquisadora do INCTI/UnB/CNPQ e consultora em projetos na
Unesco.

e-mail: viannaleticia@hotmail.com

Patrícia Alcântara

Doutora em História e Historiadora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
(IPHAN) na superintendência do Piauí.

e-mail: patyalcantaraufca@gmail.com

Patrícia Martins

Doutora em Antropologia Social e docente do Instituto Federal do Paraná.

e-mail: patricia.martins@ifpr.edu.br

Em 2020 celebramos duas décadas de implementação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e com alegria lançamos este Dossiê através do Cadernos/Nauí/UFSC. Reunindo reflexões sobre experiências realizadas no âmbito das instituições de políticas culturais, universidades, organizações da sociedade civil, e os então nominados detentores do patrimônio cultural imaterial. Os autores são estudiosos em diferentes estágios da carreira acadêmica. E vários são, também, técnicos gestores e detentores do patrimônio cultural imaterial, e vivenciam as referências culturais em suas vidas cotidianas nas diferentes instâncias de agência da política do patrimônio cultural. O Dossiê oferece, assim, perspectivas que muito contribuem para a percepção dos cenários dessa política pública.

Propomos às leitoras e leitores que, nesse sentido, tomem como ponto de partida a tríade Estado, Academia Científica e Sociedade, e vamos observar no conjunto de artigos que: por um lado, os textos trazem dimensões onde o Estado e academia procuram desenvolver conceitos, legislação, princípios, instrumentos para a inclusão do patrimônio imaterial que proporcionam reparação à invisibilidade que as culturas de matrizes africanas, indígenas e populares tiveram na política de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural ao longo da história do país. Por outro lado, vemos as comunidades e grupos sociais resistindo e preservando suas tradições; tendo protagonismo e participação em muitos processos de patrimonialização de suas referências culturais, superando a burocracia com criatividade e boa vontade. Cabendo a nós ressaltar também, que estas mesmas comunidades e coletivos, ao mesmo tempo que possuem suas práticas reconhecidas como patrimônio cultural imaterial brasileiro, ainda assim seguem historicamente enfrentando situações e contextos violentos de racismo, perseguição e opressão, tanto do ponto de vista físico quanto simbólico, pela agência do próprio Estado.

São muitos os assuntos e temas trazidos pelos autores e autoras, por aproximações temáticas e conceituais dividimos esse Dossiê em cinco seções. Na primeira seção, Inovação de Paradigmas temos o artigo de Hermano G. Queiroz: O Patrimônio Cultural Imaterial e a força normativa da Convenção para (da) Humanidade, que a traz a dimensão histórica da política para o patrimônio imaterial no Brasil de maneira articulada com a dimensão internacional, sobretudo no ambiente dos países membros da Unesco. Aborda, em especial, a criação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e o seu caráter normativo em relação aos países signatários, destacando a posição de vanguarda do Brasil neste cenário internacional, e a consistência e possibilidades dos instrumentos e marcos legais que vem sendo criados em nosso país. O artigo de Alessandra Lima Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro e o

Registro de Bens Imateriais: Alcances e Limitações, trata da história da política para o patrimônio cultural no Brasil com o foco sobre o patrimônio cultural de matrizes africanas. Marca o caráter racista e excludente que predominou por muito tempo na política pública para o patrimônio; e o processo de mudança de paradigma inaugurada na década de 1980 – quando vai se dando a ampliação do horizonte para além da perspectiva eurocêntrica e racista - e que culminou com a implementação da política para o patrimônio imaterial no âmbito federal no início do século XXI. Aponta tensões, conflitos, avanços, impasses, desafios e perspectivas a serem observados sobretudo no que tange ao patrimônio cultural de matriz afro-brasileira.

Na seção Patrimônio Imaterial e Universidade vemos experiências exemplares no âmbito da academia científica nas quais os detentores dos saberes tradicionais, bem como suas cosmologias são trazidas para dentro das universidades não apenas como objeto de estudo, mas como mestres e epistêmes a serem levadas em consideração no universo acadêmico do ensino e pesquisa. O texto de Elaine Monteiro e Martha Abreu, sob o título Patrimônio Imaterial e Afirmação Negra: caminhos e encontros para uma educação antirracista, traz o pioneirismo da Universidade Federal Fluminense/UFF, na abordagem e inclusão das culturas e saberes afro-brasileiros como referência cultural e epistemologia legítima nos currículos de pedagogia, desde a década de 1990. Experiência que se aprimorou a partir dos anos 2000 pela necessidade da formação de professores de modo a cumprir a Lei 10.639 que trata da inclusão da cultura afro-brasileira nos currículos do ensino fundamental e médio; e pela necessidade de articular a formação dos professores com a nova realidade da universidade trazida pelo sistema de cotas. Nesse processo o artigo traz experiências que trouxeram a política do patrimônio imaterial para dentro da universidade. Já na segunda década do século XXI, a partir de toda uma expertise de inclusão epistêmica e social vem somar ao projeto Encontro de Saberes – tema do segundo artigo da seção. O Artigo intitulado O Encontro de Saberes e a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Letícia Costa Rodrigues Vianna e Ana Flávia Andrade de Figueiredo, traz a experiência iniciada em 2010 na Universidade de Brasília e que hoje já está presente em mais de uma dezena de universidades públicas brasileiras. Trata-se de realização de proposta crítica e complementar ao modelo de universidade humboldtiana, eurocêntrica e segmentada em especializações baseada na inclusão epistêmica e valorização do patrimônio cultural dos povos indígenas, quilombolas, dos povos de terreiro e grupos populares no âmbito do ensino superior, por meio da inclusão de mestres e mestradas como professores visitantes na graduação e pós-graduação em diferentes áreas do saber. Considerando a perspectiva de que os mestres e mestradas

dos saberes tradicionais são tesouros humanos guardiões de conhecimentos e que de maneira exemplar e única transmitem esses conhecimentos de modo transdisciplinar e voltado para situações específicas.

Na seção Patrimônio em Processo temos dois interessantes artigos sobre Maracatu – um bem cultural reconhecido como patrimônio nas esferas estadual e federal: o artigo de Alexandra de Lima Cavalcanti, *O Maracatu de Baque Solto e as Políticas Públicas de Cultura Em Pernambuco: Ritual, Tradição e Burocracia*, e o artigo de Leonardo Leal Esteves, *Patrimônio Cultural e Repressão Policial: O Caso da Proibição das Sambadas dos Maracatu de Baque Solto em Pernambuco*. Sob diferentes perspectivas, os artigos trazem interessantes e importantes aspectos relativos à história recente das políticas públicas para as culturas populares e patrimônio cultural, problematizam o modelo da política participativa, apontando o desequilíbrio de poder entre Estado e os detentores das tradições culturais. Observamos que por um lado os detentores têm que se capacitar e se enquadrar na burocracia, que é excludente, e buscar meios para participarem efetivamente da política e escapar do clientelismo. E por outro lado o Estado não se capacita para a inclusão das diferentes lógicas na gestão do patrimônio cultural, como se bastassem às leis e não fosse importante uma espécie de educação patrimonial no interior do próprio Estado que promova a desconstrução de preconceitos, racismo e formas desiguais de tratamento dos cidadãos. A eficácia e efetividade de política de patrimonialização do maracatu no âmbito local e federal, é problematizada tendo em vista que perduram ao longo deste século o preconceito social, a opressão e repressão dos poderes públicos à manifestação em Pernambuco.

Na mesma linha são os dois artigos seguintes nesta seção do Dossiê, ambos tratam do Samba de Roda no Recôncavo Baiano; o artigo *Notas sobre a Patrimonialização do Samba de Roda: deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa*, de Maria de Fernanda Castro de Queiroz, traz o processo de mobilização social para a patrimonialização do Samba de Roda pelo poder público e Unesco. Podemos observar o difícil encontro inicial entre Estado e sambadores e sambadeiras, que reiterou racismo e exclusão dos segmentos da população negra; e a subsequente mobilização destes segmentos para a apropriação da perspectiva patrimonial e para o protagonismo na implementação da salvaguarda. Traz a crítica mais geral e abrangente que problematiza a dinâmica cultural trazida pela política de participação social na gestão do patrimônio, em especial a necessidade de: adequação à organização burocrática, adequação à expectativa de performance organizada pela indústria cultural; manutenção da autonomia de

criação, transmissão e gestão do samba de roda por parte de sambadeiras e sambadores. O artigo Políticas para a Capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania, de Gabriel da Silva Vidal Cid, traz uma análise sobre a trajetória de reconhecimento da capoeira no Brasil; e apresenta diferentes aspectos de conflitos e tensões, trazendo à tona questões relativas à maneira como as políticas de memória em nosso país foram sempre seletivas, hierarquizadas e aspectos da subalternização foram reforçados. O sexto artigo desta seção A Banda Toca a Esperança da Gente, de Artur Hugo da Rosa, descreve o processo de patrimonialização de uma banda de música popular em Florianópolis. O processo foi desencadeado por um agente e um grupo mobilizado para o encaminhamento da proteção e salvaguarda de seu patrimônio: uma banda – processo que levou ao reconhecimento, pelo poder público local, de outras bandas também como uma tradição na cidade. O processo é essencialmente burocrático, sem as dimensões de resistência cultural e política dos detentores frente ao autoritarismo e violência do Estado. E assim, o artigo traz um nítido contraste entre os contextos bem distintos trazidos até então nesta seção, onde vemos a violência e autoritarismo do Estado, que por outro lado, de maneira esquizoide, apresenta a proposta do patrimônio imaterial aos detentores. Aqui se destaca o papel da participação social destes processos, e da importância destas organizações locais de base comunitárias para o reconhecimento de seus patrimônios. O último artigo desta seção do Dossiê é o instigante artigo de Lucas Cimbaluk, intitulado de A Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas em Laguna/SC e desafios da natureza para a Política de Patrimônio Cultural Imaterial, que traz aspectos interessantes relativos ao patrimônio imaterial e os saberes da natureza. O artigo trata do processo de patrimonialização da pesca artesanal da tainha com colaboração de botos em Laguna, SC – um bem cultural de altíssima complexidade tendo em vista que os botos são livres, não são domesticados; e apenas alguns indivíduos população de botos se especializa nesse tipo de pesca, transmitindo a tradição de geração em geração. A manutenção da tradição, assim, por um lado, depende da transmissão entre humanos pescadores e, por outro lado, depende da transmissão entre botos, agentes não-humanos - e ainda, humanos e botos se ensinam mutuamente e se aperfeiçoam na tradição à cada tarrafada, ao longo de pelo menos um século. O processo de salvaguarda, nesse caso, não depende exclusivamente dos humanos, detentores, estudiosos, gestores públicos e do Estado – que podem fazer tudo, ou nada para preservar este bem cultural, mas se os botos não quiserem, não transmitirem e não praticarem

nada acontece – levando-nos à relativização da perspectiva antropocêntrica na salvaguarda deste bem cultural.

Na quarta seção A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e Museus, os artigos têm em comum a perspectiva da museografia como eixo de ação de salvaguarda de bens culturais reconhecidos no âmbito federal como patrimônio imaterial: as matrizes do Samba no Rio de Janeiro e o Frevo – bens reconhecidos como formas de expressão que compreendem bens associados à música, à dança à oralitura, às formas de organização comunitárias e a interface com poderes públicos, indústria cultural, e os diversos segmentos da sociedade abrangente. O artigo de Nilcemar Nogueira e Desirée dos Reis Santos, Samba, cidadão brasileiro”: desafios e impactos no processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro, trata do processo de mobilização e agência das bases comunitárias detentoras da cultura do samba no Rio de Janeiro em torno da identificação de suas referências patrimoniais e construção da instrução do registro e do plano de Salvaguarda junto ao Iphan. Destaca-se o papel central de um centro cultural de base comunitária como catalizador, mediador e gestor do processo. E o desenvolvimento desta instituição como um museu/centro de referência das matrizes do samba – o Museu do Samba - dinâmico, multifacetado e articulado com a perspectiva da salvaguarda do patrimônio imaterial; de maneira que a sociedade civil detentora da tradição é a autora da narrativa sobre o bem cultural, e autora do processo de patrimonialização, atuando como parceira do Estado. No artigo de Eduardo Sarmento e Nicole Costa, O Frevo e Sua Curadoria: da Inquietação à imaginação temos a experiência de gestão do Passo do Frevo – um centro de referência de bem patrimonial reconhecido no âmbito local e federal. Traz contribuição importante no âmbito da história recente das políticas de patrimonialização das culturas populares; e, por outro lado, traz questionamentos interessantes acerca da interface da museologia com o patrimônio imaterial - a exposição objetificada e materializada de um patrimônio que é imaterial e essencialmente performático .

Tanto do ponto de vista teórico-metodológico, quanto do ponto de vista do diálogo com as políticas e diretrizes públicas contemporâneas, os artigos deste Dossiê trazem diferentes reflexões e práticas no âmbito do reconhecimento e salvaguarda do patrimônio cultural que resultam de um exercício de problematização dos diferentes aspectos decorrentes da consolidação da Política para o Patrimônio Imaterial no Brasil, iniciada no ano 2000. Os trabalhos dispostos se apresentam assim como exercícios necessários de reflexão teórica, prática e política sobre o conjunto de possibilidades complexas que o campo do Patrimônio

Imaterial congrega; apresentando aspectos importantes para o desafio da consolidação da política para as próximas décadas, entre elas a saber: transcender ao abismo social que nos assola, buscando alcançar políticas de patrimônio que se transfigurem também em políticas afirmativas de acesso a cidadania e reconhecimentos.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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 Patrimônio Cultural Imaterial e a força normativa da Convenção para (da) Humanidade

Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz



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

QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais e. O Patrimônio Cultural Imaterial e a força normativa da Convenção para (da) Humanidade. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 14-37, jul-dez 2020. Semestral.

O Patrimônio Cultural Imaterial e a força normativa da Convenção para (da) Humanidade

Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz¹

Resumo

A Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) da Humanidade, de 2003, criada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), estabeleceu, juridicamente, no campo do patrimônio cultural dos países signatários, um marco indutor de políticas públicas voltadas à preservação das práticas culturais de identidade e memória, deslocando o olhar do Estado das coisas e objetos para o ser humano, sujeito ativo e protagonista do patrimônio. O Brasil participou efetivamente da construção dessa nova forma de conceber e construir socialmente esse patrimônio, porque já acumulava experiência a partir da criação e implementação de uma política de salvaguarda do PCI, em 2000. Este artigo trata da troca de experiências entre a política de salvaguarda do Brasil, instituída oficialmente pelo Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, e as ações e os programas pioneiros da Unesco, analisando contribuições e impactos gerados a partir da ratificação, pelo Brasil, em 2006, da Convenção do PCI da Humanidade, e seus efeitos jurídicos.

Palavras-Chave: Patrimônio Imaterial da Humanidade. Salvaguarda. Convenção de 2003.

¹ Diplomado em Magistério; bacharel em Direito pela Universidade Salvador (Unifacs); pós-graduado em Direito *lato sensu* pela Escola de Magistrados da Bahia (EMAB); Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN; advogado da Procuradoria Jurídica do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia – IPAC - (2009/2012); Consultor Jurídico do IPAC/BA (2012/2014); Diretor de Projetos, Obras e Restauro do IPAC/BA (2015); Diretor de Preservação do Patrimônio Cultural do IPAC/BA (2016); Professor universitário; foi Oficial Advogado do Exército Brasileiro (2016); foi integrante do Conselho Municipal de Política Cultural de Salvador- Bahia (2015/2016); membro do Conselho Nacional de Política Cultural –CNPC (2016 a 2020); Diretor do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN (2016 a 2020-); foi núcleo focal do Brasil junto ao Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina e Caribe (CRESPIAL- 2016 a 2020); autor de diversos artigos jurídicos e relacionados ao patrimônio cultural; autor da obra “O Registro de Bens Culturais Imateriais como Instrumento Constitucional Garantidor de Direitos Culturais”, publicada pelo Governo do Estado da Bahia na Revista do IPAC nº 1; autor do Guia de Orientação aos Municípios para Proteção do Patrimônio Cultural; ministra palestras e cursos em diversas atividades relativas ao Patrimônio Cultural e Direito. E-mail: hermanofqueiroz@yahoo.com.br

Abstract

The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, created by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) in 2003, established, with the signatory countries, a legal framework inducing public policies aimed at the preservation of cultural practices of identity and memory; shifting the gaze from the State of things and objects to the human being, active subject and protagonist of cultural heritage. This article, therefore, deals with the exchange of experiences between Brazil's safeguard policy (officially instituted by Decree 3.551, of August 4, 2000) and UNESCO's pioneering actions and programs, analyzing contributions and impacts generated from ratification, by Brazil, in 2006, of the Convention of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, and its legal effects.

Keywords: Intangible Heritage of Humanity. Safeguard. 2003 Convention.

1. Introdução

Durante o século XX, sobretudo na sua segunda metade, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) articulou um movimento internacional para produção de normas destinadas à preservação, promoção e proteção dos bens necessários ao desenvolvimento da qualidade de vida e para a construção de uma sociedade internacional que respeitasse as múltiplas manifestações da cultura e o patrimônio cultural, objeto de tantas barbáries no decorrer das duas grandes guerras mundiais. A participação da Organização das Nações Unidas (ONU), pela Unesco, criou espaço no plano internacional para uma nova dimensão da tutela do patrimônio cultural. Desde sua criação, em 1946, o objetivo foi impulsionar a cooperação dos Estados em defesa do patrimônio, intervindo, por meio de suas instituições, em programas e projetos de preservação do patrimônio histórico de nações que necessitavam de força externa.

A criação da Unesco é, portanto, um concerto entre as nações, e o patrimônio se desenvolve nesse âmbito como um “bem”, um elemento da memória que atesta a permanência da história, a invenção, os valores e as referências construídas – referências essas que estavam ameaçadas pela possibilidade de guerra e suas consequências devastadoras. A Unesco é concebida como uma grande orquestradora da paz entre as nações; e os monumentos, que vão ser transformados em “patrimônios”, são a atestação da história humana e sua importância.

No final da segunda metade do século XX, cresceram movimentos sociais em busca do reconhecimento internacional da importância das práticas culturais de natureza imaterial, porque a Convenção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, da Unesco, prestigiou

o patrimônio edificado, excluindo da definição de patrimônio cultural mundial os bens de natureza imaterial e aspectos deste patrimônio. Este fato levou os países em desenvolvimento, empenhados na valorização da cultura popular, a se insurgirem formalmente perante a Unesco, capitaneados pela Bolívia, a fim de rediscutir essa visão conservadora de patrimônio, o que foi observado pelo Organismo Internacional e implicou, anos depois, numa série de reflexões que culminaram na Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989. (SANTILLI, 2002). Esta Recomendação, entretanto, ainda que considerada uma conquista para a cultura tradicional e popular, não tratou do patrimônio imaterial em seu texto e não trouxe entendimentos, conceitos ou diretrizes mais avançados e adequados ao campo que se pretendia abrir.

Daí por diante, várias discussões e encontros foram promovidos pela Unesco, envolvendo países da Europa Central e Oriental. Na República Tcheca, Tailândia e Marrocos, foram entabulados debates acerca da aplicação da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, proteção do folclore, preservação dos espaços culturais populares e formas de expressão. (Iphan, 2012, p. 59-61).

Já em 1996, a Unesco, buscando construir instrumentos de tutela do patrimônio cultural imaterial, apresentou o Projeto “Tesouros Humanos Vivos” aos Estados membros, visando preservar e dar continuidade às tradições orais ameaçadas de desaparecimento, apoiando e possibilitando, aos detentores de saberes, conhecimentos e práticas, condições de reprodução e transmissão para as presentes e futuras gerações, (Iphan 2012, p. 60), opção não adotada pelo Estado brasileiro, que desenvolve política para o PCI sob perspectiva singular de reconhecimento e participação dos agentes humanos do patrimônio, como será observado.

Nessa conjuntura, no Brasil, a tutela jurídica do PCI havia alcançado o mais alto patamar na escala de valores jurídicos, pois ocupava capítulo especial na Carta Constitucional de 1988, inserida no rol dos direitos fundamentais. No sentido de regulamentar e tornar efetiva a política de promoção e proteção do patrimônio imaterial, em 2000, o Estado brasileiro formula o instrumento legal de identificação, reconhecimento, valorização e proteção dessa face do patrimônio – o Registro – dando abertura à construção de política inovadora e ousada para o contexto em que predominava a cultura do tombamento. Lançada em 2000, a política de salvaguarda do PCI foi constituída de forma competente e cuidadosa, refletindo o amadurecimento de décadas de atuação na produção de conhecimento e apoio à cultura popular e ao folclore; repercutiu internacionalmente e, de certo modo, influenciou a Unesco a avançar na abordagem da dimensão imaterial do patrimônio.

Em 2001, a Unesco criou o Programa da Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade; na ocasião, foram eleitas dezenove Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, tendo em vista o seu valor excepcional, destacando-se no Brasil a Arte Kusiwa dos Índios Wajãpi do Amapá, e o Samba de Roda do Recôncavo baiano. Foi neste contexto que se fortaleceu a interlocução entre o Brasil e a Unesco em Paris, favorecendo a realização da reunião preparatória da Convenção na cidade do Rio de Janeiro. (FONSECA, 2015).

Dois anos depois da edição do Decreto 3.551/2000, em Paris, na 32ª Sessão, a Conferência da Unesco aprovou a Convenção para Salvaguarda do PCI da Humanidade, que significou relevante conquista para as políticas culturais internacionais, pois reconheceu a importância da noção de diversidade cultural e a imprescindibilidade do olhar do Estado sobre essa dimensão do patrimônio, essencialmente humana e cidadã, mas até então distante do reconhecimento do Estado.

2. Antecedentes históricos da Convenção para salvaguarda do PCI da Humanidade

A criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1937, e a relação entre o que hoje é denominado como PCI e a própria ideia de patrimônio já estavam na proposta encaminhada, em 1936, por Mário de Andrade para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Neste momento, pela primeira vez, buscou-se emplacar a noção de que manifestações da cultura popular também são patrimônio; e foi evidenciada a importância da documentação etnográfica e audiovisual como um dos meios eficientes para se conseguir reter e construir conhecimento sobre esse tipo de patrimônio, que é volátil, efêmero; se produz e reproduz, aparece e desaparece no tempo e no espaço, às vezes com regularidade, mas que não permanece materialmente para ser visto e fruído por determinado tempo como acontece com os chamados bens materiais.

A próxima contribuição nesse processo de reflexão e construção do campo, e que muito pouca literatura aborda, vem da Unesco. Depois da sua criação, no pós-guerra, este organismo internacional induziu um conjunto de políticas que incentivou a implantação de mecanismos para documentar e preservar tradições que, segundo avaliavam, estariam em vias de desaparecimento. No Brasil, esse movimento teve rebatimento bastante importante, como a criação da “Comissão Nacional de Defesa do Folclore”, em 1947, vinculada à Unesco, e que

foi o germe da “Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro” (1958), primeiro órgão permanente dedicado a este campo, que hoje corresponde ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), unidade especial do Iphan.

Segundo Sant’Anna (2018), a contribuição da Unesco foi, efetivamente:

A criação de comissões estaduais de defesa do folclore, a realização de congressos sobre esse tema, e o enfrentamento, naquele momento, dos preconceitos sociais e acadêmicos relacionados à própria ideia de folclore e o reconhecimento também da complexidade da intervenção nas dinâmicas da cultura popular e na busca da sua institucionalização. Eles investiram muito também na produção e na difusão de conhecimentos sobre a cultura popular e foi daí, dessa raiz, que saiu todo um desenvolvimento de programas de apoio e fomento a essas manifestações e, em particular, ao artesanato popular.

No processo de construção do campo do patrimônio pela Unesco, foi formulada em 1972 a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, a partir de critérios mais adequados a algumas tipologias de bens culturais. Entretanto, percebeu-se que na Convenção, vista como uma conquista bastante ampla e eficiente, a diversidade cultural da Humanidade não alcançou a representatividade almejada. Pelos seus critérios, várias culturas não estavam sendo representadas na Lista do Patrimônio Mundial. Estes critérios, de influência europeia, nascidos desde os fins do século XVIII e início do XIX, como o da “excepcionalidade do valor cultural”, foram entendidos como muito subjetivos. A partir de que ponto de vista poder-se-ia entender um patrimônio como excepcional? Pela Convenção de 1972, estes critérios estavam sendo o da excepcionalidade artística do monumento, da sua importância histórica e arquitetônica, sempre a partir de compreensões ocidentais.

Um dos problemas criados naquele contexto surgiu porque civilizações como a japonesa e a chinesa, a partir desse e de outros critérios, não estavam contempladas na Lista do Patrimônio Mundial, pela imposição do critério de “autenticidade”. Estes povos possuem cultura milenar, com monumentos e templos construídos em estruturas de madeira e que, por conta dos constantes terremotos, são impactados e até mesmo destruídos, sendo facilmente reconstruídos. Por conta da suposta ausência de autenticidade, o Japão não conseguia ter as suas candidaturas dos templos japoneses inscritos na Lista da Convenção de 1972.

Conforme pontua Maria Cecília Londres Fonseca (2015):

No caso do Japão, que é uma terra de terremotos, esses templos eram construídos em madeira, porque a madeira, no caso de impactos, os riscos são menores. Mas como é que o templo continuava lá se havia tanto terremoto? Porque o Japão não conseguiu preservar o templo de madeira, mas aprendeu muito cedo que uma forma de preservar

estes templos era preservando exatamente as tecnologias patrimoniais de construção em madeira. Ou seja, os conhecimentos tradicionais, o saber fazer aqueles templos.

Assim, o Japão criou um Programa específico, chamado “Tesouros Nacionais”, em que havia o incentivo aos mestres de saberes tradicionais em várias áreas: gravuras, caligrafia, textos, técnicas construtivas. Este programa reconhece e identifica mestres, que recebem subsídios para transmitirem às novas gerações seus conhecimentos.

A partir dessa problemática e de outras relacionadas ao critério da autenticidade, a Unesco se reuniu em Nara, em 1994, para discutir justamente o conceito de autenticidade: autêntico é aquilo que os detentores de práticas culturais consideram como autêntico, como referências da sua identidade, da sua cultura, da sua memória (FONSECA, 2015). Então, deixou-se de ter um conceito muito localizado, restrito, centrado em critérios entendidos como únicos e corretos, para um entendimento mais compatível com a noção de diversidade cultural, no sentido de que há não somente uma diversidade de culturas, mas uma diversidade de olhares, concepções, interpretações, avaliações e preservações destas culturas.

O que, na verdade, o Japão preservava e que viabilizava a preservação dos bens materiais era a sua dimensão imaterial – o conhecimento tradicional, os saberes e fazeres. Esse programa e outros iniciados naquele momento começaram a trazer para a Unesco subsídios relativos a este ponto. Havia manifestações culturais que não estavam contempladas pela Convenção de 1972, mas eram fundamentais para determinadas culturas. A experiência japonesa demonstra o vínculo entre patrimônio cultural de natureza material – as construções, monumentos, obras de arte – com o modo de produção destes bens, sua natureza imaterial.

Neste sentido, teve começo uma discussão mais ampla em torno do que fazer diante daquele quadro conjuntural. Cria-se uma alternativa à Convenção de 1972? Como resolver? Pensou-se, então, na criação de um campo voltado para as especificidades da salvaguarda de processos culturais, porque os instrumentos então existentes, no caso da Convenção de 1972, eram adequados à conservação do patrimônio material, mas a dimensão do patrimônio imaterial não poderia ser submetida a esta mesma lógica, abordagem e efeitos.

Nos anos de 1990, houve uma revolução no âmbito da Unesco, porque países asiáticos, como Japão, China, Coreia, Tailândia, Filipinas conquistaram espaço dentro desse organismo, inclusive com a colocação do Koichirō Matsuura como seu diretor-geral. Vai ser a partir do momento em que um japonês assume essa direção-geral que o PCI, de maneira mais ampla, passa a figurar com força no plano internacional. Como afirma Márcia Sant’Anna (2019):

O Matsuura fura o bloqueio da Unesco. A Unesco era bloqueada com relação a tudo que não fosse da tradição europeia de preservação do patrimônio. Havia um bloqueio, um bloqueio seríssimo que começa com a aplicação da própria Convenção de 1972 do Patrimônio Cultural Mundial, a partir da qual o Japão apresentou uma candidatura a Patrimônio Mundial dos templos japoneses, que são construídos e reconstruídos a cada 70 anos, e a Unesco recusou, liminarmente. E é a partir desse conflito e de outros que é realizado aquele grande encontro em Nara, no início dos anos 1990, e que vai gerar a Recomendação de Nara com aquela grande discussão internacional sobre o que é autenticidade.

Nessa mesma década, exatamente em 1997, realizou-se o Fórum Mundial sobre a Proteção do Folclore, na Tailândia, quando foi colocado aos Estados a necessidade de construir estruturas administrativas com a finalidade de organizar e executar ações de identificação e preservação da cultura popular e tradicional. A ideia central naquele momento era criar espaços para a cultura intangível dentro da Administração dos Estados, preparando uma provável proteção em nível internacional.

Ainda em 1997, em Marrakesh, foi realizada uma Consulta Internacional sobre a Preservação dos Espaços Culturais Populares, em que a Divisão de Patrimônio Cultural da Unesco recomendou a elaboração de mecanismos com vistas à Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, das formas de expressão culturais populares, dos espaços culturalmente relevantes. A Unesco, logo depois, difundiu as bases e os critérios para a outorga do novo título, a partir da ideia de “patrimônio oral”.

Quando os japoneses assumem a direção da Unesco, atendendo à decisão de 1993, que solicitava a criação de um dispositivo de proteção para os chamados “bens culturais vivos”, a primeira ação concreta, ainda em 1996, foi criar um Programa do Patrimônio Cultural Imaterial e um setor de PI, designando para a chefia deste setor uma japonesa, Noriko Aikawa. Logo depois, houve a formulação do chamado “Sistema Tesouros Humanos Vivos” pela Unesco, baseado na forma tradicional japonesa de salvaguarda.

Este conjunto de iniciativas da Unesco foi prévio à Convenção de 2003 e serviu para impulsionar a política de salvaguarda do Brasil, que estava sendo formulada desde 1997 e foi institucionalizada em 2000, mediante o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e que, em 2020, completou 20 anos.

2.1 Intercâmbio de experiências iniciais

Embora o órgão de Patrimônio do Brasil, o Iphan, tivesse conhecimento da criação de um setor do PCI na Unesco, coincidentemente, na efeméride de comemoração dos 60 anos de sua criação, em 1997, foi proposto pela Superintendência Regional do Iphan no Ceará o Seminário de Fortaleza, que teve como objetivo pensar formas e estratégias de proteção ao PCI, a partir das experiências no âmbito da cultura popular do Brasil desenvolvidas desde 1947. A partir desse seminário, e com base no percurso mencionado, foi elaborada a Carta de Fortaleza, com a sugestão de criação do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI) do Iphan, que atuou por dois anos, resultando na edição do Decreto 3.551/2000. Este decreto apresentou, em nível infraconstitucional, o instituto jurídico adaptado a este universo do PCI, o registro, já que o tombamento, instrumento de proteção do patrimônio material, tal como posto no Decreto-Lei 25/37, não seria adequado à natureza dos bens imateriais, processuais e dinâmicos.

A partir de 2000 a política do PCI foi iniciada no Brasil e os primeiros bens foram registrados. As experiências acumuladas durante décadas de atuação no campo do folclore e da cultura popular, bem como o avanço dos estudos na área da antropologia social, serviram para qualificar a elaboração da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e um conjunto de normas e procedimentos no âmbito do Iphan. As iniciativas de vanguarda do Brasil levaram a UNESCO a realizar a reunião preparatória para a elaboração da Convenção de 2003 na cidade do Rio de Janeiro. A repercussão da qualidade técnica dos trabalhos iniciais do Iphan fez com que, em seguida, especialistas brasileiros que ajudaram na implementação da política brasileira fossem convidados a participar, em Paris, da elaboração da Convenção para a Salvaguarda do PCI da Humanidade.

Em termos gerais, quais foram as contribuições da Convenção de 2003, ratificada pelo Brasil em 2006, para além daquela inicial e fundamental, que é dar visibilidade à ideia de Patrimônio Cultural Imaterial?

As contribuições se deram em dois momentos distintos: o primeiro, depois do Decreto 3.551/2000 e antes da entrada em vigor da Convenção, ou seja, do ano 2000 a 2003; e após a Convenção, em 2003, data da sua assinatura, ao ano de 2006, após a sua ratificação pelo Brasil.

Houve por parte da Unesco uma provocação a diversos países, e o Brasil não ficou de fora, para submissão da candidatura de um bem cultural brasileiro à 2ª Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, em 2003, que resultou na apresentação da Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi. Esse bem cultural havia sido

registrado em 2002 pelo Iphan, inscrito no Livro das Formas de Expressão, e atendia aos critérios do órgão nacional no sentido de (I) estar registrado como PCI do Brasil e (II) evidenciar a diversidade cultural brasileira a partir do reconhecimento de um bem de matriz indígena, da região norte do País, ainda carente de políticas de preservação do patrimônio cultural, e que passava por sérios riscos de desaparecimento.

Embora o Brasil preenchesse os requisitos para a candidatura, o País se aprimorou com exigências feitas pela Unesco, a exemplo da “Anuência livre, prévia e informada” como requisito obrigatório para a candidatura à Proclamação nas Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Por se tratar de prática cultural coletiva, era necessário que os detentores deste patrimônio tivessem ciência plena e inequívoca do que significa o processo de reconhecimento como patrimônio imaterial, suas consequências, responsabilidades, os limites e alcance da política, manifestando prévia e livremente o seu consentimento.

Em abril de 2004 a Unesco enviou a alguns países mais uma chamada de propostas para financiar a elaboração de dossiês de candidatura à 3ª Proclamação de Obras-Primas. Isso ocorreu na gestão do ex-ministro Gilberto Gil, o qual, de pronto, indicou a candidatura do “Samba Brasileiro”. Para além da ideia de trabalhar com um recorte sobre esta prática cultural, do “samba brasileiro”, a partir de debate e discussão com expertos e técnicos, chegou-se ao “Samba de Roda do Recôncavo baiano”, uma das formas de expressão mais representativas dos sambas cultivados no País e da cultura brasileira no geral.

A contribuição mais relevante da Unesco naquele momento foi a ideia da construção de “planos de ação” (SANT’ANNA, 2018; FONSECA, 2019). Isto é, além da produção de conhecimento e de documentação, a Unesco indicou como requisito fundamental à candidatura: a elaboração de um “Plano de Ação”, com duração de cinco anos, para a salvaguarda do samba de roda, que, inclusive, estava ameaçado de desaparecimento por um conjunto de fatores. Foi com base nessa exigência que o Iphan passou a observar a necessidade de estruturar planos de ação, posteriormente chamados de planos de salvaguarda, respeitando sempre o olhar e necessidade dos detentores de bens culturais registrados, a partir do diálogo entre detentores, Estado e demais agentes da sociedade civil comprometidos por esse patrimônio.

Destaca-se que a política desenvolvida no Brasil se aprimorou com as recomendações, instrumentos e procedimentos formulados e divulgados pela Unesco, mas se desenvolveu com autonomia e singularidades. Nesse sentido, distanciou-se do sistema de Tesouros Humanos Vivos e adotou uma perspectiva na qual o processo de transmissão é um elemento importante da salvaguarda, mas dentro de um conjunto de outros elementos que caracterizam a expressão

cultural no território. No plano federal, do Iphan, não há titulação de mestres, como há em alguns estados do Brasil que adotaram a política de reconhecimento como Tesouros Humanos Vivos – as quais, tendo em vista a situação de pobreza dos mestres titulados, adquiriram um caráter mais assistencialista; sobretudo pelo fato de a contrapartida da transmissão dos saberes para as novas gerações não ser viável pela idade avançada deles. No âmbito da política federal, então, o que existe de fato é a identificação e reconhecimento de mestres e mestras das tradições pelo próprio grupo ou comunidade de detentores em processos participativos de pesquisa; uma vez identificados e reconhecidos, estes mestres são envolvidos em processos de apoio e fomento dos bens culturais e na participação e gestão da salvaguarda do patrimônio registrado. A política de salvaguarda do Brasil optou por seguir o rumo da sua própria trajetória e tradição, que é o rumo do “bem cultural” inserido no seu território; o foco é dado na expressão e em todos os atores, observando-se todas as condições materiais, ambientais, sociais, econômicas, todo o território e todo o público, sempre:

[...] tentando ver aquela expressão como uma espécie de ponta de um grande iceberg, que na realidade envolve tudo isso e não só o processo de transmissão. Ou seja, a nossa visão implica ver a salvaguarda desse patrimônio como um conjunto de processos que envolve a transmissão, a obtenção de matérias-primas, a presença num determinado território, que envolve inter-relações sociais, envolve público, fruição. Enfim, um conjunto de processos. É tudo isso junto que permite a salvaguarda e não apenas a transmissão. (SANT’ANNA, 2018).

3. Uma convenção sobre o patrimônio cultural imaterial da humanidade

A criação de uma Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Humanidade teve como foco inicial dar visibilidade à ideia de patrimônio cultural imaterial e à proposta de criação das Listas Representativas (i) do Patrimônio Imaterial da Humanidade, (ii) de Salvaguarda Urgente e (iii) de Melhores Práticas de Salvaguarda.

De início, a ideia da criação de uma lista representativa foi objeto de discussão e resistência dos países presentes na Reunião de Paris para elaboração da Convenção, pois não se pretendia estabelecer uma lista formal onde fossem apenas inscritas práticas culturais relevantes à identidade, ação e memória dos povos e comunidades, com produção de conhecimento e documentação, mas desprovidas de ações concretas de apoio e fomento, o que depois ficou consagrado como “salvaguarda”. Isto é, o que se buscava efetivamente era instar os Estados-

partes a atuar na salvaguarda desses bens culturais inscritos numa dada lista; e estimular a elaboração de políticas, programas e ações de valorização e fomento desse patrimônio, não a titulação por si, desprovida de responsabilidades e consequências. (FONSECA, 2019).

Os objetivos eram a salvaguarda do PCI; o respeito ao PCI das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância desse patrimônio, de seu reconhecimento recíproco e a cooperação e assistência internacionais.

Nesta esteira, outra contribuição importantíssima para o Brasil foi a definição abrangente que a Convenção de 2003 ofereceu de PCI. Como a legislação brasileira não define mais largamente o que se entende como patrimônio imaterial, tanto nos âmbitos federal como também nos estaduais e municipais, as políticas têm se baseado muito nesta definição contida na Convenção. Esta se soma àquele entendimento mais amplo que o art. 216 da Constituição Federal de 1988 trouxe anteriormente mesmo à Convenção sobre os bens portadores de referência à ação, memória e identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, neles incluindo “as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver”, os espaços destinados a manifestações artístico-culturais, bem como as categorias estabelecidas pelo Decreto 3.551/2000 – formas de expressão, saberes, lugares e celebrações.

Entre os avanços trazidos pela convenção está a compreensão sobre o patrimônio cultural imaterial, amplamente aceita e incorporada por diversos ordenamentos jurídicos. O art. 2º da Convenção para a Salvaguarda do PCI define o patrimônio imaterial como:

Para os fins da presente Convenção,

1. Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável.
2. O “patrimônio cultural imaterial”, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos:
 - a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
 - b) expressões artísticas;
 - c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
 - d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;
 - e) técnicas artesanais tradicionais.

A partir do entendimento trazido pela Constituição de 1988 e ratificado pelo Decreto 3.551/2000, a Convenção de 2003 alargou a compreensão sobre o PCI, pois reforçou a importância da política de salvaguarda já em curso no Brasil. Embora essa Convenção aponte que os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados integram o PCI e, por isso, constituem parte importante dessa definição, também as condições materiais, os objetos, as ferramentas que fazem parte desses conhecimentos, saberes, formas de expressão, o realce dado foi aos indivíduos e aos grupos que detêm esses conhecimentos e habilidades e que produzem esse patrimônio. Eles é que estão, de fato, como sujeitos ativos e protagonistas desse patrimônio. Então, entender o patrimônio cultural como composto por essas duas dimensões, a dimensão material (dos objetos) e a imaterial (das pessoas), significa entender que a Salvaguarda somente será possível se detentores do patrimônio estiverem no centro do processo de preservação – identificação, reconhecimento e apoio e fomento.

4. A força normativa da Convenção de 2003 e sua relação com os direitos culturais

O Brasil, três anos depois da Conferência de 2003 de Paris, foi signatário da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, aprovada por meio do Decreto Legislativo 22, de 1º de fevereiro de 2006 e promulgada pelo Decreto Presidencial 5753/2006, com a finalidade de promover e proteger a dimensão imaterial do patrimônio cultural. Esta é, pois, a lei infraconstitucional em vigor no Brasil relacionada à salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

A partir disso, interessa analisar quais as consequências para o Estado brasileiro a partir da ratificação dessa Convenção, sobretudo porque, no atual contexto, os Estados e municípios e nem a própria União a reconhecem e a utilizam como uma lei, ao ingressar na órbita jurídica brasileira.

Tal conduta reforça o discurso sobre a insuficiência ou ausência de normas referentes ao PCI, deixando o campo vulnerável tanto no que diz respeito à ação e omissão do Estado quanto a eventuais danos ou ameaças que essa categoria do patrimônio sofre em decorrência dos processos de globalização e de transformação social, apropriação cultural, intolerância religiosa, fenômenos naturais, normas ambientais e sanitárias que vão na contramão da continuidade desses bens. Enfim, ações e discursos demolidores do patrimônio, os quais, ao

mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, graves riscos de descontinuidade, desaparecimento e extinção do PCI, devido, em particular, à falta de meios para sua salvaguarda ou ao ataque cada vez maior por parte de diversos agentes públicos e privados.

Sendo assim, importante explicitar qual é o lugar jurídico das Convenções no Direito brasileiro e qual o seu papel na atuação em defesa do PCI.

Percebe-se que o entendimento e tratamento conferidos à Convenção para Salvaguarda do PCI, tanto por setores públicos da área jurídica como pela sociedade e pelos grupos, confundem-se com aqueles conferidos às Cartas e Declarações Internacionais. Enquanto estas últimas servem como princípios e vetores de orientação que representam uma vontade política, um posicionamento de grupos, academias, comunidades, as Convenções geram obrigações e vinculam os países na ordem internacional, impondo, inclusive, sanções pelo seu descumprimento.

Roque (2013, p. 2) conceitua os instrumentos jurídicos utilizados pela Unesco para ajudar os Estados a propiciar uma proteção mais eficaz à cultura:

- **Declaração:** É um compromisso puramente moral ou político, que compromete os Estados em virtude do princípio da boa-fé.
- **Recomendações:** Trata-se de um texto da Organização dirigido a um ou vários Estados, convidando-os a adotar um comportamento determinado ou agir de determinada maneira em um âmbito cultural específico.
- **Convenção:** Designa todo acordo concluído entre dois ou mais Estados. Supõe-se vontade comum das partes, portanto, **a Convenção gera compromissos jurídicos obrigatórios** (grifos nossos).

A Unesco utiliza diversas Convenções relativas à Cultura e todas elas têm a função de referencial normativo para concretização de direitos culturais, mas que são pouco exploradas em prol da implementação de políticas e direitos culturais: Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2005; Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003; Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972; Proibir e Impedir a Importação, a Exportação e a Transferência de Propriedade Ilícitas de Bens Culturais, de 1970; Proteção do Patrimônio Cultural em Caso de Conflito Armado, de 1954; Convenção Universal sobre Direitos Autorais, de 1952 e 1971.

A incorporação das Convenções nas ordens jurídicas é matéria afeta aos Estados e, geralmente, o processo de sua formação é deflagrado por meio dos atos de negociação. Deste modo, a mera assinatura de um Tratado ou Convenção não produz efeitos jurídicos imediatos perante o País, ou seja, quando o Brasil assinou a Convenção em Paris, no ano de 2003, ele

apenas sinalizou a aderência às normas ali previstas. Em nível nacional, a aplicação das Convenções está obrigada a seguir regras procedimentais no âmbito do Poder Legislativo e Executivo. Passadas as negociações e assinatura pelo Poder Executivo, a teor do art. 84, VIII da CF/88, a Convenção é remetida ao Congresso Nacional, Câmara de Deputados e Senado Federal, para ratificação por meio de Decreto Legislativo, consoante dispõe o art. 46, I, do Texto Magno.

Posteriormente, o Congresso encaminha a Convenção para o presidente da República que, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, IV, da Constituição, e considerando que o Congresso Nacional aprovou o seu texto, por meio de Decreto Legislativo, o promulga por meio do Decreto Presidencial, atestando a validade do processo legislativo. A partir da promulgação, a Convenção está apta à produção dos seus efeitos jurídicos.

Conforme assentado pelo STF:

O exame da vigente Constituição Federal permite constatar que a execução dos tratados internacionais e a sua incorporação à ordem jurídica interna decorrem, no sistema adotado pelo Brasil, de um ato subjetivamente complexo, resultante da conjugação de duas vontades homogêneas: a do Congresso Nacional, que resolve, definitivamente, mediante decreto legislativo, sobre tratados, acordos ou atos internacionais (CF, art. 49, I) e a do presidente da República, que, além de poder celebrar esses atos de direito internacional (CF, art. 84, VIII), também dispõe – enquanto chefe de Estado que é – da competência para promulgá-los mediante decreto. O iter procedimental de incorporação dos tratados internacionais – superadas as fases prévias da celebração da convenção internacional, de sua aprovação congressional e da ratificação pelo Chefe de Estado – conclui-se com a expedição, pelo presidente da República, de decreto, de cuja edição derivam três efeitos básicos que lhe são inerentes: (a) a promulgação do tratado internacional; (b) a publicação oficial de seu texto; e (c) a executoriedade do ato internacional, que passa, então, e somente então, a vincular e a obrigar no plano do direito positivo interno. (ADI 1480 MC, Relator (a): Min. CELSO DE MELLO, Tribunal Pleno, julgado em 4/9/1997, DJ 18-05-2001 PP-00429 EMENT VOL-02031-02 PP-00213).

Os Tratados e Convenções internacionais ingressam no Direito Brasileiro com status de lei ordinária, veiculam diversas normas e consideram, no caso da Convenção para Salvaguarda, a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, conforme destacado na Recomendação da Unesco sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, bem como na Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e na Declaração de Istambul, de 2002, aprovada pela Terceira Mesa Redonda de Ministros da Cultura.

Os Tratados e Convenções, segundo determina a CF/88 e como vem entendendo o STF, passaram a ter três hierarquias que cumprem ser diferenciadas: a) os tratados e convenções

internacionais sobre direitos humanos que forem aprovados em ambas as Casas do Congresso Nacional, em dois turnos, por três quintos dos votos dos respectivos membros, serão equivalentes às emendas constitucionais (art. 5º, § 3º); b) já os tratados internacionais de direitos humanos aprovados pelo procedimento ordinário terão status de supralegal; c) No que tange aos tratados internacionais que não versarem sobre direitos humanos, serão equivalentes às leis ordinárias.

Segundo a jurisprudência do mais alto Sodalício:

Os tratados internacionais, uma vez regularmente incorporados ao direito interno, situam-se, no sistema jurídico brasileiro, nos mesmos planos de validade, de eficácia e de autoridade em que se posicionam as leis ordinárias, havendo, em consequência, entre estas e os atos de direito internacional público, mera relação de paridade normativa. Precedentes [...] No sistema jurídico brasileiro, os tratados ou convenções internacionais estão hierarquicamente subordinados à autoridade normativa da Constituição da República. Em consequência, nenhum valor jurídico terão os tratados internacionais que, incorporados ao sistema de direito positivo interno, transgredirem, formal ou materialmente, o texto da Carta Política. (STF- ADI 1.480/DF, rel. Min. Celso de Mello (8.8.2001).

Tal qual o Decreto Presidencial 3.551/2000, o texto da Convenção para Salvaguarda apresenta definições e obrigações fluidas, abertas e não exaustivas. Isso se dá não apenas em função da sua natureza jurídica e amplitude necessárias, mas porque a elaboração de normas relativas à dimensão imaterial do patrimônio requer abordagens e cuidados específicos, sobretudo diante do entendimento de PCI que a Convenção firmara. Ali, o PCI se transmite de geração em geração e é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo, assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Esta compreensão trazida pela Convenção de 2003 inova o sistema jurídico e lança um desafio ao Direito, ao trabalhar com a ideia de “expressões vivas” que fazem parte do cotidiano das comunidades e estão sujeitas a constantes recriações em função do ambiente e de sua interação com a natureza e história; estabelece a inexistência de hierarquia entre as manifestações culturais, pois todas são valorizadas e cumprem a mesma função, que é conferir identidade aos grupos; deixa translúcida a determinação de que as expressões culturais reconhecidas como patrimônio imaterial sejam compatíveis com os instrumentos jurídicos internacionais aplicados no âmbito dos direitos humanos.

A Convenção para Salvaguarda do PCI é, portanto, uma lei propriamente dita e complementa a eficácia jurídica do Registro de bens culturais imateriais, criado pela CF/88 e

regulamentado pelo Decreto 3.551/2000. A aplicação conjunta desta e de outras Convenções, a partir do disposto na Carta Magna e no Decreto 3551/2000, garante não só a adoção de políticas públicas em prol do patrimônio cultural imaterial, mas também a máxima proteção aos bens culturais registrados, assegurando a garantia da implementação de direitos culturais das comunidades detentoras do PCI.

Sem dúvida, a principal ação de promoção e proteção ao PCI é a de apoio à sua continuidade sustentada. Por sua vez, estas condições de sustentabilidade desdobram-se em algumas linhas, dentre elas as ações de defesa de direitos, tão solicitada, na prática, pelas comunidades, o que a compreensão e efetiva aplicação da Convenção como lei podem contribuir, no sentido de aumento da discussão e reconhecimento de direitos culturais potencializados pelo Registro, tanto pelas esferas administrativas como pelo Poder Legislativo e pelo próprio Poder Judiciário.

4.1 O horizonte de eficácia dos arts. 11 e 13 da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial registrado

Como visto, a política de salvaguarda dos bens registrados no Brasil surgiu antes mesmo da edição da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, e da sua incorporação na ordem jurídica nacional, através do Decreto Legislativo 22 e do Decreto Presidencial 5753/2006. As primeiras ações do Iphan, em nível nacional, ocorreram a partir dos dois primeiros Registros, em 2002, pela atuação do antigo Departamento de Identificação e Documentação (DID).

Sendo um dos objetivos do Registro promover a mobilização dos diversos atores sociais em torno do valor e salvaguarda de processos culturais, o Estado brasileiro busca, ao formular e executar a política de salvaguarda, a concretização de um compromisso firmado com as comunidades e que se tornou obrigação legal a partir do art. 11 da Convenção para Salvaguarda, que determina que constitui função do Estado brasileiro: “a) adotar as medidas necessárias para garantir a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial presente em seu território”.

A abertura do processo de Registro se inicia com a identificação – produção de conhecimento sobre o bem cultural, com pesquisa documental, etnográfica, bibliográfica e de campo, contando com a participação ativa das comunidades e grupos, que são motivados a apresentar a sua visão sobre suas práticas culturais. São feitos, então, diagnósticos sobre a vulnerabilidade e situação do bem, e o Estado, por seus agentes culturais, constrói uma relação

com detentores e produtores e apresenta a proposta de reconhecimento oficial, a partir do dossiê de Registro, com a formulação inicial de recomendações ou plano de salvaguarda.

O Iphan, como autarquia que integra a estrutura do Governo Federal (União), foi criado para a implementação, gestão e execução da política federal de salvaguarda dos bens registrados, na forma do PNPI, que é anterior à Convenção. Assim, o órgão vem promovendo a política de divulgação e promoção dos bens registrados, que consiste na construção de procedimentos e implementação de ações e planos de salvaguarda.

Essas ações e medidas, que ocorrem desde a Identificação e também após a inscrição do bem cultural em um dos Livros de Registro, e contam com a participação das Superintendências do Iphan nos Estados, e em alguns casos com outros entes públicos e privados, são formuladas ou orientadas pela coordenação-geral de Promoção e Sustentabilidade (CGPS) do DPI/IPHAN, e vão desde a continuação da interlocução, no início do processo de Registro, até a manutenção desta relação com as comunidades e os detentores dos setores privado e público envolvidos.

A obrigatoriedade da implementação das ações de apoio e fomento estabelecida no âmbito da Convenção de 2003 impõe ao Estado brasileiro a adoção das medidas consideradas necessárias para a garantia efetiva da salvaguarda do PCI presente no território brasileiro. No caso do Iphan, esta vinculação se relaciona aos bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, ou seja, o processo de patrimonialização transfere ao ente autárquico a competência e legitimidade para salvaguardar os bens culturais, adotando as medidas necessárias à garantia da sua continuidade, o que se baseará nas recomendações já construídas durante o processo de Registro.

Afirma Vianna (2014) que:

A salvaguarda do bem registrado é prevista para ser iniciada no decorrer da primeira década após o Registro, com vistas ao fortalecimento da autonomia dos detentores/produtores do bem cultural na produção, reprodução e gestão de seu patrimônio; e a continuidade do bem cultural no médio e longo prazos. [...] É esperado que possa decorrer algum tempo entre o Registro e o início da elaboração e execução do que se convencionou chamar Plano de Salvaguarda do bem registrado. Não é possível, a priori, definir quanto tempo será necessário para que se apresentem as condições consideradas fundamentais para a implementação do Plano de Salvaguarda, [...]. Entretanto, não obstante a possível demora no alcance destas condições, o IPHAN é responsável pela elaboração e execução de ações de salvaguarda imediatamente após o Registro do bem cultural, conforme a urgência, sempre a partir das recomendações de salvaguarda indicadas no dossiê de Registro e em diálogo com os detentores e eventuais instituições parceiras.

No sentido de direcionar algumas ações, já compreendidas como necessárias e relevantes à efetiva garantia de salvaguarda, a Convenção, no seu art. 13, estabeleceu outras medidas que visam a assegurar o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial:

Artigo 13: *Outras medidas de salvaguarda*

Para assegurar a salvaguarda, o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial presente em seu território, cada Estado Parte empreenderá esforços para:

[...]

c) fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa, para a salvaguarda eficaz do patrimônio cultural imaterial, **e em particular do patrimônio cultural imaterial que se encontre em perigo;**

d) **adotar as medidas de ordem jurídica, técnica, administrativa e financeira** adequadas para:

- i) favorecer a criação ou o fortalecimento de instituições de formação em gestão do patrimônio cultural imaterial, bem como a transmissão desse patrimônio nos foros e lugares destinados à sua manifestação e expressão;
- ii) garantir o acesso ao patrimônio cultural imaterial, respeitando ao mesmo tempo os costumes que regem o acesso a determinados aspectos do referido patrimônio;
- iii) criar instituições de documentação sobre o patrimônio cultural imaterial e facilitar o acesso a elas.

A Convenção em análise, que tem força de lei, como visto, apontou e determinou ao Estado brasileiro a adoção de medidas de ordem jurídica, técnica, administrativa e financeira, a fim de proporcionar uma salvaguarda ampla.

Esta salvaguarda, conforme prevê a Portaria 299/Iphan, vai desde: a) a articulação institucional e política integrada, mobilização e articulação de comunidades e grupos de detentores e produtores, pesquisas, mapeamentos, inventários; b) gestão participativa e sustentabilidade, apoio à criação e manutenção de coletivo deliberativo, elaboração de planejamento estratégico, capacitação de quadros técnicos para a implementação e gestão de políticas para o patrimônio, ampliação de mercado com benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais; c) a produção e reprodução cultural, transmissão de saberes relativos ao bem cultural em foco, apoio às condições materiais de produção dos bens culturais imateriais, ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para produção, reprodução e difusão cultural; d) a difusão e valorização sobre o universo cultural do bem registrado, constituição, conservação e disponibilização de acervos sobre o universo cultural em foco, ação educativa para diferentes segmentos de público, editais, prêmios e seleção de iniciativas de salvaguarda; e) à atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos e adoção de medidas administrativas e/ou judiciais de proteção em caso de ameaça ou dano ao bem cultural registrado.

Os eixos e tipos de ações acima elencados integram a análise dos procedimentos para a política coordenada da CGPS/DPI/Iphan e serão combinados e articulados durante o desenvolvimento do Plano de Salvaguarda. Dentre eles, interessa a este estudo a adoção das medidas administrativas e judiciais de proteção em caso de ameaça ou dano ao bem registrado, seja de qual for a natureza do direito objeto de ameaça ou dano, ainda que envolvam questões de propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos.

Por esta diretriz, vê-se que a partir do momento em que há ameaça ou lesão efetiva aos contextos de produção e reprodução e aos direitos relacionados a bens culturais imateriais, a proteção legal é necessária para garantia daqueles que tiveram o seu PCI lesado, sobretudo se o mesmo for objeto de Registro. Este é instrumento para a concretização do novo enquadramento, conceito e conteúdo que foi conferido ao Patrimônio Cultural pela CF/88, servindo de resposta contra os projetos e ações nacionais e transnacionais de homogeneização cultural que vêm sendo facilitados pelo processo econômico e social de globalização. Necessário, contudo, que este processo de reconhecimento observe uma série de formalidades legais para alcançar as condições necessárias da implementação de direitos culturais, o que ainda está em fase de construção.

De que adiantaria, pois, a identificação, o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial por parte do Estado sem conferir a este bem reconhecido e valorizado a necessária proteção legal? São os próprios grupos, como se verá, que reconhecem no Registro a força normativa capaz de proteger plenamente o bem cultural – os saberes, expressões, celebrações, lugares.

O direito à proteção ao patrimônio cultural, seja no seu horizonte material ou imaterial, tem sede constitucional e tem sua eficácia garantida a partir da utilização de atos legislativos, administrativos, instrumentos processuais – judiciais e extrajudiciais – já existentes no sistema jurídico brasileiro. É até mesmo desnecessário lançar mão dos métodos de hermenêutica existentes para se concluir que o Decreto Legislativo 22, promulgado pelo DP 5.753 determinou ao Estado assegurar a salvaguarda, o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial presente em seu território e impôs o dever de cada Estado-Parte empreender esforços para fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa para a salvaguarda eficaz do patrimônio cultural imaterial, em particular desse patrimônio que se encontre em perigo ou em risco.

O entendimento sobre “risco”, embora muito vinculado à ideia de catástrofes e fenômenos naturais, vem sendo ampliado no Brasil. Isso porque a prática de salvaguarda nesses 20 anos

vem apontando uma série de questões e problemáticas relativas a ações que afetam a continuidade de bens culturais registrados, oriundas do próprio poder público e também de terceiros, sem que sejam especificamente causadas por fenômenos da natureza, já que o Brasil não apresenta histórico de predominância de desastres naturais, recorrente em diversos países do mundo.

Constantemente, as instituições de patrimônio se deparam com verdadeiros “clamores” dos mais diversos grupos sociais em busca do reconhecimento de seus bens culturais, não somente visando a sua preservação no sentido de realização de ações de apoio e fomento. Desde os primeiros pedidos de Registro, há um forte movimento apontando uma série de ações contrárias às práticas culturais tradicionais, que podem resultar no seu desaparecimento, que, portanto, colocam em risco esse patrimônio. Não por desinteresse ou decisão dos grupos detentores, mas por ações concretas de terceiros que vão de encontro à manutenção da tradição e aos seus aspectos culturalmente relevantes.

Exemplo disso é o que vem acontecendo com diversas práticas culturais que dependem essencialmente de produtos da natureza e cuja legislação ambiental e de vigilância sanitária trata detentores e produtores de bens culturais como grandes infratores dessas normas, criminalizando tais práticas, como ocorre no âmbito da salvaguarda dos ofícios relacionados a técnicas construtivas tradicionais que utilizam pedra e madeira, conhecimentos e saberes relativos à produção de painéis de barro, artesanato de tradição, instrumentos musicais relacionados a formas de expressão literárias e musicais, utensílios em madeira usados para produção de alimentos, uso e manejo do solo, plantio e colheitas em sistemas agrícolas tradicionais.

No caso de bens culturais de matriz africana registrados, como o Ofício de Baiana de Acarajé, a Roda de Capoeira e o Ofício de Mestre de Capoeira, Bembé do Mercado, Tambor de Crioula no Maranhão, Jongo no Sudeste e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, desde o início dos processos de Registro, foi colocada ao Iphan como necessidade pensar ações de salvaguarda desses bens culturais relacionadas à questão da intolerância religiosa, apontada como forte ameaça à continuidade da prática dessas expressões culturais, muitas vezes em forma de agressão pública explícita, o que foi ratificado pelos coletivos desses bens desde a identificação, etapa inicial do processo. Esta é a realidade que permeia o universo de muitos povos e comunidades de matriz africana, cabendo ao poder público o desafio de promover ações de valorização dessas práticas e desses grupos sociais reconhecidos como detentores do patrimônio cultural imaterial do Brasil.

O espírito da Convenção de 2003, no contexto do que ocorre no cenário brasileiro, conduz necessariamente ao entendimento que mais beneficie as comunidades detentoras do PCI, e o seu cumprimento é imperativo e inescusável, como lei que é. Tanto é assim que o texto da Convenção afirma que “Para assegurar a salvaguarda, o desenvolvimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial presente em seu território, cada Estado- parte empreenderá esforços para [...] c) fomentar estudos científicos, técnicos e artísticos, bem como metodologias de pesquisa, para a salvaguarda eficaz do patrimônio cultural imaterial, **e em particular do patrimônio cultural imaterial que se encontre em perigo**”.

Como norma jurídica, a interpretação da Convenção deve propiciar o pleno acesso aos direitos culturais e sua mais ampla eficácia. O Direito, como instrumento de comunicação que é, traz em si um forte poder de violência simbólica, expressado por meio dos signos linguísticos contidos nessas normas jurídicas. Sob este prisma, o signo deve ser visto não como unidade semântica isolada, mas uma ideia de ligação significativa de certos conjuntos de signos.

A partir de uma série constante de ataques ao PCI, o Iphan e demais órgãos estaduais e municipais, assim como comunidades detentoras de bens registrados estão, a passos curtos, se apropriando cada vez mais da ideia de que a Convenção é um instrumento legislativo hábil à defesa de direitos culturais, sobretudo entendendo que um dos seus efeitos é obrigar a “salvaguarda” ao Estado, não por mera discricionariedade, mas por ser um ato vinculado.

A limpidez e a fácil perceptibilidade de alguns textos legais, ainda mais quando se trata do reconhecimento de direitos culturais para minorias, não têm impedido entendimentos, decisões e posturas contra o fortalecimento da eficácia jurídica do Registro e também da Convenção de 2003.

5. Considerações finais

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, gradativamente, em diferentes escalas e níveis, vem se firmando como um dos maiores instrumentos de estímulo à criação de políticas públicas de valorização do patrimônio cultural imaterial, de sua promoção, difusão e potencialização de direitos culturais relevantes e caros à Humanidade.

No contexto brasileiro, a parceria com a Unesco, responsável pela Convenção do PCI, foi uma estratégia importante para a afirmação tanto do Decreto 3.551, de 2000, no Brasil, quanto da própria Secretaria da Convenção de 2003, sediada em Paris. Isso porque o sucesso nessa

relação de troca entre Brasil e Unesco foi fundamental à disseminação da ideia de PCI e serviu para ampliar o grau de conscientização de sua importância, propiciando formas de diálogo que respeitem a diversidade cultural. O êxito da política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial do Brasil foi conhecido e reconhecido pelos diversos países que se interessavam na formulação de políticas dessa natureza, sobretudo a partir de experiências testadas e aprovadas, como é o caso dessa política brasileira.

Uma das estratégias que o Brasil protagonizou para fins de ampliar o raio de efeitos da Convenção para a Salvaguarda do PCI no âmbito da América Latina e Caribe foi a criação de um centro de categoria 2, sob os auspícios da Unesco, em abril de 2006, em Paris, a partir da assinatura do Acordo de Constituição do Centro Regional para a Salvaguarda do PCI na América Latina (Crespial). Tal acordo foi firmado entre a Unesco e o Governo do Peru e sua finalidade foi promover e apoiar ações de salvaguarda do PCI dos 16 países membros.

Há inúmeros desafios e dilemas ainda vividos no Brasil, apesar de 20 anos de implantação da Política de Salvaguarda do PCI e de 14 anos de ratificação da Convenção de 2003. É preciso difundir mais entre estados e municípios brasileiros os princípios dessa política federal e da Convenção para Salvaguarda do PCI da Humanidade; entender que reconhecer um bem como patrimônio imaterial não significa a mera concessão de títulos de patrimônio, por leis e decretos; que o reconhecimento dos tesouros humanos vivos sem uma seleção pela própria comunidade enfraquece a legitimidade e o protagonismo dos detentores; que a salvaguarda é um processo permanente e contínuo, com vistas à autonomia dos detentores na gestão do seu patrimônio, perseguindo a sustentabilidade cultural das práticas.

Na seara jurídica, a Convenção de 2003 precisa ser mais disseminada, estudada, melhor compreendida e mais aplicada, não somente pelo potencial jurídico do instrumento das Convenções no ordenamento jurídico brasileiro, por ser fruto do devido processo legislativo. Necessário, sobretudo, no caso da Convenção do PCI, ampliar uma compreensão mais qualificada sobre a ideia de patrimônio cultural imaterial, as implicações do reconhecimento de um bem cultural como patrimônio imaterial, a legitimidade social da seleção desses bens culturais, a necessidade cada vez maior de se compreender e utilizar a Convenção como fonte potente de direitos culturais.

Referências

- BARRETO, Daniel Pires Alexandrino. **O registro dos bens culturais imateriais à luz da hermenêutica pluralista e procedimental de Peter Häberle**. Dissertação (mestrado). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Faculdade de Direito. Belo Horizonte: 2004.
- BARROSO, Luís Roberto (Org.). **A nova interpretação constitucional: Ponderação, direitos fundamentais e relações privadas**. 2a. ed. Rio de Janeiro: Renovar, 2006.
- BO, João Batista Lanari. **Proteção do Patrimônio na UNESCO: ações e significados**. 2003. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129719por.pdf>. Acesso em setembro de 2013.
- Convención para la Salvaguardia del Patrimônio Cultural Imaterial. UNESCO. Documento MISC/2003/CLT/CH/14. Paris, 17 out. 2003.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Palestra proferida no XI Enecult Patrimônio Cultural Imaterial. **Dilemas atuais da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. UFBA. Salvador, 13 e 14 de agosto de 2015.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005. 2a. ed. rev. ampl.
- IPHAN. **Resolução nº. 001**, de 5 de junho de 2009. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_n001-2009-CandidaturasUnesco.pdf>. Acesso em: 2 ago. 2013.
- ROQUE, Lucas dos Santos. **Convenção 2003 da UNESCO**. In: Patrimônio Imaterial: fortalecendo o sistema nacional. Aula 4. IPHAN/UNESCO, 2013.
- ROTHENBURG, Walter Claudius. **Cultura e Constituição: promoção e proteção jurídica**. In: Revista do Instituto de Pesquisas e Estudos: Divisão Jurídica. Instituição Toledo de Ensino de Bauru, n. 1 (1966), Bauru (SP): a Instituição, 2004.
- SANT'ANNA, Márcia. Mesa-redonda: **Dilemas e desafios da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 70ª Reunião Anual da Sociedade Brasileira para o Progresso das Ciências (SBPC). UFAL, Maceió, 2018.
- SANT'ANNA, Márcia. **Dossiê Final das Atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. (Introdução). Brasília: Edições do Patrimônio, 2012.
- SARLET, Ingo Wolfgang. **A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização**. In: Abreu, Regina e Chagas, Mário (Orgs). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. R J: DP&A, 2003, p 46-55.
- SARLET, Ingo Wolfgang. **A Eficácia dos Direitos Fundamentais: uma teoria geral dos direitos fundamentais na perspectiva constitucional**. 10ª ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2011, p. 148.
- SARLET, Ingo Wolfgang. **A eficácia dos direitos fundamentais**. 6ª ed. rev. atual. ampl. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.
- VIANNA, Letícia C. R. **Legislação e Preservação do Patrimônio Imaterial:**

perspectivas, experiências e desafios para a salvaguarda da cultura popular. Textos Escolhidos de Cultura e Artes Populares, v. 1, n. 1, 2004.

VIANNA, Letícia C. R et al. **Avaliação Preliminar da Política de Salvaguarda de Bens Registrados: 2002-2010**. Ministério da Cultura. Brasília: abril, 2011.

VIANNA, Letícia C. R. **Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais**. A experiência do projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. In: Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Cecília Londres [et al]. 2ª ed. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2006.

VIANNA, Letícia C. R. **Participação social e gestão do patrimônio imaterial**. In: Patrimônio Imaterial: fortalecendo o sistema nacional. Aula 3. IPHAN/UNESCO, 2013.

VIANNA, Letícia C. R. **Sexto Produto**: Documento técnico contendo a avaliação da política de salvaguarda para bens registrados (biênio 2010-2012) e as perspectivas e diretrizes para os próximos quatro anos. Brasília, DF: DPI/IPHAN, 2014.

Recebido em 24/09/2020 | Aceito em 12/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

Patrimônio Cultural Afro-brasileiro e o Registro de Bens Imateriais: alcances e limitações

Alessandra Rodrigues Lima



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

LIMA, Alessandra Rodrigues. Patrimônio Cultural Afro-brasileiro e o Registro de Bens Imateriais: alcances e limitações. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 39-58, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

Patrimônio Cultural Afro-brasileiro e o Registro de Bens Imateriais: alcances e limitações

Alessandra Rodrigues Lima¹

Resumo

Sob um olhar em perspectiva para a relação entre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Patrimônio Cultural Afro-brasileiro, o objetivo deste texto é promover uma reflexão que nos permita compreender em que medida o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (IPHAN, 2000) contribui para a valorização do Patrimônio Cultural Afro-brasileiro nos últimos 20 anos. A partir da análise dos processos de registro do Ofício das Baianas de Acarajé (IPHAN, 2004) e da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil (IPHAN, 2008), identificamos as narrativas construídas pela patrimonialização desses bens culturais e as consequentes práticas da inserção desses bens no patrimônio cultural nacional. As considerações aqui apresentadas fazem referência a um exercício importante de reflexão a respeito dos impactos da política pública de patrimônio imaterial sobre os processos de valorização e de reconhecimento das formas de expressão, e dos saberes e das celebrações criados e transmitidos de geração em geração pelas populações afro-brasileiras. Mesmo sinalizando avanços desse instrumento jurídico na valorização das referências culturais negras, frisamos ainda haver limitações decorrentes da dissociação das políticas patrimoniais de uma discussão mais ampla sobre racismo, considerando-se, sobretudo, seus mecanismos de exclusão, de extermínio, de criminalização e de invisibilização tanto de pessoas negras quanto de suas formas de realização cultural.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Patrimônio Cultural Afro-brasileiro. Culturas Negras.

¹ Alessandra Rodrigues Lima é historiadora, especialista em História da África e dos Afro-brasileiros pela Universidade de Brasília – UnB. Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Programa de Mestrado Profissionalizante em Preservação do Patrimônio Cultural – MP/PEP, oferecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. E-mail: ale.azeviche@gmail.com.

Abstract

Under a perspective look at the relationship between the National Historical and Artistic Heritage Institute (IPHAN) and the Afro-Brazilian Cultural Heritage, the purpose of this text is to promote a reflection that allows us to understand to what extent the Registration of Cultural Goods of Immaterial Nature (IPHAN, 2000) contributes to the valorization of Afro-Brazilian Cultural Heritage in the last 20 years. From the analysis of the registration processes of the Craft of the Baianas of Acarajé (IPHAN, 2004) and of Capoeira as Cultural Heritage of Brazil (IPHAN, 2008), we identified the narratives constructed by the patrimonialization of these cultural goods and the consequent practices of the insertion of these goods in the national cultural heritage. The considerations presented here refer to an important exercise of reflection on the impacts of public policy on intangible heritage on the processes of valuing and recognizing the forms of expression, and the knowledge and the celebrations created and transmitted from generation to generation by Afro-Brazilian populations. Even signaling advances in this legal instrument in the valorization of black cultural references, we emphasize that there are still limitations resulting from the dissociation of heritage policies from a broader discussion on racism, considering, above all, its mechanisms of exclusion, extermination, criminalization and invisibility both black people and their forms of cultural achievement.

Keywords: Cultural Heritage. Afro-Brazilian Cultural Heritage. Black Cultures.

Considerações iniciais

O estudo do patrimônio cultural é absolutamente complexo. Para que possamos ter uma ideia dessa complexidade, basta elencarmos alguns aspectos que caracterizam esses debates no Brasil, ao longo do tempo: a democratização do acesso às políticas culturais; a mobilização e as intervenções promovidas pelas ações dos movimentos sociais; a reorientação de pressupostos teóricos e conceituais a respeito do tema; a ampliação da noção de patrimônio; e a redefinição dos marcadores relacionados à atribuição de valor patrimonial. Todas essas questões, em níveis diferenciados, têm permitido o aprofundamento de uma discussão importante sobre as potencialidades e as limitações do reconhecimento oficial de bens culturais.

A política de patrimônio cultural no Brasil possui longa trajetória histórica. Desde a criação do SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em 1938, os debates relacionados à cultura e à identidade nacionais adquiriram caráter institucional. A necessidade de se buscarem elementos que pudessem sintetizar a “brasilidade” e forjar um repertório cultural representativo da nação foram fundamentais para a consolidação do campo do

patrimônio como importante instrumento não só na construção de códigos culturais, mas também na veiculação de determinada noção de memória. Ao considerar um conjunto de bens culturais como a única representação possível da cultura nacional, a narrativa produzida no campo do patrimônio cultural contribui para a consolidação de uma imagem limitada no País.

A política de preservação do patrimônio no Brasil caracterizou-se pela ênfase no patrimônio material (edificações, conjuntos arquitetônicos, bens móveis e imóveis) e pela valorização dos padrões artísticos, arquitetônicos e estéticos europeus. Alguns pesquisadores argumentam que essas características tornaram a política de patrimônio elitista, conservadora e representativa apenas dos aspectos culturais definidos pelas elites culturais, políticas e econômicas. Fonseca (2009) enumera duas “reduções” que seriam marcas da política de preservação no Brasil: a valorização de bens culturais da tradição europeia e a proteção apenas de sua materialidade.

Em meados dos anos 1970, transformações políticas de caráter amplo e redefinições de pressupostos teóricos e conceituais promoveram uma intensa problematização acerca da ideia de patrimônio, reorientando o processo de reconhecimento e de valoração para as expressões provenientes das culturas populares. Sob esse prisma, cabe ressaltar o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), criado em 1975 por Aloisio Magalhães, que se voltou para a pesquisa e a documentação de culturas populares inscritas em uma perspectiva antropológica. Consideramos o CNRC um marco importante na reorientação das políticas de preservação realizadas até então, já que, a partir das noções de direitos culturais, tinha como objetivo fundamental a construção de uma política cultural mais ampla e democrática.

Tais ideias, associadas à concepção antropológica de cultura e à democratização de políticas culturais, tornaram-se mais concretas com a ampliação da noção de patrimônio cultural, expressa no artigo 216 da Constituição Federal de 1988, ao instituir que o patrimônio, agora percebido em suas dimensões material e imaterial, deveria ser igualmente valorado por sua conexão com as identidades e as memórias dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira (BRASIL, 1988). A partir daquele momento, foram gestados os principais eixos norteadores da política nacional de patrimônio imaterial, cujo objetivo fundamental seria, mais tarde, a proteção e a salvaguarda de bens culturais representativos das culturas populares.

Ainda que a Constituição Federal de 1988 apresentasse uma noção mais alargada de patrimônio, não havia qualquer mecanismo formal de proteção voltado especificamente para a

sua dimensão imaterial. Apenas mais tarde, com a verticalização desses debates e com a consolidação de novos marcos conceituais, o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) passaria a dispor de um novo instrumento jurídico de proteção e de salvaguarda do patrimônio imaterial: o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (IPHAN, 2000). O surgimento desse dispositivo legal demarcou o complexo e sinuoso trajeto das referências culturais negras e indígenas rumo ao reconhecimento oficial. Como característica fundamental desse processo destacam-se a ampliação das possibilidades de representação da cultura nacional e as novas modalidades de agenciamento do patrimônio como instrumento de luta política. Desse modo, associada à problematização da noção de patrimônio, a atuação dos movimentos sociais negros no contexto de redemocratização e na luta contra o racismo seria, já em meados dos anos 1980, fundamental para o início do movimento da valorização positiva de bens culturais afro-brasileiros² pelo IPHAN. Como resultado desse movimento, seria possível identificar, como patrimônio cultural do Brasil, um número significativo de expressões culturais de matriz africana no conjunto de bens registrados³.

Após esse brevíssimo histórico, orientamos esta análise para a compreensão dos processos de reconhecimento de bens culturais de matriz africana de forma mais ampla. As considerações aqui apresentadas focalizam o modo como o Estado se relacionou historicamente com a cultura negra e como essa relação foi sensivelmente alterada com a instituição do registro. Esse instrumento jurídico de proteção do patrimônio imaterial nasce da construção de narrativas que não só reconhecem a importância da matriz civilizatória africana para a cultura nacional, como também promovem a ampliação da visibilidade sobre as variadas formas de realização artística e cultural das populações negras. Nesse aspecto, o objetivo deste texto consiste em enumerar alguns indícios que nos permitam compreender em que medida o reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial contribui para valorização das culturas afro-brasileiras nos últimos 20 anos.

² O tombamento do Terreiro de Casa Branca do Engenho Velho – Ilê Axé Iyá Nassô Oká – em 1984, por exemplo, representa um marco no reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro. Foi um processo que suscitou debates intensos. Além de representar um alargamento das diretrizes que norteavam as práticas de preservação patrimonial, também indicava a atuação dos movimentos sociais negros e antirracistas na luta pelo reconhecimento da cultura negra no Brasil como uma ação articulada ao movimento de combate ao racismo.

³ O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, como instrumento jurídico de salvaguarda de bens culturais intangíveis ou imateriais, foi instituído pelo decreto 3.551/2000 (IPHAN, 2000). Dos 25 registros realizados até 2012, 8 são bens culturais vinculados ao universo cultural afro-brasileiro: o Samba de Roda do Recôncavo, o Ofício das Baianas de Acarajé, o Jongo no Sudeste, o Tambor de Crioula no Maranhão, a Roda do Capoeira, o Ofício dos Mestres de Capoeira e o Complexo Cultural do Bumba-meu-boi, no Maranhão.

O Patrimônio Cultural Nacional e as Culturas Afro-brasileiras

Este trabalho propõe aventar uma reflexão sobre o Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro⁴. Os debates sobre a identidade nacional e o lugar da matriz civilizatória africana sequer integravam a discussão sobre patrimônio. Os esforços de intelectuais, de políticos e de setores das elites foram dedicados à busca de características que deveriam identificar a nação e, obviamente, os elementos da cultura negra não integravam esse conjunto de características. Em meados dos anos 1920, o campo do patrimônio cultural surgiu como forma de consolidar determinada representação do País e, embora não aparecesse articulado aos debates relativos à questão racial, esse momento coincidiu com o surgimento das ideias de aperfeiçoamento da “raça brasileira”. O patrimônio, desse modo, visto como conjunto de símbolos históricos e artísticos, se articulava ao processo de construção da identidade nacional e, portanto, contribuía para a seleção de objetos que, além de representar a nação, figuravam como testemunhos históricos. Logo, a criação de um órgão voltado para a gestão patrimônio esteve, à época, relacionado à necessidade de atribuir à Nação uma ideia de unidade coerente.

Com a criação do SPHAN, deu-se início ao processo de seleção de bens culturais representativos de uma suposta tradição artística brasileira. Em estrita articulação com a história e a arte, a atribuição de valor aos objetos contribuiu para a criação de um rígido corpo de critérios técnicos, estéticos e artísticos para a escolha de monumentos grandiosos e singulares. Se os paradigmas de desenvolvimento eram associados ao mundo europeu, a tendência no campo do patrimônio acompanhou essas diretrizes e privilegiou as edificações que remetiam à presença portuguesa no Brasil. A esse respeito, Fonseca (2005) salienta a importância da noção de “civilização material”⁵ no âmbito da preservação, já que concebia os bens tombados a partir de dinâmicas de ocupação dos territórios e de testemunhos materiais indicativos dessa presença. Com esta noção, acreditava-se que “a presença portuguesa predominava sobre as influências

⁴ O termo “Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro” designa um conjunto de expressões culturais que evoca, como espaço de elaboração, a experiência da escravidão e, como origem, os significados e as simbologias associados à ancestralidade africana. Essa noção, construída após um estudo das narrativas criadas em torno de algumas expressões culturais, foi problematizada ao longo da pesquisa. Em especial, tal problematização se deu depois da análise dos documentos relacionados ao registro e a sua relação indireta com as complexidades que caracterizam o processo de criação e de recriação cultural no universo afro-brasileiro.

⁵ A noção de civilização material foi elaborada por Afonso Arinos de Melo Franco, em uma série de conferências realizadas em 1941 para funcionários do SPHAN (FONSECA, 2005, p. 107).

negra e indígena, já que estes não haviam deixado vestígios materiais significativos” (FONSECA, 2005, p. 107).

A escassez de referências de matrizes africanas e indígenas naquele momento se justificaria pela suposta ausência de testemunhos materiais dessas populações. Em sintonia com essa premissa, reiteramos que os valores e as concepções que norteavam os processos de atribuição de valor patrimonial, artístico, estético e arquitetônico, marcados por um viés eurocêntrico, contribuíram decisivamente para que vestígios materiais vinculados ao universo cultural negro e indígena não fossem considerados parte do conjunto de bens culturais da nação. Nesse sentido, a maior parte da trajetória da política de preservação no Brasil esteve relacionada à proteção de bens culturais representativos de uma elite econômica, política e cultural. Tal ação construiu, por meio de um discurso intelectual e técnico, um retrato parcial e arbitrário da Nação.

Entretanto, avaliamos ser necessário, para além da orientação eurocêntrica, situar a criação do SPHAN em um contexto intelectual complexo no que se refere à questão racial. A constituição do campo do patrimônio coincidiu com o aprofundamento do debate sobre a identidade nacional: a construção da “raça brasileira” por meio da eugenia e da visão otimista da mestiçagem responsável por “branquear” o País. A instituição que articulava tanto a criação do SPHAN quanto a política de “aperfeiçoamento” da raça brasileira é o Ministério da Educação e Saúde, dirigido, à época, por Gustavo Capanema, que projetava o retrato da nação a partir de duas frentes totalmente coordenadas: a eliminação das influências comportamentais negras e indígenas, por meio da eugenia, e a criação de um patrimônio nacional totalmente voltado para edificações, vestígios e valores europeus.

Desse modo, a inferiorização da negritude se articulava perfeitamente às justificativas para as poucas referências atinentes à matriz civilizatória africana nas representações criadas sobre o patrimônio cultural brasileiro. As lentes das teorias raciais do século XIX, embora reajustadas a abordagens supostamente modernas, mantinham, em termos práticos, as mesmas hierarquias raciais. Diante do exposto, a abordagem em relação aos negros no momento inicial de atuação do SPHAN denunciava que tais sujeitos não eram percebidos como representantes de uma matriz cultural, o que significava, sob esse prisma, que não haviam deixado qualquer legado cultural e civilizatório a ser valorizado positivamente.

Naquele contexto, a relação estabelecida entre as expressões culturais afro-brasileiras e o IPHAN seria caracterizada por uma trajetória irregular e conflituosa, identificada por meio de

dinâmicas bem definidas no tempo e no espaço. A primeira aproximação foi o tombamento do Museu de Magia Negra⁶, em 1938, com a apreensão do acervo em operações da polícia do Rio de Janeiro, o que incluía objetos pertencentes a cultos afro-brasileiros. A segunda foi o tombamento do Ilê Axé Iyá Nassô Oká – Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho – inscrito, em agosto de 1984, nos Livros do Tombo Histórico e do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. A terceira, por fim, foi o Registro de Bens Culturais Afro-brasileiros em diferentes Livros de Registro, a partir de 2000. Embora distanciadas no tempo, essas três dinâmicas, caracterizadas por contextos políticos e culturais muito particulares, apresentam valores, conceitos e critérios técnicos diferenciados no que diz respeito à seleção e à gestão do patrimônio cultural nacional. Todavia, para compreendermos a trajetória de reconhecimento dos bens culturais afro-brasileiros, julgamos ser pertinente retomar os principais acontecimentos que marcaram essa trajetória e definiram, em contextos específicos, a patrimonialização de bens representativos desse universo cultural.

O primeiro episódio foi o tombamento em 1938 da Coleção do Museu de Magia Negra, pertencente à Polícia Civil do Rio de Janeiro. Maggie (2005) relata que os objetos, ao serem classificados como “coleção afro-brasileira, jogos, entorpecentes, atividades subversivas, falsificação de notas e moedas e mistificação”, eram acondicionados na “Seção de Tóxicos, Entorpecentes e Mistificação da Primeira Delegacia Auxiliar no Museu de Magia Negra”. Resultantes da repressão policial às práticas de “magia, bruxaria e feitiçaria”, no início do século XX, os objetos eram recolhidos das casas de santo, dos terreiros e dos demais espaços onde se supunha a existência de tais práticas⁷. A coleção era formada por objetos pertencentes a pais e a mães de santo, como vestimentas, imagens e estatuetas representando orixás, atabaques e “até despachos com velas e pembas” (MAGGIE, 2005).

Ao se referir ao tombamento da coleção, Corrêa (2006) considera que sua conversão em “bem” cultural se deu pela atribuição de valor patrimonial pautada no que denomina “olhar policial”, e não na valorização positiva da cultura negra. Esse episódio representa o “olhar

⁶ Depois de quase 100 anos acondicionado de forma inadequada, o acervo do "Museu de Magia Negra" da polícia civil do Rio de Janeiro foi transferido para o Museu da República. O acervo, atualmente com 523 peças, é resultante de apreensões realizadas pela polícia entre 1898 e 1945. Informação disponível em <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2020/08/20/apos-100-anos-policia-devolvera-bens-que-contam-origem-do-candomble-no-rio.htm>.

⁷ Outras coleções foram constituídas da mesma forma que a Coleção do Museu de Magia Negra. É o caso da Coleção Perseverança, formada por peças apreendidas durante as batidas policiais em terreiros em Alagoas, que pertence ao Instituto Histórico e Geográfico de Alagoas.

ocidental” e o “olhar policial” sobre as diferentes formas de religiosidade não cristãs, sincretizadas e hibridizadas, que foram “atravessadas pelos estereótipos e representações do diabólico satânico e da malignidade europeia” (CORRÊA, 2006, p. 41). Logo, a primeira perspectiva do SPHAN para referências e objetos pertencentes ao universo cultural e religioso afro-brasileiro não portava uma “preocupação” em salvaguardar expressões da cultura negra, mas revelava o modo como as elites intelectuais, inclusive aquelas associadas à construção do patrimônio nacional, pensavam as práticas religiosas vinculadas a esse universo cultural.

Inserida em um contexto completamente distinto do tombamento do Museu de Magia Negra, a segunda dinâmica de aproximação entre o IPHAN e a cultura afro-brasileira foi o caso do tombamento do Ilê Axé Iyá Nassô Oká – Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho –, homologado em 1986. Em alguma medida, intensas transformações na sociedade brasileira, tais como a emergência e o fortalecimento dos movimentos sociais negros, os avanços conceituais nos processos de seleção e de gestão do patrimônio cultural e o aprofundamento de demandas por reconhecimento das diferentes populações colaboraram para o referido tombamento.

A mobilização política em torno da valorização e, mais ainda, da reivindicação tanto da herança africana quanto das identidades e das memórias específicas foi determinante no processo de reconhecimento oficial não só do Terreiro da Casa Branca, em 1984, como também da Serra da Barriga, em 1986⁸. Ao ter sido utilizado como espaço “privilegiado na reelaboração de novas identidades coletivas” (NOGUEIRA, 2008, p. 243), o patrimônio permitiu debater a articulação entre a luta antirracista e a valorização da cultura afro-brasileira.

Esses processos de tombamento marcaram novo momento na relação entre o Estado e as culturas afro-brasileiras, tanto por seu ineditismo quanto pela emergência de conflitos e de discordâncias. No caso da Serra da Barriga, o processo, fundamentado na ideia de ancestralidade, destacou o simbolismo do território para as populações afro-brasileiras. No registro realizado na ata de reunião do Conselho Consultivo em que o referido processo figurou a pauta, publicado também no Diário Oficial da União de 26 de fevereiro de 1986, as impressões do presidente do conselho (Ângelo Oswaldo de Andrade) tornaram essa dimensão perceptível, na medida em que “expressou satisfação por aquele ato do conselho que [vinha] ampliar o

⁸ O tombamento da Serra da Barriga em Alagoas, em 1986, pode, de igual modo, ser considerado fruto desse contexto, haja vista que teve ampla participação dos movimentos sociais negros e antirracistas. O processo é acompanhado por assinaturas – 5.804 cidadãos – de associações e de órgão governamentais manifestando apoio ao tombamento (IPHAN, 2017).

sentido e a importância do instituto do tombamento como instrumento apto a prestar serviços a todas as vertentes da cultura brasileira” (BRASIL, 1986).

A partir de então, debates acalorados e discussões relacionadas aos critérios de atribuição de valor patrimonial se desenvolveram. O antropólogo Gilberto Velho, relator do processo de tombamento do Terreiro da Casa Branca, ressalta que vários conselheiros consideravam esse reconhecimento despropositado, uma vez que indicavam apenas a “pobreza das construções”, seja em termos de monumentalidade, seja em termos de valor artístico. Assim, tornavam-se ainda mais evidentes os conflitos entre os critérios técnicos utilizados pelo IPHAN e as novas perspectivas que ressaltavam a importância simbólica e política do processo. A relevância do bem cultural, suas especificidades em termos de crenças e de valores e seu papel na manutenção das formas de sociabilidade afro-brasileiras foram destacados, segundo Velho (2006), como aspectos favoráveis à patrimonialização, mas, ao mesmo tempo, esbarravam no que considerou “convicções arraigadas” nas práticas de preservação voltadas historicamente para outro tipo de patrimônio (VELHO, 2006, p. 239).

Com base nas informações anteriormente expostas, talvez seja possível compreendermos a inter-relação do impacto do tombamento do Terreiro de Casa Branca e da ampla mobilização de diversos setores da sociedade no tocante ao processo e à importância simbólica dele para as populações afro-brasileiras. Podemos avaliar que a conjunção de vários elementos permitiu o reconhecimento do patrimônio afro-brasileiro naquele período: as inovações conceituais, de forma ampla, no campo do patrimônio, a emergência dos direitos culturais e a atuação incansável dos movimentos sociais negros e antirracistas. Contudo, mesmo permitindo um novo entendimento sobre o papel do patrimônio e sua função na afirmação de identidades, os instrumentos técnicos e os eixos norteadores das políticas públicas de gestão e de proteção do patrimônio cultural continuaram voltados para os bens culturais representativos da cultura europeia. Após o tombamento do Terreiro de Casa Branca e da Serra da Barriga, a atuação do IPHAN em relação aos bens afro-brasileiros se manteve limitada e descontínua. Desde então, as iniciativas voltadas para os bens culturais afro-brasileiros eram caracterizadas por problemáticas de caráter conceitual e técnico, dificultando, demasiadamente, a implementação de práticas de proteção e de salvaguarda que atendessem às especificidades desses bens culturais.

O receio de incorrerem em anacronismos, analisando contextos tão diferenciados, foi superado pela necessidade de descrevermos minimamente os principais momentos em que foi possível perceber a modificação da relação entre o Estado, representado pelo IPHAN, e o patrimônio cultural afro-brasileiro. Para tanto, foi necessário apresentarmos essa relação nos momentos em que ela adquiriu maior visibilidade: a noção higienista e repressora de musealização do exótico que caracterizou o tombamento do Museu de Magia Negra, em 1938; a reorientação dos pressupostos teóricos; a atuação das comunidades negras que provocaram o tombamento do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho; a política de patrimônio imaterial e o reconhecimento de bens imateriais do universo cultural afro-brasileiro por meio do registro, conforme será tratado na seção seguinte.

Reconhecimento do Patrimônio Afro-brasileiro: Narrativas produzidas a partir da Ação Patrimonial

Não existe Brasil sem África e, portanto, não existe identidade nacional sem a cultura afro-brasileira (RATTS; DAMASCENO, 2006, p. 180).

As culturas afro-brasileiras estiveram timidamente presentes nos diversos estudos realizados ao longo da trajetória do pensamento social brasileiro. As modificações ao longo da história nos modos de interpretar tais referências culturais estiveram articuladas ao racismo estrutural, à dinâmica de inserção incompleta e desigual dos negros e das negras na sociedade brasileira e às formas de luta consolidadas no âmbito dos movimentos sociais negros e antirracistas. Por todos esses fatores, foi somente em meados dos anos 1980 que as expressões culturais provenientes do universo afro-brasileiro passaram a integrar o conjunto de bens representativos da nacionalidade, similarmente ao que ocorreu no Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho e na Serra da Barriga.

Consideramos que a criação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial pode ser resultante das modificações no modo de compreender a preservação cultural no Brasil e no mundo. Articuladas à revisão conceitual que marcou esse debate no Brasil dos anos 1970 estão

as convenções internacionais⁹ que orientam, em nível mais abrangente, as concepções de patrimônio e de preservação, com base na valorização de diferentes formas de realização cultural. Àquele momento, as experiências de preservação dos países do “terceiro mundo” passavam a representar uma forma diferenciada de se pensar o patrimônio: o bem cultural dos grupos sociais, inserido em um processo dinâmico de produção e reprodução cultural, passava a ser considerado patrimônio.

Além de prever a inserção das expressões culturais representativas dos “diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, ressaltou-se, nesses fóruns, a necessidade da criação de novas formas de “acautelamento e preservação”. Essas discussões se aprofundaram em 1997, com a realização de um seminário internacional, promovido pela 4ª Superintendência Estadual do IPHAN no Ceará, cujo objetivo era a elaboração de estratégias de salvaguarda do patrimônio imaterial no País. Com o apoio de várias entidades locais e nacionais, o encontro apresentou como resultado a “Carta de Fortaleza”, um documento de referência que recomendava “o aprofundamento da discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumento legal instituindo o “registro” como seu principal modo de preservação” (IPHAN, 2006, p. 16).

O registro surgiu, então, como instrumento de valorização das diversas formas de realização artística das matrizes culturais não hegemônicas, assegurando, por meio do reconhecimento e da política pública de proteção do patrimônio, as condições de produção e de reprodução dos saberes associados, por exemplo, às referências culturais negras e indígenas. Nesse contexto, a ampliação da visibilidade sobre as culturas afro-brasileiras promovida pela política nacional de patrimônio imaterial tem provocado, nos últimos 20 anos, a inserção de novos atores sociais e de novas demandas por reconhecimento, configurando um espaço importante de construção política e de reafirmação contínua da herança africana na formação cultural do Brasil. A partir da reflexão decorrente dessas premissas, analisamos as narrativas produzidas sobre bens culturais afro-brasileiros registrados, com o objetivo de compreender o alcance e as limitações decorrentes do reconhecimento oficial de tais bens.

⁹ Os principais acordos internacionais relacionados ao desenvolvimento do patrimônio imaterial na legislação internacional são: Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural (UNESCO, 1972) e Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (UNESCO, 1989).

Com base nas formulações de Gonçalves (2002), utilizamos a ideia de “narrativa” como espaço mais restrito de reflexão sobre o patrimônio cultural. O autor (2002) entende a nação como uma “comunidade imaginada” que se vale de modalidades de invenção discursiva sobre o Brasil convertidas em “narrativas nacionais”. Nesse sentido, as narrativas produzidas nos processos de patrimonialização são, de igual modo, elaboradas para compor esse discurso mais abrangente relacionado ao patrimônio nacional, embora estejam inseridas em um espaço específico de narrativa no âmbito dos bens culturais. Dessa forma, a categoria “narrativa”, transferida para esse nível específico de elaboração, contribui para a reflexão sobre os discursos de reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro. Neste artigo, vamos focalizar o Ofício das Baianas de Acarajé (IPHAN, 2004) e as duas expressões relacionadas à Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil – Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira (IPHAN, 2008).

Sob a ótica do bem cultural¹⁰, encontramos dados que permitem visualizar a ideia construída a partir de referenciais teóricos e historiográficos específicos. No caso do Ofício das Baianas de Acarajé, as principais marcas da narrativa elaborada referem-se à inserção das dimensões culturais específicas do ofício no espaço definido como “nacional” e à importância das tradições afro-brasileiras como componentes relevantes para a cultura brasileira. Nos pareceres do processo do ofício, aparecem as características do bem cultural: um conjunto de saberes que produz como resultado uma comida de origem africana, constituído a partir da atuação de mulheres negras escravizadas e transmitido de geração em geração pela tradição oral. Sob essa perspectiva, a narrativa se desenvolve apresentando as dinâmicas em torno do ofício, as motivações para a solicitação do registro, além de ressaltar sua importância como “elemento de identidade de grupos afro-brasileiros” (IPHAN, 2004, p. 4). No que se refere à questão étnica, o parecer traz uma associação importante entre o Ofício das Baianas de Acarajé e a experiência histórica das populações negras no Brasil:

O comércio de acarajé e das demais comidas de tabuleiro pelas baianas em Salvador proporcionou a sobrevivência de mulheres negras depois da abolição da escravatura, bem como de seus familiares, enfrentando a discriminação imposta na sociedade brasileira, estruturada pelas desigualdades e marcada pelo racismo (IPHAN, 2004, p. 5).

¹⁰ Pesquisa e levantamento de informações sobre as dimensões dos bens culturais devem acompanhar a proposição de registro. Em geral, a produção de vastos registros (documentais, iconográficos e audiovisuais) dos bens culturais pode ser realizada por meio da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Reafirmando essa prática como uma atividade caracterizada por longa continuidade histórica, acrescentamos a esse aspecto o entendimento do Ofício das Baianas de Acarajé como forma de agência¹¹ negra diante dos obstáculos gerados pelo racismo e pela discriminação racial. A narrativa de patrimonialização do ofício não é desarticulada da problemática racial no País. Mais que isso, o bem cultural é considerado instrumento por meio do qual as mulheres negras conseguiram superar as barreiras impostas pelas desigualdades raciais. O texto corrobora essa perspectiva ao considerar o Ofício das Baianas de Acarajé “um dos marcos da história e da resistência do povo negro, em especial da mulher negra no Brasil” (IPHAN, 2004, p. 7). Uma marca importante que sugere a relevância desse ofício como patrimônio cultural do Brasil é a articulação com a história da resistência do povo negro, com o destaque para a atuação das mulheres negras. Ainda que seja possível percebermos um discurso unificador e harmônico em torno da “identidade nacional”, visualizamos trechos em que se ressaltam, contrariamente, a especificidade da cultura afro-brasileira e a correlação entre bem cultural e racismo.

A capoeira, por sua vez, apresenta características bem diferentes no registro. Nesse caso, as narrativas ressaltam o longo relacionamento dessa prática com o Estado brasileiro e sua capacidade de sintetizar a nacionalidade em função de sua ampla dispersão entre diferentes segmentos sociais. Enquanto o Ofício das Baianas de Acarajé, a partir da justificativa elaborada pelos proponentes, reforça uma identidade regional e étnica da Bahia¹², a capoeira ultrapassa essa barreira territorial, consolidando-se como prática nacional. Dando ênfase à especificidade dos bens culturais afro-brasileiros, o parecer também insere a identidade brasileira em uma coletividade mais ampla, sem negligenciar as clivagens que as diferenças culturais promovem no mundo social. O trecho seguinte ilustra bem a articulação entre o reconhecimento da tradição cultural e as ressonâncias desse movimento nas condições reais de existência das populações negras:

¹¹ A ideia de “agência” pressupõe uma ação contingente, aquela que se constrói na prática da ação. Trata-se, em alinhamento com Bhabha (1998), de uma categoria explicativa que supera a ideia de “resistência”, entendida apenas como reação ou resposta às formas de exploração impostas, assim como pressupõe a elaboração de estratégias de combate e o questionamento de situações de subalternidade em diferentes instâncias da vida social.

¹² À época do Registro do Ofício das Baianas de Acarajé, o Estado da Bahia figurava como área de abrangência do bem cultural. Contudo, atualmente, a área de abrangência do referido ofício é nacional. Disponível no sítio <http://portal.iphan.gov.br/>. Consulta em 30 jul. 2020.

[...] tenciona-se, apenas, demonstrar a grande relevância do reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro, enquanto matriz formadora da nacionalidade e da identidade brasileiras, e portanto a afinação da proposição do registro da capoeira com as diretrizes traçadas pelas políticas públicas no Brasil de hoje, preocupadas com o reconhecimento de nossa diversidade cultural, e, ao mesmo tempo, buscando evitar que tais diferenças culturais continuem a produzir diferenciação no acesso a direitos de cidadania e mesmo a direitos humanos elementares (IPHAN, 2008, p. 3).

Os dois processos de registro frisam a importância da matriz cultural africana para a cultura nacional e reconhecem a situação de marginalização que atinge as populações negras em suas narrativas. Exaltam não só o bem cultural por si só, com características e significados peculiares, mas também a permanência de uma tradição cultural representativa da trajetória histórica dos afro-brasileiros. As relações de significado na prática da capoeira, por exemplo, desenvolvem-se no contexto de marginalização e de subalternização, configurando tal prática como forma de “resistência cultural”. Mesmo que, ao longo do tempo, essa prática tenha, de fato, alcançado diversos segmentos sociais, o eixo que norteia o parecer técnico destaca sua origem e seu desenvolvimento inicial no âmbito dos modos de organização e de luta das populações afro-brasileiras. Nesse sentido, ressalta-se, no documento, que

a dimensão de resistência cultural negra na capoeira se dá, assim, mais do que no conflito aberto com a ordem (como luta), na manutenção de valores, de formas de ser e estar no mundo, fundados na sociabilidade afro-brasileira vigente no mundo das ruas [...] (IPHAN, 2008, p. 7).

Logo, a valorização desse bem cultural representa a elaboração de uma visão diferenciada da cultura nacional, como tentativa de “[...] refundar as bases ideológicas da nacionalidade, incorporando elementos das culturas negras e indígenas [...]” (IPHAN, 2008, p. 9). O parecer não se limita, nesse aspecto, à patrimonialização da capoeira, à proporção que sinaliza a conseqüente e significativa ampliação da visibilidade das condições das populações negras. Constatamos no parecer que o reconhecimento da capoeira integra, a partir da inserção das matrizes culturais afro-brasileiras, uma dinâmica mais abrangente de redefinição das narrativas da cultura brasileira.

É ressaltada, ainda, a relevância da capoeira para a história da resistência negra no Brasil; para a preservação da herança cultural africana, particularmente a herança Bantu; e, finalmente, para a convivência respeitosa entre os diferentes grupos raciais como “prática de diversidade cultural e de combate ao racismo e outras formas de preconceito” (IPHAN, 2008, p. 18). Esses

aspectos não só ressaltam a importância da capoeira e sua contribuição para a cultura nacional como também a vinculam à trajetória específica dos negros no Brasil.

O trabalho de análise desses dois processos trouxe questões que, talvez, inviabilizem uma indicação definitiva das formas de construção de narrativas sobre o patrimônio afro-brasileiro de forma ampla. Contudo, as informações aventadas sugerem indícios de uma equação complexa: na medida em que os bens culturais afro-brasileiros atendem ao requisito de serem “relevantes para os grupos formadores da Nação”, como prevê a Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988), também se convertem em fonte de afirmação de identidades particulares e em instrumento de atuação política.

Assim, o reconhecimento por meio do registro se fundamenta nos processos de dominação e de exclusão a que as populações afro-brasileiras foram historicamente submetidas. Nesse sentido, entre as justificativas utilizadas para reconhecimento do patrimônio afro-brasileiro, destacam-se justamente a trajetória histórica dos negros no Brasil e o entendimento desses bens culturais como mecanismos de enfrentamento à escravidão e ao racismo. A construção da narrativa demarca uma memória histórica específica que não foi compartilhada pela coletividade, mas que, em função de sua profunda relevância para a cultura nacional, deve ser reconhecida por todos.

Reiteramos, desse modo, que o reconhecimento das tradições culturais afro-brasileiras retoma a experiência histórica dos negros – a escravidão –, trazendo à tona, como uma das mais importantes repercussões do registro, uma face da história nacional suprimida pelas narrativas do patrimônio cultural, devido à sua inclinação eurocêntrica. Associamos essa narrativa ao que Nogueira (2008) considera uma nova perspectiva de apreensão do patrimônio, entendido como “um permanente processo de produção de referenciais identitários de grupos, indivíduos, classes, etnias etc., e não mais somente de legitimação do Estado e memória nacionais” (NOGUEIRA, 2008, p. 235).

Além disso, tanto no caso das baianas de acarajé quanto dos mestres de capoeira, os bens culturais são imprescindíveis para a constituição de identidades e para a manutenção dos saberes tradicionais vinculados ao universo religioso e simbólico afro-brasileiro. Esses aspectos, especialmente evidenciados no parecer técnico, indicam a relevância da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil:

A história da resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão, através de estratégias que variaram da negociação ao conflito aberto com a sociedade hegemônica [...] A formação de redes de sociabilidade e constituição da identidade e da autoestima de grupos afro-brasileiros [...] (IPHAN, 2008, p. 18).

Nos dois processos de registro, a narrativa se baseia em elementos muito semelhantes, como a identificação da origem africana e da prática como estratégia de “resistência” das populações negras. Podemos afirmar que os bens analisados compartilham uma experiência histórica específica, embora sejam inseridos de forma ampla na “cultura brasileira”, cuja reiteração promove, por conseguinte, a reformulação da “narrativa nacional” no reconhecimento e na afirmação da representatividade das culturas negras no patrimônio nacional. Essa reformulação, por sua vez, se consolida como contraponto ao histórico de silenciamento, de criminalização e de perseguição a que essa matriz cultural foi submetida historicamente pelo próprio Estado brasileiro.

Para além da singularidade das formas de expressão, e dos aspectos técnicos, ritualísticos e simbólicos da transmissão dos saberes no Ofício das Baianas de Acarajé e na Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil, a trajetória histórica dos afro-brasileiros e o histórico de exclusão deles têm peso fundamental nas narrativas de patrimonialização. O “sentido das narrativas” produzidas sobre os bens culturais em discussão, ao contrário do que sugere a homogênea e harmônica “cultura nacional”, indica a vinculação da questão racial à elaboração e à trajetória das expressões culturais afro-brasileiras. Seja como uma origem remota, seja como uma permanência específica de grupos afro-brasileiros, essa vinculação é retomada, de forma recorrente, como argumento fundamental nos processos de reconhecimento.

Diante dessa análise, reunimos muitos indícios que atestam a contribuição relevante do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial na valorização e no reconhecimento da importância do patrimônio cultural afro-brasileiro. Inicialmente, o grande número de bens culturais registrados oriundos do universo cultural afro-brasileiro desde a instituição do decreto, em 2000, já constitui um dado importante¹³. Além disso, cabe ressaltarmos as ações e as iniciativas de apoio e de fomento realizadas pelo IPHAN, por meio das ações de salvaguarda, como mecanismo importante de produção de conhecimento, de difusão e de valorização dessas

¹³ De um universo de 48 bens registrados, 17, pelo menos, pertencem ao universo cultural afro-brasileiro, conforme consta na listagem de Bens culturais Registrados e Área de Abrangência. Disponível no sítio <http://portal.iphan.gov.br/>. Consulta em 30 jul. 2020.

referências culturais, de modo que possam, por conseguinte, contribuir para ampliar a visibilidade das comunidades negras que produzem e reproduzem tais práticas.

Outra contribuição relevante se dá no âmbito das representações da nacionalidade, da valorização simbólica do legado cultural africano e das experiências das populações negras no Brasil. Em nenhum outro momento da política de preservação do patrimônio cultural no Brasil percebemos um esforço tão emblemático na construção de paradigmas teóricos e conceituais, de instrumentos de gestão e de proteção, e de reflexão sobre o patrimônio afro-brasileiro, conforme visionamos depois da instituição do registro. No que concerne à gestão da proteção e da salvaguarda dos bens registrados, destacamos duas características: a construção de forma participativa e a ênfase na agência dos sujeitos. Ambas contribuem para que os detentores dos bens culturais saiam da posição de objeto da ação pública e se tornem formuladores das ações de proteção e de salvaguarda de seus bens culturais. Ainda que seja restrita e condicionada ao domínio de determinados códigos e desvele as limitações da ação do Estado, a participação das comunidades no processo de registro é, desde o início, um aspecto que merece ser mencionado, por tentar efetivar o princípio da democratização ao acesso e à formulação da política pública de preservação.

Adicionalmente, o registro apresenta uma significativa contribuição perceptível nas narrativas construídas nos processos analisados: o reconhecimento, por parte do Estado brasileiro, do histórico de violência, de invisibilidade, de extermínio e de exclusão das populações negras em função do racismo. Essas narrativas, quando fundamentadas em noções como “reparação histórica”, “valorização simbólica” e “direito à memória”, nos informam que o Estado tem boa percepção dos processos de exclusão que o racismo produziu e produz nas vidas das populações negras, compreendendo, assim, os entraves para que suas referências culturais fossem reconhecidas como parte da cultura nacional por tanto tempo.

Considerações finais

Podemos concluir, sem maiores esforços, que a contribuição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial foi fundamental para a ampliação da visibilidade e para a valorização do patrimônio cultural afro-brasileiro desde a sua instituição como instrumento jurídico de proteção. Contudo, há, ainda, limitações de caráter objetivo que não podem e nem

serão resolvidas apenas no âmbito da política pública de preservação do patrimônio, uma vez que muitas dificuldades nos processos de produção e de reprodução dos bens culturais estão diretamente relacionadas aos mecanismos de exclusão, de violência e de extermínio criados e aperfeiçoados pelo racismo continuamente.

Desse modo, considerando o patrimônio como um campo em construção, compreendemos ser imprescindível repensar pressupostos e ações atinentes à temática, tendo em vista as variadas formas de enfrentamento do racismo e das hierarquias raciais. O debate racial no campo da salvaguarda de bens culturais imateriais afro-brasileiros, nesse sentido, aparece como aspecto fundamental, principalmente se considerarmos a sua importância na elaboração das narrativas utilizadas para justificar o Registro de Bens Culturais Afro-brasileiros.

Por fim, a análise da importância do registro sobre o patrimônio afro-brasileiro nos últimos 20 anos se apresenta como ponto de partida para uma reflexão que deve se projetar de modo mais amplo, focalizando, para tanto, a articulação das formas de salvaguarda do patrimônio cultural afro-brasileiro com outras demandas por direitos sociais originadas das limitações provocadas pelo racismo. Precisamos de uma política pública integrada, cujo eixo principal seja o enfrentamento ao racismo, visto que essas demandas incidem diretamente sobre as “formas de produção e de reprodução dos bens culturais” e sobre as “condições de existência das comunidades detentoras”.

Referências

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF, out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: 10 jun. 2020.

BRASIL. *Diário Oficial da União de 26 de fevereiro de 1986*. Brasília, DF, fev. 1986. Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/3218039/pg-24-secao-1-diario-oficial-da-uniao-dou-de-26-2-1986>. Acesso em: 10 jun. 2020.

CARVALHO, José Jorge. **Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria do entretenimento. Celebrações e Saberes da Cultura Popular**, p. 65-83. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, Série Encontros e Estudos, 2004.

CORRÊA, Alexandre Fernandes. **Museu Mefistofélico: o significado cultural da Coleção de Magia Negra do Rio de Janeiro, primeiro patrimônio etnográfico do Brasil (1938)**. *Ciências Humanas em Revista*, v. 4, n. 2, 2006.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo: trajetória da política federal da preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural**. CHAGAS, Mário; ABREU, Regina (Orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2009.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Iphan, 2002.

IPHAN. *Decreto n. 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF, ago. 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 8 mai. 2020.

IPHAN. *Parecer n. 002/2004, ao processo n. 01450.008675/2004-01* – referente ao Registro do Ofício das Baianas de Acarajé, a ser inscrito no Livro dos Saberes. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2004. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Oficio_baianas_acaraje_parecer_DPI.pdf. Acesso em: 13 ago. 2020.

IPHAN. *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 4ª. ed. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2006. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao_m.pdf. Acesso em: 13 ago. 2020.

IPHAN. *Parecer n. 031/2008, ao processo n. 01450.002863/2006-80* – referente ao Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2008. Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer%20Capoeira.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2020.

IPHAN. Dossiê de Candidatura da Serra da Barriga, Parte Mais Alcantilada – Quilombo dos Palmares a Patrimônio Cultural do MERCOSUL. São Carlos: Cubo, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_serra-da-barriga.pdf. Acesso em: 13 ago. 2020.

MAGGIE, Yvonne. **O arsenal da macumba**. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, v. 1, n. 6, p. 25-32, 2005.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Diversidade e Sentidos do Patrimônio Cultural**: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. *Anos 90*, v. 15, n. 27, p. 233-255, 2008.

RATTS, Alex; DAMASCENO, Adriane A. **Participação Africana na Formação Cultural Brasileira**. *Educação Africanidades Brasil*. Brasília: SECAD/UnB, 2006.

UNESCO. *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*. UNESCO, 1972. Disponível em: <http://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2020.

UNESCO. *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. UNESCO, 1989. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/File/DownloadFile?idFicheiro=3069>. Acesso em: 13 ago. 2020.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, Negociação e Conflito**. *Mana*, v. 12, n. 1, p. 237-248, 2006.

Recebido em 07/09/2020 | Aceito em 18/11/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

Patrimônio Imaterial e afirmação negra: a política dos encontros para uma educação antirracista*

Elaine Monteiro

Martha Campos Abreu



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

MONTEIRO, Elaine; ABREU, Martha Campos. Patrimônio Imaterial e afirmação negra: a política dos encontros para uma educação antirracista*. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 60-88, jul-dez 2020. Semestral.

Patrimônio Imaterial e afirmação negra: a política dos encontros para uma educação antirracista*

Elaine Monteiro¹
Martha Campos Abreu²

Resumo

O artigo parte de conquistas de direitos nos campos do patrimônio, da cultura e da educação nas duas últimas décadas. Faz uma avaliação sobre o caráter político, patrimonial e conceitual dos encontros entre diferentes sujeitos sociais (detentores, pesquisadores e alunos) para o debate sobre o racismo na sociedade brasileira e seu enfrentamento. Toma por base o trabalho da Universidade Federal Fluminense com comunidades jogueiras do Sudeste do Brasil e as atividades do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

Palavras-chave: Patrimônio imaterial. Ações afirmativas. Educação antirracista. Jongo e jogueiros.

Abstract

The article starts from the conquest of rights in the fields of heritage, culture and education in the last two decades. It makes an evaluation on the political, patrimonial and conceptual character of the encounters among different social subjects (jongueiros, researchers, students) for the debate on racism in Brazilian society and its confrontation. It is based on the work of Universidade Federal Fluminense with jogueiras communities in the southeast of Brazil and the activities of the Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

Keywords: Intangible heritage. Affirmative actions. Anti-racist education. Jongo e jogueiros.

¹ Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: elainemonteiro@id.uff.br

² Professora do Instituto de História da Universidade Federal Fluminense (UFF). Email: marthacabreu@gmail.com

Apresentação

Escrever sobre os vinte anos da política de patrimônio cultural imaterial significa reviver conquistas, refazer caminhos, reconstituir ações que articularam sujeitos, territórios e identidades. Comunidades, aldeias, quilombos, periferias, cidades grandes e pequenas, instituições, o Decreto 3.551 chegou a esses lugares e, junto com outros marcos legais, provocou transformações.

Poderíamos fazer o caminho da história do decreto de 4 de agosto de 2000 e de seus impactos em muitas áreas da vida social, como de certa forma o faremos na cultura e na educação. O caminho escolhido para tecer este texto parte da afirmação de que a celebração dos vinte anos do decreto se faz em uma sociedade que se reconhece majoritariamente negra³, que conta com grandes lideranças indígenas que resistem e se articulam nacional e internacionalmente para enfrentar o genocídio de suas etnias e o ataque a seus territórios.

Em tempos de profundos retrocessos, buscamos nos fios da memória de um tempo polifônico sujeitos, encontros e conquistas que pavimentaram o caminho, com a constatação de que, mesmo frente à destruição de boa parte do que foi construído, sujeitos e territórios se fortaleceram, identidades se afirmaram e o caminho não tem volta.

Iniciamos com a contextualização do Decreto 3.551/2000⁴ e com sua articulação com outros marcos legais do campo da educação para discutir a presença do patrimônio imaterial e sua salvaguarda na universidade, o que impacta a formação docente e as escolas. Não enfrentaremos esse desafio sozinhas, mas acompanhadas de mestres e de lideranças jogueiras com quem aprendemos muito sobre patrimônio imaterial e com quem pudemos transformar nossas práticas, procurando contribuir para a descolonização dos saberes na formação docente e para a desconstrução do racismo na educação.

³ De acordo com dados recentes, 56,2% da população brasileira se reconhece como negra. Esses dados apontam para um autorreconhecimento crescente da população brasileira como negra. Como população negra compreende-se a soma de pretos e pardos nos dados do IBGE. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua – PNAD Contínua – 2019. Disponível em www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/17270-pnad-continua.html?edicao=27258&t=resultados.

⁴ BRASIL. Decreto. 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm. Acesso em 7/9/2020.

1 - Quase duas décadas de conquistas de direitos

O Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Ele faz parte de um conjunto de marcos legais que regulamentam, no âmbito do Estado, a garantia de direitos conquistados na Constituição Federal de 1988⁵.

A conquista dos direitos assegurados foi resultado de lutas e negociações de vários movimentos sociais e setores da sociedade civil. O fato de terem sido conquistados não significa que estes direitos estejam garantidos e os objetivos de toda a legislação decorrente da Constituição Federal de 1988 eram exatamente esses: criar procedimentos, instrumentos, bens e serviços e provocar ações no âmbito do Estado, em especial do Poder Executivo, para a garantia de direitos; políticas públicas nas múltiplas dimensões da vida social. Trabalhadores que atuam nessas dimensões da vida social estiveram, em seus ofícios, envolvidos na criação de condições para a garantia de direitos por parte do Estado.

No mesmo ano da promulgação da Constituição Federal, em celebração ao centenário da abolição da escravidão no Brasil, o Estado criava a “primeira instituição pública voltada para promoção e preservação dos valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira: a Fundação Cultural Palmares (FCP)”, como consta na apresentação da instituição⁶.

É importante lembrar que ainda na década de 1990 foram elaboradas leis fundamentais que, pela primeira vez na história do País, regulamentavam a universalização dos direitos na sociedade brasileira em campos como a saúde⁷, a educação⁸, a assistência social⁹ e a proteção da criança e do adolescente¹⁰, para citar alguns exemplos significativos dos avanços constitucionais. No campo do patrimônio cultural, todo o processo que levou à ampliação do

⁵ BRASIL. Constituição Federal da República Federativa do Brasil, Brasília/DF, 5 out. 1988. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em 7/9/2020.

⁶ www.palmares.gov.br/?page_id=95. Acesso em 7/9/2020.

⁷ Lei 8.080, de 19 de setembro de 1990. Dispõe sobre as condições para a promoção, proteção e recuperação da saúde, a organização e o funcionamento dos serviços correspondentes e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18080.htm. Acesso em 7/9/2020.

⁸ Lei. n. 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em 7/9/2020.

⁹ Lei 8.742, DE 7 DE DEZEMBRO DE 1993. Dispõe sobre a organização da Assistência Social e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18742.htm. Acesso em 7/9/2020.

¹⁰ Lei 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm. Acesso em 7/9/2020.

conceito de cultura na Constituição Federal de 1988, ao reconhecimento da dimensão imaterial do patrimônio e à sua regulamentação por parte do Estado foi objeto de pesquisa e de significativa produção acadêmica¹¹.

Se a década de 90 foi pródiga na garantia dos princípios fundamentais de igualdade e universalização dos direitos, os anos 2000 o foram na conquista de marcos legais e de políticas públicas fundamentadas no princípio da equidade de direitos, no reconhecimento e na inclusão de parcelas da população historicamente não consideradas pelo Estado. Conquistas que procuraram fazer valer o reconhecimento da contribuição de negros e indígenas na construção e no desenvolvimento da sociedade brasileira e evidenciaram o processo de exclusão ao qual eles foram submetidos em função da exploração justificada pelo racismo. Estes documentos buscam reparar desigualdades sociais geradas pelo racismo estrutural em uma sociedade pluriétnica.

A publicação do Decreto 3.551 inaugura a década de 2000 como parte de um elenco de conquistas em vários campos da vida social¹². Em 2001, temos a Declaração e Programa de Ação da Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas Correlatas de Intolerância, realizada em Durban, na África do Sul. Em 2003, como um desdobramento da significativa mobilização e participação do Brasil na Conferência de Durban, tivemos a criação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR). No mesmo ano, a Lei 10.639¹³ torna obrigatório o ensino de História e Cultura Afro-Brasileira; o Decreto 4.887¹⁴ regulamenta a titulação de territórios quilombolas e aconteceu a

¹¹ Consultar, por exemplo: FONSECA (2009); SANT'ANNA (2009); VIANNA (2004); VIANNA (2008). O banco de dissertações e de teses da CAPES conta com significativo e crescente número de pesquisas sobre o tema: <http://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acesso em 7/9/2020.

¹² São marcos legais, regulamentações, diretrizes e programas referentes à titulação de territórios quilombolas, a comunidades e povos tradicionais, à Educação do Campo, à segurança alimentar, à saúde da população negra e indígena, à Educação Indígena, à Educação Quilombola, à Educação Básica, à Diversidade Cultural, às relações de gênero, ao enfrentamento da homofobia, entre tantos outros. Relacionar todas essas conquistas e articulá-las ultrapassaria os limites deste trabalho. Fica o registro de que entre os anos de 2000 e 2014 muitos avanços em termos de políticas públicas foram produzidos e de que o conjunto de tais avanços ainda merece ser objeto de cuidadosa sistematização e análise.

¹³ Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em 7/9/2020.

¹⁴ Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/D4887.htm. Acesso em 7/9/2020.

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da UNESCO, promulgada no Brasil em 2006, por meio do Decreto 5.753¹⁵.

Em 2004, foi editado o Decreto 5.051¹⁶, referente a povos indígenas e comunidades tradicionais; as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana¹⁷; é criada a Secretaria da Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão (Secadi), no âmbito do Ministério da Educação, responsável por diversos programas que garantiam a equidade de direitos e políticas de ação afirmativa no âmbito da educação e também é criado, no Ministério da Cultura, o Programa Cultura Viva.

No ano de 2005, temos em Brasília a realização do I Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares¹⁸ e, em 2006, o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares e o I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares¹⁹. Foram ações concretas de uma política pública que articulava patrimônio, cultura e educação, ações que fundamentaram muitas outras.

Em 2007, foi publicado o Decreto 6.040²⁰, com a política de desenvolvimento sustentável de povos e comunidades tradicionais. Em 2008, foi editada a Lei 11.645²¹, com a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Indígena nas escolas e, em 2010, o Decreto 7.352²², sobre a política de Educação do Campo. Em 2012, o parecer CNE/CEB 13 define as

¹⁵ Decreto 5.753, de 12 de abril de 2006 promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, e assinada em 3 de novembro de 2003. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Decreto/D5753.htm. Acesso em 7/9/2020.

¹⁶ Decreto 5.051, de 19 de abril de 2004. Promulga a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT sobre Povos Indígenas e Tribais. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5051.htm. Acesso em 7/9/2020.

¹⁷ CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. Resolução CNE/CP 1/2004 institui as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana. Disponível em <http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/res012004.pdf>. Acesso em 7/9/2020.

¹⁸ Ministério da Cultura, 2005.

¹⁹ Ministério da Cultura, 2007.

²⁰ Decreto 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6040.htm. Acesso em 7/9/2020.

²¹ Lei 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei 10.639/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm. Acesso em 7/9/2020.

²² Decreto 7.352, de 4 de novembro de 2010. Dispõe sobre a Política de Educação do Campo e o Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (PRONERA). Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2010/Decreto/D7352.htm. Acesso em 7/9/2020.

Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Indígena²³; o parecer 16, publicado simbolicamente no dia 20 de novembro, define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola²⁴ e a Lei 12.711²⁵, conhecida como a “Lei de Cotas”, dispõe sobre o ingresso nas universidades e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio. Em 2013, temos a obrigatoriedade e a gratuidade da Educação Infantil e do Ensino Médio com a Lei 12.796²⁶, que garante a educação básica dos 4 aos 17 anos. De caráter universal, ela se articula com regulamentações e políticas focais para a ampliação de direitos e sua garantia por parte do Estado, o que ainda está distante do pleno alcance²⁷.

Neste mapeamento das conquistas significativas nos campos da educação e da cultura, procuramos recuperar o caminho de criação de políticas públicas para a garantia de direitos e para a reparação de danos materiais e simbólicos causados à parcela majoritária da população. Vimos avanços em curto espaço de tempo, em uma sociedade que contraiu dívidas históricas e que soube, de forma bastante peculiar e lamentavelmente transformar sua diversidade étnica e racial em profundas desigualdades sociais.

Trabalhadoras/es que atuam em setores do Estado e da sociedade civil estiveram engajados na criação de condições objetivas para a superação de desigualdades nessa sociedade que justifica suas relações de poder nas relações étnico-raciais, de gênero e heteronormativas. Envolvidos na elaboração, implantação e desenvolvimento de políticas públicas para garantia de direitos, talvez lhes tenha escapado a articulação de uma reação conservadora que avançaria contra os direitos conquistados. Procuraremos agora identificar alguns impactos de tais conquistas nos campos da educação e da cultura.

²³ BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. PARECER CNE/CEB 13/2012. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Indígena Disponível em http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10806-pceb013-12-pdf&category_slug=maio-2012-pdf&Itemid=30192. Acesso em 7/9/2020.

²⁴ BRASIL. CONSELHO NACIONAL DE EDUCAÇÃO. PARECER CNE/CEB 16/2012. Define as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=11091-pceb016-12&category_slug=junho-2012-pdf&Itemid=30192. Acesso em 7/9/2020.

²⁵ Lei 12.711, de 29 de agosto de 2012. Dispõe sobre o ingresso nas universidades federais e nas instituições federais de ensino técnico de nível médio e dá outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2012/lei/12711.htm. Acesso em 7/9/2020.

²⁶ BRASIL. Lei 12.796, de 4 de abril de 2013. Altera a Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para dispor sobre a formação dos profissionais da educação e dar outras providências. Disponível em www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2011-2014/2013/Lei/L12796.htm. Acesso em 7/9/2020.

²⁷ Um dos ataques ao direito universal à educação básica advém da Lei 13.415, de 16 de fevereiro de 2017, que instituiu a Reforma do Ensino Médio.

2 – Educação, cultura e patrimônio: a força e a política dos encontros

O Decreto 3.551/2000, com o reconhecimento da dimensão imaterial do patrimônio cultural, pôs em evidência a contribuição incontestável das populações negra e indígena para o patrimônio cultural do Brasil. Uma rápida visita ao sítio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)²⁸, instituição responsável pelo registro e salvaguarda do patrimônio imaterial, revela que, assim como a população negra constitui maioria da população brasileira, as culturas negras, juntamente com as culturas indígenas, constituem a grande maioria dos bens registrados como patrimônio imaterial. Como bem demonstra Carvalho (2004, p. 14):

Pela primeira vez, provavelmente, estamos admitindo, como assunto legítimo de discussão acadêmica intelectual, que o patrimônio cultural imaterial brasileiro não é incolor, como fica implícito no discurso de nossa elite acadêmica, de Gilberto Freyre até hoje, mas é racializado.

É evidente que o reconhecimento pelo Estado é importante e o registro como patrimônio imaterial teve impacto positivo nos bens registrados, sobretudo em termos de visibilidade e nas possibilidades encontradas por suas/seus detentoras/es para articular o reconhecimento e a visibilidade com lutas históricas por reconhecimento, reparação e garantia de direitos, como a luta pela terra e por educação. Como bem sintetiza Toninho Canecão, liderança jogueira do Quilombo São José da Serra, em Valença/RJ, em um ponto de jongo, quando o patrimônio é racializado, ele exige não apenas reconhecimento, mas reparação histórica²⁹, e isso pressupõe a articulação de políticas públicas:

Quando mata boi, cambinda,
Mocotó é meu, cambinda,
Pra pagar carreiro, cambinda,
Que esse boi me deu!

²⁸ Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>. Acesso em 7/9/2020.

²⁹ Para os conceitos de reconhecimento e reparação, consultar Honneth (2009); Fraser (2006); e Saillant (2016).

E “desamarra” o ponto³⁰, para seus interlocutores: “tudo o que o negro fez pra esse Brasil em termos de cultura, em termos de trabalho, de luta, o que o negro hoje tá reivindicando do Brasil, de um boi, é apenas o mocotó”³¹.

As políticas de patrimônio imaterial, articuladas a outras políticas no campo da cultura e da educação, produziram uma intensa movimentação de sujeitos que, pelas múltiplas possibilidades de encontros e de criação de redes, fortaleceram suas identidades. O Programa Cultura Viva, criado na gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura, identificada por Turino (2009) como transformadora e definida pelo próprio ministro em uma única palavra – abrangência –, provocou uma infinidade de encontros País afora.

O Cultura Viva tem por base os Pontos de Cultura. Nas palavras de Turino (2009, p. 85), eles “nascem juntos e estão indissociavelmente associados”. Os pontos foram articulados em pontões, geraram pontinhos e inúmeras ações³² que, na concepção abrangente de Gilberto Gil, conferiu cidadania à cultura.

Para refletir sobre a abrangência do programa, ficaremos com um direito básico de cidadania: o direito de ir e vir, de se reunir, o direito de encontrar. O Programa Cultura Viva, com a simples garantia de transporte, hospedagem e alimentação, gerou incontáveis seminários, oficinas, eventos, vivências, produção de conhecimentos, articulações em rede, fóruns, reuniões temáticas. Enfim, se tivéssemos que sintetizar o Programa Cultura Viva em uma palavra, diríamos: encontros. Encontros em suas diversas possibilidades e significados: entre mestres e sujeitos dos mesmos patrimônios e de variados patrimônios; entre responsáveis por políticas públicas e pesquisadores das universidades.

Com relação ao patrimônio imaterial, houve uma articulação interna no Ministério da Cultura que permitiu a criação de Pontões de Cultura de Bens Registrados:

Os Pontões de Cultura de Bens Registrados se constituíram, então, como centros de referência para mobilizar e produzir interlocução dos segmentos sociais envolvidos com o bem registrado, assim como abrigar acervos do bem cultural, realizar ações de salvaguarda e ser espaço de fruição e difusão.

³⁰ “Ponto” é a denominação dos versos dos cantos do jongo. “Desamarra” é compreender e decodificar os significados das palavras dos pontos. O jongo no Sudeste recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil por ser uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva, desafios em versos e reverências aos antepassados.

³¹ Antônio Nascimento Fernandes (Toninho Canecão) explicou o ponto, que evidencia os limites das políticas de reparação, em entrevista para o filme “Pontão do jongo: fazer com, em diferença”, realizada em 25/03/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dkB_ZitFSvQ&t=703s. Acesso em 7/9/2020.

³² Para conhecer a diversidade das ações desenvolvidas, ver TURINO (2009).

Entre 2007 e 2011, por meio de parcerias locais, doze Centros de Referência de Bens Registrados receberam recursos do Programa Cultura Viva. (IPHAN, 2018, p. 33).

Um desses pontões de bens registrados, criado em 2007 por decisão de comunidades jongueiras, em decorrência do registro do jongo no Sudeste como patrimônio cultural do Brasil, foi o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. É Maria de Fátima da Silveira Santos, a Fatinha do Jongo de Pinheiral/RJ, quem nos fala deste pontão³³:

Pra nós, o Pontão foi assim de uma importância... Porque eu venho, a minha comunidade vem ainda do Encontro de Jongueiros, que a gente já tinha essa articulação de organizar os encontros, de tá nos encontros, mas tudo com muita dificuldade. (...) O jongueiro, ele espera, esperava o ano todo, pra esse dia, sabe? Então, era uma festa, era uma diversidade muito grande porque nenhum grupo é igual ao outro e a gente via a felicidade no rosto do jongueiro, de se encontrar, de trocas. A gente tinha uma oficina que acontecia depois do almoço, onde toda a comunidade se apresentava de forma informal e falava do trabalho que realizou durante o ano, entendeu? Então, essa troca era muito bacana. (...) O Pontão foi muito importante para todas as comunidades que estão inseridas nele. No nosso caso, por exemplo, Pinheiral, a gente tinha uma caminhada grande, diferente de outras comunidades que não haviam ainda percorrido esse trajeto dessa nova forma de fazer cultura. É o fazer junto, né? O fazer com. A gente trabalha, a coordenação do Pontão trabalha junto com as comunidades, entendeu? Aqui, não existe aquele negócio de ir lá na comunidade, tirar as coisas da comunidade em benefício do Pontão. É a comunidade que se beneficia do que o sistema pode nos proporcionar porque a gente, comunidade jongueira, todas elas são desprovidas de tudo, de tudo, assim a gente faz cultura mesmo por amor.

Fatinha aponta as múltiplas possibilidades de encontro proporcionadas pelo Pontão em uma política pública que articulava setores e instituições do Ministério da Cultura, extinto em 2019. Destaca a dignidade conferida aos encontros por meio de condições materiais objetivas para a sua realização, pois lembra que os encontros anteriores só aconteciam “com muita dificuldade”. A partir das condições criadas pelas políticas públicas, os encontros puderam acontecer com regularidade, possibilitando “uma nova forma de fazer cultura” para as comunidades jongueiras.

Toninho Canecão também fala sobre o pontão do jongo³⁴:

E o Pontão é uma coisa que valorizou, valorizou porque ele trouxe para si, ou pra nós, a responsabilidade da permanência do jongo. (...) Se não fosse o Pontão, de repente, essa entrevista não poderia estar acontecendo nesse momento. Está acontecendo porque ali ao lado todos os jongueiros estão reunidos, tratando de um assunto da

³³ Maria de Fátima da Silveira Santos (Fatinha do Jongo), entrevista para o filme “Pontão do Jongo: fazer com, em diferença”, realizada em 25/3/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dkB_ZitFSvQ&t=703s. Acesso em 7/9/2020.

³⁴ Antônio Nascimento Fernandes (Toninho Canecão), entrevista para o filme “Pontão do Jongo: fazer com, em diferença”, realizada em 25/3/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dkB_ZitFSvQ&t=703s. Acesso em 7/9/2020.

comunidade. Eu estou aqui e eles lá estão tratando de um assunto favorável à minha comunidade, porque o que dói em mim dói em todos.

Fatinha e Toninho Canecão, em nome de suas comunidades, valorizavam e defendiam a potência dos encontros. Exatamente em um deles, o X Encontro de jongueiros, o jongo no Sudeste foi proclamado patrimônio cultural do Brasil, em 2005. Foi realizado em Santo Antônio de Pádua, retornando ao seu local de origem como forma de celebração, em homenagem aos mestres do lugar,³⁵ e ao professor Hélio Machado de Castro,³⁶ colaborador das comunidades na realização dos Encontros de Jongueiros desde a sua primeira edição, em 1996. Como uma das justificativas para a realização dos encontros, em um texto manuscrito³⁷, professor Hélio dizia: “Se tantos outros grupos e classes se reuniam para discutir suas questões, os jongueiros também poderiam se encontrar para debater e analisar seus problemas”. Os encontros de jongueiros tornar-se-iam tradição e, sob a condução dos jongueiros, bandeira de luta e instrumento conceitual de reflexão e ação frente às políticas públicas.

Cinco anos antes do Decreto 3.551 e dez anos antes do registro do jongo no Sudeste como Patrimônio Cultural do Brasil, jongueiros e jongueiras já se articulavam e contavam com a colaboração da Universidade Federal Fluminense e de outros parceiros para ações de salvaguarda deste bem, mesmo que ainda não tivessem se apropriado dos termos da política de patrimônio cultural. É sobre isso e sobre a articulação das políticas de cultura e de patrimônio que destaca Paulo Rogério da Silva, de Miracema/RJ:

Até Piquete surgiu com um jongo: “Branco quer aprender dança de preto, abana o lencinho que eu te dei, comadre Maria, abana o lencinho que eu te dei”. Aquilo era o título que tava chegando. Começaram a chamar as pessoas para receber o certificado de patrimônio imaterial, eu não sabia o que significava. Patrimônio imaterial. A gente tava num processo de uma construção de um projeto que hoje chega no pontão do jongo. Eu não sabia disso, que através daquele documento que a gente tava recebendo estaria começando algo mais forte. Pra mim, o Pontão, hoje, ele é mais forte do que o certificado.³⁸

³⁵ Dona Sebastiana II, mestre jongueira de Santo Antônio de Pádua, falecida em 1995, aos 101 anos; mestre Orozimbo, falecido no ano seguinte à realização do X Encontro; dona Aparecida Ratinho, mestre jongueira da cidade vizinha, Miracema, falecida em 2013.

³⁶ Professor de Sociologia da Educação da Universidade Federal Fluminense em Santo Antônio de Pádua; professor de História e de Estudos Sociais do Colégio de Pádua; folclorista do Noroeste Fluminense; diretor de Turismo da Prefeitura de Santo Antônio de Pádua (1975/1979); idealizador do projeto “Encontro de Jongueiros” junto com lideranças jongueiras do Noroeste Fluminense; conselheiro da Comissão Fluminense de Folclore por dois mandatos, de 2000 a 2004, e de 2004 a 2008. Este último interrompido com o seu falecimento, em 2 de agosto de 2006.

³⁷ Acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.

³⁸ Paulo Rogério da Silva, liderança jongueira de Miracema/RJ, membro da equipe de coordenação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu entre os anos de 2008 e 2012, em entrevista para o documentário “Pontão do jongo:

O Pontão significava, então, articulação e possibilidade de encontro, ações valorizadas como patrimônios de forma ainda mais importante que o próprio certificado do registro. Também criando possibilidades de encontros, dois importantes seminários de culturas populares, citados no item anterior, foram realizados em Brasília. Eles promoveram encontros de mestres das culturas populares do Brasil e da América do Sul e o encontro deles com representantes do Estado e de instituições da sociedade civil. Eles foram realizados pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, à época sob a gestão de Sérgio Mamberti.

É importante observar a organização do Ministério da Cultura, a partir de 2003, com duas secretarias que tiveram, entre outros tantos méritos, a capacidade de promover encontros entre muitas “gentes”, culturas e territórios. A Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural, que desenvolveu ações simples, respeitadas e diretas de fomento a mestres, comunidades e grupos informais, como os editais de prêmios das culturas populares. E a então denominada Secretaria da Cidadania Cultural, responsável pelo Programa Cultura Viva, dos pontos, pontinhos e pontões de cultura.

A organização do Ministério da Cultura nessas duas secretarias promoveu uma movimentação cultural no País e criou uma base social articulada pela cultura que, como aponta Turino (2009, p. 86), se articula até os dias de hoje: “Os participantes tomaram o Cultura Viva para si, apropriaram-se dos valores do programa e começam a se identificar como movimento social, até se definindo como *ponteiros*”.

Sérgio Mamberti, secretário da Identidade e Diversidade Cultural em 2005, observa bem a potência dos encontros e a articulação entre cultura e educação no combate à segregação racial e social nas políticas culturais:

Ao longo da história, a exclusão dos segmentos populares das políticas públicas de nosso País, bem como a segregação social e racial, têm sido fatores determinantes na desvalorização de sua produção cultural. Daí a urgência na discussão e construção de uma política nacional envolvendo os interessados – sociedade civil e gestores estatais – a partir de um amplo debate por todo o País, que deve levar em conta os contextos locais de decisão. Garantir as condições de criar, difundir e fruir as expressões das Culturas Populares, bem como o acesso à educação e à formação de qualidade que respeite a nossa diversidade cultural são direitos e elementos fundamentais para um projeto de desenvolvimento nacional. (Ministério da Cultura, 2005, p. 21).

fazer com, em diferença”, 5/5/2012, acervo do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, UFF. Disponível em www.youtube.com/watch?v=dkB_ZitFSvQ&t=703s. Acesso em 7/9/2020.

No encontro dos mestres, no I Seminário (2005), a articulação entre cultura e educação foi expressa como uma das diretrizes da Carta das Culturas Populares: “Criar mecanismos que favoreçam a inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e não formais”. A educação também aparece com destaque entre muitas propostas levadas pelos mestres ao II Seminário (2006), entre as quais destacamos: “Integração com escolas; inserção nos currículos escolares, do básico ao superior, de disciplinas que tratam das culturas populares”.

As leis 10.649/2003 e 11.645/2008 e as diretrizes que delas derivaram provocaram transformações na formação docente, na produção de materiais didáticos, nos currículos e na dinâmica das escolas. Há muito a realizar, mas não se pode negar as transformações ocorridas, que se espalham por instituições superiores de ensino, com cursos de graduação, de pós-graduação e de extensão; pelas editoras, com influência não apenas na produção de materiais didáticos, mas também na literatura; em processos de reformulações curriculares e no lugar que as relações étnico-raciais e as culturas afro-indígenas passaram a ocupar nas escolas, com suas tensões e conflitos.

Mudanças aconteceram em várias áreas do conhecimento e de formação docente, como Artes, História, Literatura e Educação. Aparecem nos cursos de formação docente nessas áreas, disciplinas como História da África; Literatura Africana; Línguas Indígenas, como Guarani; Línguas Africanas, como Iorubá; e Relações Étnico-Raciais na Escola. Como afirma Gomes (2013) sobre os resultados de pesquisa realizada em escolas sobre o impacto da Lei 10.639/2003:

Como foi visto durante o trabalho de campo, o caráter emancipatório da obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana tem contribuído para legitimar as práticas pedagógicas antirracistas já existentes, instiga a construção de novas práticas, explicita divergências, desvela imaginários racistas presentes no cotidiano escolar e traz novos desafios para a gestão dos sistemas de ensino, para as escolas, para os educadores, para a formação inicial e continuada de professores e para a política educacional.

As mudanças a que assistimos nas práticas escolares observadas podem ainda não ser do tamanho que a superação do racismo na educação escolar exige, mas é certo que algum movimento afirmativo está acontecendo.

Por fim, temos as imensas transformações provocadas pela “Lei das Cotas” nas instituições federais de ensino. Cabe lembrar que, à época da promulgação da lei, em 2012, o Brasil já completava uma década de experiências com cotas em instituições de ensino superior, como nas universidades estaduais do Rio de Janeiro (UERJ e UENF), na Universidade do Estado da Bahia e na Universidade de Brasília. Muitos estudos foram produzidos sobre as ações afirmativas no ensino superior, sobretudo com relação ao processo de implementação das cotas,

à sua justificativa e a seus resultados³⁹. É provável que tenhamos no futuro muitos estudos qualitativos sobre as transformações provocadas por estudantes negras e negros nas instituições de ensino superior, especialmente nas universidades, pois elas/eles vêm, de fato, transformando o perfil das instituições.

É certo que o ingresso em instituições de ensino marcadas pelo que Carvalho (2006) caracteriza como “confinamento racial no mundo acadêmico”, notadamente branco, não foi, não é e não será fácil para estudantes negras/os que têm que lidar com uma imensa maioria de docentes e colegas brancos, com referências brancas, com privilégios brancos e com matrizes epistemológicas brancas. Como bem demonstrou Souza (1983), o racismo estrutural faz com que para se ter sucesso na universidade seja necessário “embranquecer”. E isso causa sentimento constante de inadequação e adoecimento psíquico.

Parece fundamental que as instituições de ensino superior garantam não só o acesso e a permanência de estudantes negras/os e indígenas, mas também de suas culturas. Carvalho (2019) tem produzido importantes estudos e proposto relevantes ações que articulam cotas raciais a cotas epistêmicas como forma de inclusão no ensino e na pesquisa:

A discussão das cotas logo suscitou o debate sobre o caráter excessivamente eurocêntrico de nossas universidades e de sua mentalidade colonizada de origem. Esse segundo debate surgiu, portanto, através de um questionamento intelectual e político: não seria de modo algum satisfatório implementar ações afirmativas para jovens negros e indígenas sem, paralelamente, mudar o currículo colonizado, racista e branqueado que vem se repetindo cronicamente em todas as nossas instituições de ensino superior. Podemos qualificar, então, de cotas epistêmicas o atual movimento do Encontro de Saberes, que promove a inclusão dos mestres e mestras dos nossos povos tradicionais – indígenas, quilombolas, as comunidades afro-brasileiras e as culturas populares tradicionais – como professores das universidades em matérias regulares, com a mesma posição de autoridade dos docentes doutores. (CARVALHO, 2019, p. 80).

E aqui funda-se mais um encontro, o Encontro de Saberes, projeto desenvolvido desde 2010 na Universidade de Brasília e que atualmente se faz presente em nove universidades no Brasil e em uma universidade na Colômbia. É uma iniciativa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia na Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI)⁴⁰, que atua em duas frentes:

³⁹ Consultar, por exemplo, CARVALHO (2016); FERES JÚNIOR, DAFLON, RAMOS E MIGUEL (2013); GEEMA; OLIVEIRA E SISS (2015).

⁴⁰ O INCTI é coordenado pelo professor José Jorge de Carvalho, que também teve importante participação nos Seminários Nacionais de Culturas Populares anteriormente citados e soube dialogar com mestres sobre sua reivindicação de terem seus saberes incluídos nos currículos escolares e em disciplinas de formação profissional.

a inclusão de negros e indígenas no ensino superior (cotas raciais) e a inclusão dos saberes negros e indígenas na universidade (cotas epistêmicas).

Projetos como o Encontro de Saberes e a presença e atuação de estudantes negras/os e indígenas vêm provocando transformações significativas nas universidades. A partir de suas experiências de vida e de uma visão crítica da realidade, têm contribuído em atividades de ensino e na produção de conhecimentos na academia. No enfrentamento das dificuldades encontradas, estudantes se fortaleceram: contribuíram para o acesso de outros jovens com os inúmeros pré-universitários populares espalhados pelo País; conquistaram políticas de permanência; articularam-se em coletivos; provocaram questionamentos quanto ao tratamento da questão racial nos currículos de seus cursos; questionaram referências bibliográficas quanto a autoras/es negras/os; organizaram-se e conquistaram cotas na pós-graduação. Agora elas/eles são muitos! De acordo com dados de 2018, negras e negros passaram a constituir 50,3% dos estudantes das instituições públicas de ensino superior⁴¹.

Mesmo assim, ainda há muito a se fazer nas universidades, como a aplicação das ações afirmativas no número de docentes negras/os e indígenas, que a burocracia ainda mantém como realidade distante e que permanece como reflexo do racismo estrutural (ALMEIDA, 2018)⁴². Em meio a perdas de direitos e de retrocessos na atual conjuntura política da sociedade brasileira, é preciso manter atenção na previsão de revisão da Lei das Cotas. Dez anos é pouco tempo para reparar perdas históricas em uma sociedade capitalista fundada no racismo e no colonialismo.

Até aqui, indicamos os impactos dos encontros nas políticas públicas nos campos do patrimônio, da cultura e da educação, entre tantas possibilidades, por terem permitido que relações raciais fossem problematizadas e identidades negras fossem coletivamente afirmadas. Finalizamos esta etapa do percurso, trazendo o significado e a potência do encontro na perspectiva de uma grande liderança indígena, Ailton Krenak (2015, p. 164):

Estamos tendo a oportunidade de reconhecer que existe um roteiro de um encontro que nos dá a oportunidade de reconhecer o Outro, de reconhecer na diversidade e na

⁴¹ www.andifes.org.br/maioria-dos-alunos-das-universidades-federais-tem-renda-baixa-e-parda-ou-preta-e-vem-de-escola-publica/.

⁴² Em geral, as vagas para docentes nos concursos em instituições públicas de ensino superior são reduzidas e, no âmbito das ações afirmativas que regulam os concursos, acabam por desobrigar as instituições da aplicação das cotas, a despeito de termos pesquisadoras/es negras/os qualificados para ocuparem tais cargos nas diversas áreas de conhecimento, como demonstra a Associação Brasileira de Pesquisadores Negros, fundada em 2000, que reúne dois mil pesquisadores e articula um consórcio de Núcleos de Estudos Afro-Brasileiros (NEABs) por todo o Brasil. Para informações, consultar: www.abpn.org.br/. Acesso em 10/9/2020.

riqueza de cada um de nossos povos o verdadeiro patrimônio que nós temos, depois vêm os outros recursos, o território, as florestas, os rios, as riquezas naturais, as nossas tecnologias e a nossa capacidade de articular desenvolvimento, respeito pela natureza e principalmente educação para a liberdade.

3 – Patrimônio cultural e universidade: possibilidades de encontro no ensino, na pesquisa e na extensão

Negras/os violentamente arrancadas/os de seus territórios forjaram, na diáspora africana, novos encontros como expressões de resistência e de afirmação das identidades negras. Entre muitas expressões que constituem o patrimônio cultural negro no Brasil, está o jongo/caxambu. Por seus fundamentos, valores ancestrais e história de seus detentores, o jongo foi registrado como uma forma de expressão de comunidades negras do Sudeste formadas por descendentes de africanos escravizados.

Nos terreiros das antigas fazendas de café do século XIX, jongs foram cantados e dançados⁴³ ao ritmo da percussão de tambores e cumpriam várias funções: reverência aos ancestrais, religiosidade, comunicação, crônica crítica do cotidiano, diversão, desafio, entre outras. Depois do fim da escravidão, o caráter coletivo e o poder de articulação dos jongs (versos chamados de pontos) mantinham uma rede de comunicação entre jongueiros, fortaleciam os laços familiares e as ações antirracistas. Das antigas fazendas de café, os jongs e os jongueiros migraram também para pequenas e grandes cidades do Sudeste, levando consigo seu patrimônio e transformando as expressões culturais nos lugares de chegada, como a fundação das escolas de samba nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo.

Há referências da presença do jongo no Sudeste desde meados do século XIX, quando a população escravizada em grande maioria vinha da África Central, região marcada pelo complexo cultural e linguístico bantu (área que compreende o antigo Reino do Congo, Angola e Moçambique). O interesse mais sistemático dos pesquisadores, em geral folcloristas, músicos e literatos, pode ser registrado nas primeiras décadas do século XX. Em suas avaliações, o jongo estaria fadado ao desaparecimento em função da morte dos últimos africanos, da

⁴³ O jongo é uma dança de roda, que reúne, alternadamente, um par de dançarinos no centro da roda. Os dançarinos na roda acompanham os tambores com palmas, cantos e versos. Os mestres conduzem a roda e os desafios em versos. Para *performances* de jongo, depoimentos de jongueiros e registros dos Encontros no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, ver <http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>.

urbanização e das políticas repressoras e discriminatórias. Enganaram-se! Jongo e jongueiras/os resistiram.

Ao longo do século XX, famílias de jongueiros souberam mantê-lo vivo como um patrimônio herdado e reconstruído em meio às difíceis condições de vida. A partir de mobilizações dos movimentos culturais negros, das ações afirmativas e políticas de apoio ao patrimônio imaterial, comunidades negras jongueiras começaram a ganhar visibilidade, fortalecendo sua organização, articulação, resistência e luta antirracista.

Substancialmente, depois da Constituição Federal de 1988, tanto nos marcos da cultura e do patrimônio cultural quanto nos da educação, o reconhecimento de negras/os e indígenas como sujeitos de políticas públicas contribuiu para transformar o trabalho realizado em instituições do Estado, inclusive na universidade. O primeiro princípio do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial é: “A participação social dos atores que produzem, mantêm e transmitem este patrimônio nos processos de identificação, reconhecimento e apoio e fomento, como condição *sine qua non*.” Ou seja, detentores de bens imateriais são concebidos como sujeitos da política de patrimônio.

Outro ponto importante presente na Constituição e em convenções internacionais das quais o Brasil é signatário, como a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, é o princípio da autodeclaração e do autorreconhecimento⁴⁴, que parece atribuir novo sentido à cidadania, uma vez que os direitos, outrora outorgados, são reivindicados por indivíduos e coletividades. Como afirma Santos (2007, p. 20), “A cidadania pode começar com definições abstratas, cabíveis em qualquer tempo e lugar, mas, para ser válida, deve poder ser reclamada”.

Vimos que foi um movimento iniciado por comunidades jongueiras, o “Encontro de Jongueiros”, que gerou a demanda ao Estado de reconhecimento do jongo/caxambu como

⁴⁴ Esta é apenas uma observação empírica que parte do trabalho com comunidades jongueiras e quilombolas. Reconhecemos a importância de tais princípios nos marcos legais que orientam as políticas públicas, mas não podemos deixar de fazer a ressalva de que tais princípios, mesmo dando novo sentido à reivindicação de direitos, diante do racismo estrutural, dificilmente orientam a operacionalização das ações do Estado. O racismo é tão bem operado pela burocracia estatal que a autodeclaração e o autorreconhecimento não bastam para a garantia de direitos. No caso das comunidades quilombolas, por exemplo, a autodeclaração é o primeiro passo. Quando comunidades formalmente se autodeclaram quilombolas junto ao Estado, é este que atesta a validade da autodeclaração ou não, conferindo um certificado à comunidade. A partir de então, se inicia um longo processo para a titulação de terras junto ao INCRA. O Brasil conta com mais de três mil comunidades certificadas pelo Estado. Destas, 1.794 têm processos de titulação de terras abertos no INCRA entre os anos de 2003 e 2020. Apenas 46 foram tituladas nesse período. (notícia completa em <https://racismoambiental.net.br/2020/07/17/paralisacao-de-titulacoes-por-bolsonaro-dificulta-combate-a-covid-19-nos-quilombos/>).

patrimônio cultural do Brasil e ações posteriores de salvaguarda⁴⁵. Vimos também que desde a sua primeira realização os encontros contaram com a colaboração da universidade, onde durante dez anos o “Encontro de Jongueiros” se manteve como um projeto de extensão. No ano de 2000, por ocasião do V Encontro de Jongueiros, realizado em Angra dos Reis, onde também há um *campus* da UFF (Universidade Federal Fluminense), foi iniciada a articulação da Rede de Memória do Jongo/Caxambu. Abreu e Mattos (2007, p. 71) destacam a importância da solicitação de o registro ter sido feita pelas próprias comunidades, o que é reconhecido pelo próprio IPHAN como decorrência da articulação das comunidades nos Encontros de Jongueiros e na Rede de Memória do Jongo/Caxambu: “Para o IPHAN, o processo de mobilização e organização tornou-se importante prova de que as comunidades jogueiras tinham consciência de possuir um bem cultural de grande valor”.

Em 2008, iniciaram-se as atividades do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, agora programa de extensão sediado na UFF, em uma parceria entre comunidades, IPHAN e universidade⁴⁶, que se manteve por três convênios e durou até 2013. A partir de então, as ações de salvaguarda na UFF foram articuladas por comunidades e universidade, por meio da Proext (Pró-Reitoria de extensão), programa de extensão da Secretaria de Educação Superior do Ministério da Educação.

Em 2010, em um evento do pontão do jongo, foi articulada a Rede de Jovens Lideranças Jogueiras, materializada a partir de 2012, por meio de encontros presenciais regulares viabilizados também pela Proext, cujo edital depois de 2016 deixou de ser lançado pelo Ministério da Educação. A articulação entre universidade e comunidades permanece por meio de atividades de ensino, pesquisa e extensão, mesmo que com recursos reduzidos.

A metodologia de trabalho do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, com base nos estudos de Paulo Freire em pesquisa participante e em reflexões sobre a universidade e seu papel, foi pautada pelos princípios que concebem detentores do patrimônio imaterial como sujeitos da política. Foi desenvolvida a partir das múltiplas possibilidades de encontros criadas pelas novas políticas públicas, como o Programa Cultura Viva e o Programa Nacional de

⁴⁵ Para referência sobre todo o processo de articulação de comunidades jogueiras nos encontros e de registro do jongo no Sudeste, ver MONTEIRO (2018).

⁴⁶ Diante da multiplicidade e da complexidade de ações desenvolvidas pelo programa, que pressupunham uma grande movimentação de jogueiras/os, houve a compreensão de que a melhor forma para o estabelecimento de um convênio com a universidade era por meio de sua fundação de apoio, a Fundação Euclides da Cunha (FEC), e que o pontão seria cadastrado na UFF como programa de extensão. Assim se estabeleceram três convênios UFF/FEC/IPHAN, um no final de 2007, um em 2009 e o terceiro em 2010.

Patrimônio Imaterial. Aprendemos juntas/os no *fazer com, em diferença*, na elaboração e execução coletiva das ações de salvaguarda. Esta metodologia potencializou os encontros entre jongueiras/os, transformando-os em referência conceitual e caminho de afirmação. A articulação das comunidades em rede contribuiu e contribui até hoje para a ampliação das ações de salvaguarda desenvolvidas em cada comunidade.

O programa articulou muitas ações⁴⁷, diagnosticadas pelas comunidades como necessárias ao Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste⁴⁸, construído coletivamente. Ações eram descentralizadas nas comunidades e os espaços da universidade eram também utilizados para a realização de reuniões, seminários, oficinas, entre outras atividades. Mais do que a circulação entre espaços diferenciados, procurou-se estabelecer dinâmicas que compreendiam movimentos da universidade para as comunidades e das comunidades para a universidade que criaram espaços de diálogos entre sujeitos e saberes. Pode ser considerado o que Boaventura de Sousa Santos (2004) caracteriza como ecologia dos saberes, identificada como “extensão ao contrário”, de fora para dentro da universidade, com a promoção de diálogos entre o saber científico e os saberes leigos, populares, tradicionais, urbanos, camponeses e aqueles provindos de culturas não ocidentais, que circulam na sociedade. Nas palavras do autor, são “conjuntos de práticas que promovem uma nova convivência ativa de saberes no pressuposto que todos eles, incluindo o saber científico, se podem enriquecer neste diálogo”. E como já afirmava Paulo Freire (1985): “Conhecer é tarefa de sujeitos, não de objetos. E é como sujeito e somente enquanto sujeito que o homem pode realmente conhecer”.

Os conhecimentos partilhados com jongueiras/os com relação aos sentidos do patrimônio e sua salvaguarda foram fundamentais. Aprendemos que a compreensão do jongo/caxambu como patrimônio cultural e a sua salvaguarda sempre estiveram presentes nas comunidades e que a grande novidade daquele período foi a implantação de políticas culturais de reconhecimento e de valorização do patrimônio negro por parte do Estado e suas instituições.

Para articular com jongueiras/os ações de salvaguarda na universidade, travamos muitas batalhas internas. As mais difíceis foram com a burocracia, materialização violenta do racismo institucional. Trâmites burocráticos impediam o acesso digno dos sujeitos aos recursos por eles e para eles viabilizados. Invisibilização, silenciamento e bloqueio dos sujeitos em suas próprias ações. Vimo-nos muitas vezes diante do duro papel de termos que nos desculpar publicamente

⁴⁷ Para mais informações sobre as ações do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, consultar www.pontaojongo.uff.br.

⁴⁸ http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Plano_salvaguarda_jongo_sudeste.pdf.

com lideranças e mestres pela violência imposta pelos trâmites burocráticos, que obviamente não levavam em consideração o fato de o programa ser desenvolvido com sujeitos negros que tinham que se deslocar de comunidades urbanas e rurais, localizadas em outros estados e municípios, e que não dispunham de recursos para arcar com estas despesas de viagem. Sabíamos, inclusive por toda a movimentação do período, que esta não era uma questão apenas da universidade, mas das instituições do Estado de forma geral.

Os encontros, um dos principais objetivos do programa, foram muitas vezes comprometidos pela burocracia. Mas nunca foram inviabilizados, pois enfrentamos juntas/os as dificuldades, enviando repetidas vezes documentos de todas as lideranças e mestres, abrindo e regularizando contas bancárias, preenchendo inúmeros formulários, fazendo relatórios, escrevendo currículos de todas/os, até conseguirmos enquadrar lideranças e mestres jongueiras/os na categoria de “colaboradores eventuais” da universidade, na qual se enquadram, em geral, docentes externos que participam de atividades acadêmicas. Até hoje há problemas com os limites burocráticos da universidade, mas avançamos na ocupação de seu espaço como um trabalho com detentores/as de um patrimônio cultural. Motivadas pelos encontros e pelos diálogos entre sujeitos, aprendemos a colocar a institucionalidade a serviço das comunidades e esta foi uma mediação fundamental para que o trabalho acontecesse.

Trabalhar com patrimônio cultural negro nos fez e nos faz questionar o nosso lugar social, a instituição onde trabalhamos e a ter que assumir compromissos éticos e políticos diante da afirmação negra do patrimônio cultural imaterial. Nesse sentido, concordamos com a sugestão de Carvalho a pesquisadores como princípio básico do trabalho com patrimônio imaterial:

Assumir um compromisso com a inclusão social e tentar contribuir para a formulação de políticas públicas, preferencialmente na forma de ações afirmativas, que permitam, pelo menos em um futuro próximo, diminuir o fosso da desigualdade racial e étnica que mantém nos piores índices econômico-sociais justamente os guardiães das valiosas tradições e saberes de origens africana e indígena preservados e recriados no Brasil. (2004, p. 19).

Mesmo diante das dificuldades, na complexidade da relação com as instituições, jongueiras/os reconhecem a UFF como aliada em suas lutas e na preservação de seu patrimônio. Esta complexa relação não se deu e não se dá sem tensões, contradições e conflitos. O fato de a universidade materializar o racismo institucional por meio da burocracia, como tantas outras

instituições do Estado, não tira dela as possibilidades de desconstrução do racismo em atividades de ensino, pesquisa e extensão.

A presença da universidade e de pesquisadoras/es nas comunidades, de forma geral, era pauta das reuniões e atividades do Pontão de Cultura do jongo/caxambu. Ainda em 2008, na exibição do documentário “Memórias do Cativoiro”⁴⁹, seguida de debate das lideranças jongueiras com a professora Ana Lugão Rios⁵⁰ e com Toninho Canecão sobre o papel da universidade nas comunidades, Toninho contou que a professora Ana Lugão foi a primeira pesquisadora a entrar no Quilombo São José da Serra, ainda nos anos noventa, e a entrevistar sua mãe, já falecida, mas, então, matriarca da comunidade. Disse também que nós, docentes e estudantes, não tínhamos a dimensão do quanto um livro e uma pesquisa poderiam influenciar na luta pela terra, travada por uma comunidade quilombola, como acontecera com Memórias do Cativoiro⁵¹.

Temos comprovado que nossas escolhas teóricas e metodológicas são políticas e que a desconstrução do racismo exige reflexão, diálogo e, especialmente, ação. Aprendemos, com o tempo e com ações efetivas, o significado das parcerias, estar junto é também trocar de lugar. A presença e a participação de jongueiras/os no espaço acadêmico, a entrada de estudantes negras/os na universidade, o trabalho delas/es como bolsistas de nossas ações e/ou como orientandas/os nos fizeram compreender o quanto nos apossamos de um lugar social privilegiado que deve ser, com mais impacto e legitimidade nos processos de ensino e de aprendizagem, ocupado por outros sujeitos.

Nos cursos, eventos e seminários, ao invés de falarmos pela/o outra/o, “objetos” de conhecimento por nós construídos”, passamos a dialogar com a/o outra/o, a fazer com a/o outra/o, sujeito de ações e de conhecimentos, inclusive daqueles por nós produzidos na academia por meio de nossas pesquisas, nas quais os agora sujeitos tinham anteriormente a condição de “informantes”. Com o tempo e no desenvolvimento das ações, jongueiras/os ocuparam espaços. Na formação profissional e na produção de conhecimento, são movimentos que incidem positivamente no ensino e na pesquisa e afetam a densidade do trabalho.

Nós, professoras e pesquisadoras universitárias e brancas, precisamos falar menos e ouvir mais, especialmente sobre os saberes que não dominamos e que são fundamentais à formação

⁴⁹ www.youtube.com/channel/UCCn8JWlifh8qMMs2H6I37IA.

⁵⁰ Professora do Instituto de História da UFRJ, integrante do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), falecida em 2012.

⁵¹ RIOS e MATTOS (2005).

humana e profissional tanto nossa quanto dos estudantes. Precisamos dar este passo no meio acadêmico que ocupamos, mesmo sabendo que a partilha de nossos espaços na universidade com docentes negras/os e indígenas, diante do racismo estrutural, ainda se coloca como morosa conquista.

O LABHOI (Laboratório de História Oral e Imagem), do Instituto de História da UFF, é parceiro de muitos anos das comunidades e parceiro de primeira hora do pontão do jongo. Desenvolveu, como já mencionado, desde a década de noventa, pesquisas com comunidades jongueiras e reúne hoje um arquivo de fontes orais e visuais sobre essas comunidades que se encontra disponível *on line*⁵². Lá está depositado o projeto “Memórias do Cativo: Narrativas”, iniciado em 1994. O Núcleo de Pesquisa em História Cultural (NUPEHC), junto com o LABHOI, desenvolveu, em 2006 e 2007, o projeto “Jongos, calangos e folias: memória e música negra” em comunidades rurais do Rio de Janeiro.

A escolha teórica e metodológica do LABHOI pela História Oral, apresentada em seu próprio nome e em suas pesquisas, revela a escolha política pelo trabalho com comunidades negras e com temas e questões que as afetam, como escravização, abolição, racismo, culturas negras, identidade negra, educação antirracista e titulação de territórios quilombolas. A história oral também revela a opção política por sujeitos no desenvolvimento de pesquisas.

Em 2015, depois das muitas experiências dos encontros com sujeitos negros na universidade e nas comunidades, o LABHOI desenvolveu o projeto “Passados presentes – memória da escravidão no Brasil”⁵³, elaborado, viabilizado, gerido e desenvolvido junto com as comunidades do Quilombo São José da Serra, do Quilombo Santa Rita do Bracuí e de Pinheiral.

O projeto não apenas produziu conhecimento sobre lugares de memória junto com as comunidades, mas ações concretas em seus territórios: um memorial a céu aberto para visitação em cada comunidade, um aplicativo de celular com um roteiro de visitação às comunidades e um sítio na internet, como formas de reconhecimento da memória e da história dessas comunidades e de inserção delas em um roteiro de turismo de memória de base comunitária.

⁵² www.labhoi.uff.br/?q=acervo/jongos. A página inicial com um mapa do Rio de Janeiro dá acesso às entrevistas filtradas pela região geográfica em que foram desenvolvidas (Litoral Sul, Litoral Norte, Vale do Paraíba (Sul); Vale do Paraíba (Norte) e Baixada Fluminense).

⁵³ <http://passadospresentes.com.br/site/Site/index.php>.

Todos os roteiros e memoriais foram desenvolvidos com as comunidades, por meio de metodologias participativas de pesquisa.

“Passados presentes” também reúne um banco de dados com informações sobre patrimônio imaterial no Rio de Janeiro, tais como rodas de capoeira, grupos de jongo e quilombos, acrescidas de verbetes dos 100 lugares de memória da escravidão no Brasil. A viabilização dos recursos para o desenvolvimento do projeto passou pelo CREASF – Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense – organização do sul fluminense vinculada ao jongo de Pinheiral, também responsável pela gestão do projeto junto com o LABHOI.

O Observatório Jovem, núcleo de pesquisa e extensão da Faculdade de Educação desenvolve, desde 2005, trabalhos com jovens jongueiras/os, que resultaram em uma parceria entre o referido núcleo e o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, materializada posteriormente no LIDE – Laboratório de Imagem Documental em Educação – também na Faculdade de Educação. O LIDE é um laboratório multiuso na universidade que acabou por articular jovens lideranças jongueiras e jovens estudantes universitárias/os na produção audiovisual. Como resultado e meio de novas produções de conhecimento sobre as comunidades jongueiras, vieram candidaturas autônomas dessas/es jovens a editais na realização de um filme sobre o jongo de Pinheiral⁵⁴ e na realização de uma “websérie” documental – Sáravá Jongueiro Velho – com a apropriação, por parte de jovens lideranças jongueiras interessadas em contar suas próprias histórias, de tecnologias audiovisuais para o registro e edição de imagens, para a realização de filmes e para a criação de um sítio na internet para divulgação dos filmes produzidos. Uma das frentes de trabalho do LIDE se consolidou em uma vasta produção audiovisual para uso didático em escolas e universidades⁵⁵.

A circulação de jovens lideranças jongueiras nos espaços da universidade, os diálogos e as trocas estabelecidas com estudantes universitárias/os, a afirmação da identidade negra e os debates sobre as relações entre racismo e desigualdades sociais estabeleceu, na Rede de Jovens Lideranças Jongueiras, a associação entre política de patrimônio imaterial e políticas de ação afirmativa, seja por meio da necessária inclusão de negras e de negros na universidade, seja por meio da também necessária descolonização dos saberes da universidade, do debate epistêmico que reconheça o racismo institucional e a importância da História e da Cultura Afro-Brasileira no espaço acadêmico. Conforme relatou uma das jovens lideranças jongueiras: “Fui para a

⁵⁴ www.youtube.com/channel/UCb794ukzaf81ARz4ei_Hb7A.

⁵⁵ www.youtube.com/channel/UCVT_XdedxYweHGFfiP9wPIQ.

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Consegui isso porque antes eu conheci a UFF e alguns professores que me incentivaram a dar um passo importante em minha vida”⁵⁶.

Os movimentos universidade/comunidades e os diálogos e práticas que se estabeleceram tanto no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu quanto na Rede de Jovens Lideranças Jongueiras têm, de fato, gerado o acesso de jovens lideranças jongueiras ao ensino superior. Importantes ações de incentivo e apoio ao processo de qualificação profissional no ensino superior, especialmente das/os jovens, têm sido realizadas nas comunidades. Tem havido, portanto, a articulação de políticas educacionais públicas com a política de patrimônio cultural como ações afirmativas que buscam a superação do racismo e das desigualdades sociais.

Além da inserção de jongueiras e jongueiros na universidade, jovens lideranças demandaram a entrada nela dos saberes e fazeres jongueiros. Até 2014, o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu não desenvolvia ações regulares de ensino. Eventualmente, o trabalho do programa era apresentado em disciplinas de graduação e pós-graduação. Era preciso avançar, com a inserção de jongueiras e jongueiros em atividades regulares de ensino. No segundo semestre de 2014, de forma experimental, em parceria com a Rede de Jovens Lideranças Jongueiras, foi decidida a oferta da disciplina “Jongo: patrimônio afro-brasileiro na universidade”, completando a articulação ensino, pesquisa e extensão no âmbito do programa. Muitos estudantes que haviam ingressado na universidade pelas cotas se inscreveram na disciplina, que teve, especialmente no contato com mestres jongueiras/os, momentos especiais, em que jovens estudantes negras/os, ao compartilharem os saberes de lideranças e mestres na universidade, afirmaram poder, pela primeira vez, se identificar nesse espaço e reconhecer sua própria história contada pelos “seus”.

As temáticas das diversas formas de apropriação do jongo/caxambu na atualidade, do trabalho com História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas, com visível destaque para questões relacionadas à implementação da Lei 10.639/2003 e do papel que as jovens lideranças jongueiras assumem nas comunidades tiveram lugar de destaque na disciplina, além dos conhecimentos específicos sobre o jongo/caxambu (toques dos tambores; pontos; dança), tanto nos diálogos estabelecidos em sala de aula quanto nas rodas de jongo realizadas em espaços da

⁵⁶ Referência do trabalho *Fazer com, em diferença: desafios do “outro” como sujeito nas políticas culturais*, produzido pelas mãos de cinco jovens lideranças jongueiras, dois bolsistas de graduação e uma professora e apresentado no grupo de trabalho *Metodologias participativas e dialógicas para a construção de um conhecimento científico-social emancipatório*, coordenado por Boaventura de Sousa Santos, no XII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, realizado em Lisboa, em fevereiro de 2015.

universidade, onde outros saberes e outras linguagens eram vivenciados. Já nessa primeira experiência conseguimos observar o impacto de detentoras/es do patrimônio cultural como docentes na formação inicial e continuada de educadoras/es da Educação Básica. Já havíamos (2009-2013) experimentado, junto com as comunidades, jornadas de seminários de formação nos municípios jongueiros da região Sudeste para distribuição do fichário “O jongo na escola”⁵⁷.

No primeiro semestre de 2016, a disciplina de graduação foi novamente oferecida; desta vez, como “Patrimônio negro na universidade”, ampliando o diálogo com outras/os detentoras/es do patrimônio imaterial, como capoeiristas, sambistas e baianas de acarajé. No mesmo ano, começava a se articular na UFF a proposta do Encontro de Saberes, que reunia um grupo de docentes e de estudantes com inquietações e questionamentos em comum e com trajetórias de pesquisa e de extensão com mestradas/es dos saberes tradicionais.

O movimento de adesão de universidades públicas ao projeto Encontro de Saberes, como observado, constitui uma experiência inovadora, de abertura da universidade, que não pretende gerar um protocolo geral de diálogo entre os saberes, mas “múltiplos protocolos específicos, situados e contextualizados, que seguem emergindo na medida em que se avança neste campo de inovação”.⁵⁸ É assim que universidades reconhecem mestradas/es das culturas populares na docência, em sua participação em bancas de mestrado e/ou doutorado e, no mesmo ano de 2016, no primeiro título de professor honoris causa concedido pela Universidade Federal de Juiz de Fora, no âmbito do Projeto Encontro de Saberes, a Ailton Krenak.⁵⁹ Entre 2017 e 2019, mestradas/mestres jongueiras/os, junto com mestradas/es indígenas, caiçaras, de terreiro e repentistas que já tinham uma relação de trabalho consolidada com docentes do grupo da UFF foram responsáveis pela oferta das disciplinas Encontro de Saberes na UFF, com duas turmas oferecidas a cada ano.

⁵⁷ Coletânea organizada na forma de “fichário” por MONTEIRO e SACRAMENTO (2009), que contém nove filmes sobre o jongo ou sobre questões relacionadas às comunidades jongueiras, o livro “Pelos caminhos do jongo”, organizado por ABREU e MATTOS (2009), e pequenos artigos sobre cada filme com sugestões de atividades didáticas, com o objetivo de colaborar com professores da Educação Básica na implementação de ações para a efetivação da Lei 10.639/2003. Entre 2009 e 2013, a coletânea foi entregue a todas as escolas públicas de municípios das comunidades da região Sudeste integrantes do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, em seminários realizados junto às lideranças e comunidades jongueiras de cada localidade.

⁵⁸ INCTI. Encontro de Saberes: bases para um diálogo intepistêmico. Brasília, DF: Universidade Federal de Brasília, 2015.

⁵⁹ www.ufjf.br/noticias/2016/02/19/ufjf-e-primeira-instituicao-a-dar-titulo-a-mestre-de-saberes-tradicionais/. Acesso em 4/3/2016.

Para finalizar, não podemos deixar de mencionar os inúmeros trabalhos de pesquisa de graduação e de pós-graduação resultantes dos encontros entre comunidades negras e universidade; entre eles, a importante pesquisa de doutorado em Educação realizada na UERJ por uma professora da Educação Básica, com destacado trabalho na rede municipal de ensino de Niterói, a partir de seu encontro com a disciplina “Patrimônio negro e universidade” e com o Encontro de Saberes da UFF. A tese de Lygia de Oliveira Fernandes, intitulada Não falo do lugar dos derrotados: o Encontro de Saberes e suas possibilidades emancipatórias tem produzido novos encontros entre educação, cultura e patrimônio nas universidades e nas escolas.

4 – “É um dizer e dois entender” 60, os encontros continuam!

Buscamos neste artigo traçar um breve quadro das conquistas nos campos do patrimônio imaterial, da cultura e da educação para mostrar o quanto foram significativas. Passamos a algumas políticas públicas nesses campos que mobilizaram sujeitos e territórios e que afirmaram identidades nas múltiplas possibilidades dos encontros. Finalmente, apresentamos, a partir de nossa experiência na universidade, algumas transformações provocadas pelos encontros em nossa atuação profissional e na instituição onde atuamos, não sem tensões e conflitos, mas com mudanças significativas. Também procuramos demonstrar que os encontros transformaram e fortaleceram comunidades jogueiras nesse processo.

Por mais que os tempos sejam difíceis e marcados por retrocessos, como sinalizamos em algumas situações, com a extinção de órgãos, instituições, programas e políticas públicas, sujeitos negros ocuparam espaços que lhes são de direito. Ainda temos muito a realizar, mas os encontros que aconteceram em quase duas décadas, em seus sentidos real e prático, conceitual e político, potencializaram e transformaram todas/os. O caminho já foi trilhado e não será esquecido.

A potência dos sujeitos nos dias atuais, em meio à pandemia do coronavírus e à reação conservadora de órgãos governamentais, tem sido evidenciada em muitas iniciativas, tais como: nas redes de apoio que se criam nas comunidades para enfrentar os desafios da pandemia,

⁶⁰ Expressão usada por Jeferson Alves de Oliveira, Jefinho, liderança jogueira de Guaratinguetá/SP, em entrevista para a realização do filme *Sou de jongo*, que expressa o caráter coletivo e dialógico do jongo/caxambu.

com mobilizações internas e externas; na rearticulação de redes que pareciam estar desarticuladas, mas não estão, como a própria rede de detentoras/es do patrimônio imaterial; na articulação de lideranças jongueiras com outros movimentos culturais para a aprovação da Lei Aldir Blanc⁶¹, como na Rede de Culturas Populares; em jongueiras/os que organizam e participam de inúmeras *lives* com coletivos negros, universidades e organizações da sociedade civil; na celebração dos vinte anos do decreto patrimônio imaterial por meio de cursos, *lives* e debates virtuais, muitos protagonizados pelas/os próprias/os detentoras/es; na reação política nas comunidades jongueiras protagonizada por mulheres negras e quilombolas candidatas a vereadoras, prefeitas e vice-prefeitas nas eleições municipais de 2020; nos estudantes negras/os que hoje são a maioria nas universidades públicas e nelas provocaram significativas transformações; nos protestos antirracismo no Brasil e no mundo e na maioria da população brasileira que se reconhece como negra.

Estas são apenas algumas entre muitas evidências de que o caminho percorrido não tem volta. Procuramos fazer um mapeamento com um recorte na cultura, no patrimônio e na educação, com o objetivo de demonstrar que transformações ocorreram e que o que foi transformado não volta a ser o que era antes. Mesmo diante do recrudescimento e do desmonte de políticas públicas, os encontros não terminam aqui. Como diz Krenak, eles apenas começaram.

Despedimo-nos com uma expressão de Jeferson Alves de Oliveira, Mestre Jefinho, de Guaratinguetá/SP, que quando perguntado sobre o que era o ponto de jongo, disse: “No jongo, é um dizer e dois entender”! Pontos e encontros são patrimônios de sujeitos, guardados na memória e atualizados nas resistências e lutas do presente. Eles pavimentaram o caminho para seguirmos adiante. Axé!

⁶¹ LEI 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo 6, de 20 de março de 2020.

Referências

- ABREU, Martha e MATTOS, Hebe. “Jongos, registros de uma história”, in Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (Orgs.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007, www.cecult.ifch.unicamp.br/pf-cecult/public-files/publicacoes/101/memoria_do_jongo.pdf.
- ABREU, Martha e MATTOS, Hebe (Orgs.). *Pelos caminhos do jongo/caxambu: histórias, memória e patrimônio*. Niterói: UFF/NEAMI, 2008.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *O que é racismo estrutural?* Belo Horizonte (MG): Letramento, 2018.
- CARVALHO, José Jorge de. “Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento”, *Série Antropologia*, 354, Brasília, DF: UnB, 2004. Disponível em <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie354empdf.pdf>. Acesso em 7/9/2020.
- CARVALHO, José Jorge de. “O confinamento racial no mundo acadêmico brasileiro”, *Série Antropologia*, 395, Brasília, DF: UnB, 2006. Disponível em <http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie395empdf.pdf>. Acesso em 7/9/2020.
- CARVALHO, José Jorge de. *A política de cotas no ensino superior. Ensaio descritivo e analítico do Mapa das Ações Afirmativas no Brasil*. Brasília: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, CNPQ, Universidade de Brasília, MEC, 2016.
- CARVALHO, José Jorge de. “Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras”. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; e GROSFOGUEL, Ramón (Orgs.). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. 2ª ed.; Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- FERES JÚNIOR, João; DAFLON, Verônica; RAMOS, Pedro; MIGUEL, Lorena. O impacto da Lei 12.711 sobre as universidades federais. *Levantamento das políticas de ação afirmativa (GEEMA)*, IESP-UERJ, setembro, 2013, p. 1-34. Disponível em <http://gema.iesp.uerj.br/levantamentos/o-impacto-da-lei-no-12-711-sobre-as-universidades-federais-2013/> Acesso em 10/9/2020.
- FERNANDES, Lygia de Oliveira. “Não falo do lugar dos derrotados”: O encontro de saberes e suas potencialidades emancipatórias. 2019. *Tese (Doutorado em Educação)* – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2ª ed., 2009.
- FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça em uma era “pós-socialista”. Tradução de Julio Assis Simões. In: *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 14/15, p. 231-239, 2006.
- FREIRE, Paulo. *Extensão ou Comunicação?* 8ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- GEMAA. Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa. *Ações Afirmativas*. Disponível em <http://gema.iesp.uerj.br/>. Acesso em 10/9/2020.

GOMES, N. L.; JESUS, R. E. “As práticas pedagógicas de trabalho com relações étnico-raciais na escola na perspectiva de Lei 10.639/2003: desafios para a política educacional e indagações para a pesquisa”. In: *Educar em Revista*, Curitiba, Brasil, n. 47, p. 19-33, jan./mar. 2013. Editora UFPR. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/er/n47/03.pdf>.

HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais*. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2009 (2ª ed.).

IPHAN (Brasil). Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018 / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil); coordenação de edição Rívia Ryker Bandeira de Alencar. Brasília-DF: IPHAN, 2018.

KRENAK, Ailton. *O eterno retorno do encontro*. In: COHN, Sérgio (Org.). Ailton Krenak. 1ª ed. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. SECRETARIA DE IDENTIDADE E DA DIVERSIDADE CULTURAL. Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, São Paulo: Instituto Pólis; Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. SECRETARIA DE IDENTIDADE E DA DIVERSIDADE CULTURAL. I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, São Paulo: Instituto Pólis; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007.

MONTEIRO, Elaine. Branco quer aprender dança de preto: valorização e reconhecimento no registro do patrimônio imaterial afro-brasileiro. In: ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Livia; e BRASIL, Eric (Orgs.). *Cultura negra vol. 1: festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: Eduff, 2018.

MONTEIRO, Elaine e SACRAMENTO, Mônica. (Orgs.). *O jongo na escola*. Niterói, RJ: UFF/PROEX/FEC, Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, 2009.

OLIVEIRA, Otair Fernandes de; SISS, Ahyas (Orgs.). Observatório de Políticas de Ação Afirmativa do Sudeste. Rio de Janeiro, *Cadernos do GEA*, n. 8, jul/dez. 2015. Disponível em <http://flacso.org.br/files/2016/12/Cadernos-do-GEA-N8-OPAAS.pdf>. Acesso em 10/9/2020.

RIOS, Ana Lugão e MATTOS, Hebe. *Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no Pós-Abolição*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2005.

SAILLANT, Francine. Reconhecimento e reparações: o exemplo do movimento negro no Brasil. In: MATTOS, Hebe (Orgs.). *História Oral e comunidade: Reparções e culturas negras*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

SANT’ANNA, Márcia. *A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização*. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2ª ed., 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A Universidade no Século XXI: para uma reforma democrática e emancipatória da universidade*. São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. 7ª edição. São Paulo: Editora da USP, 2007.

SOUZA, Neuza Santos. Tornar-se negro. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

TURINO, Célio. Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VIANNA, L. C. R. *Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular*. In: O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial, 2004, Rio de Janeiro. Encontro e Estudos n. 5. Rio de Janeiro: Funarte/Iphan, CNFCP, 2004.

VIANNA, L. C. R. e Teixeira, J. G. L. C. *Patrimônio Imaterial, performance e identidade*. In: Concinnitas (UERJ), ano 9, v. 1, número 12, p. 121-129, julho de 2008.

Sites

Observatório do Patrimônio Cultural do Sudeste

<http://observatoriodopatrimonio.com.br/site/index.php/itens-de-patrimonio/jongo>

LABHOI – Memória, Áfricas e Escravidão

www.labhoi.uff.br/?q=linha-de-pesquisa/memoria-africanas-escravidao

Recebido em 05/10/2020 | Aceito em 04/11/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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 encontro de saberes e a salvaguarda do Patrimônio Imaterial

Ana Flávia Andrade de Figueiredo

Leticia Costa Rodrigues Vianna



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

FIGUEIREDO, Ana Flávia Andrade de; VIANNA, Leticia Costa Rodrigues. O encontro de saberes e a salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 90-104, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

O encontro de saberes e a salvaguarda do Patrimônio Imaterial

Ana Flávia Andrade de Figueiredo¹

Leticia Costa Rodrigues Vianna²

Resumo

Neste artigo, trazemos um relato sobre a experiência do Projeto Encontro de Saberes à luz do campo de estudos e políticas para o patrimônio cultural imaterial. O Encontro de Saberes é um movimento de realização de experiências de implementação de pluralismo epistêmico e transdisciplinaridade por meio da inclusão de mestras e mestres dos saberes tradicionais de notório saber ao universo acadêmico do ensino e da pesquisa, na qualidade de professores convidados, nas mais variadas áreas de saber. O projeto tem efeitos no campo do patrimônio cultural, como o reconhecimento do notório saber dos mestres da tradição no âmbito acadêmico; educação patrimonial no ensino superior; a difusão da diversidade e do patrimônio cultural com base nos princípios da pluralidade epistêmica e da descolonização. Um projeto descolonizador, que amplia o espectro de temas, cosmologias, epistemes e pedagogias acessíveis nos ambientes de ensino, extensão e pesquisa – e assim para o conhecimento dos estudantes, professores e gestores públicos sobre o imenso patrimônio cultural e perspectivas em que este patrimônio pode contribuir para a soberania e a inovação científica, para a salvaguarda do ambiente, saúde e o bem viver em nosso País.

Palavras-chave: Encontro de saberes. Patrimônio imaterial. Pluralidade epistêmica.

¹ Doutora em Antropologia pela UFPE. Pós-doutora em Antropologia Social PPGAS/UnB. Professora Adjunta e Integrante da Comissão Encontro de Saberes na UFVJM. Email: ana.flavia.pe@gmail.com.

² Doutora em Antropologia pelo Museu Nacional/UFRJ, pesquisadora no INCTI/UnB/CNPq. Email: viannaleticia@hotmail.com.

Abstract

In this article we bring a brief account of the experience of the Meeting of Knowledge Project in the light of the field of studies and policies for intangible cultural heritage. The Knowledge Meeting is a movement to carry out concrete experiences of implementing epistemic pluralism and transdisciplinarity through the inclusion of masters of traditional knowledge of notorious knowledge – to the academic universe of teaching and research, as invited professors, in more varied areas of knowledge. The project has a wide scope of effects in the field of cultural heritage, such as the recognition of the notorious knowledge of the masters of tradition in the academic field; heritage education in higher education; the dissemination of diversity and cultural heritage based on the principles of epistemic plurality and decolonization. This is a decolonizing project that significantly expands the spectrum of themes, cosmologies, epistemes and pedagogies accessible in teaching, extension and research environments and thus for the knowledge of students, teachers and public managers about the immense cultural heritage and perspectives in which this heritage can contribute to sovereignty and scientific innovation, to safeguard the environment, health, and good living in our country.

Keywords: Meeting of knowledge. Intangible heritage. Epistemic plurality.

Preâmbulo

A política e o campo de estudos patrimoniais são dinâmicos e, ao longo do tempo, as reflexões e experiências vão trazendo sempre muitos desafios no ambiente de formação acadêmica. Temos como marco histórico da inauguração desse campo da política pública no Brasil a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 – na conjuntura da burocratização do que se convencionou chamar de Estado Patrimonialista; em um contexto internacional de recrudescimento de etnocentrismos e nacionalismos belicosos. Quando contamos esta história da política para o patrimônio cultural e a evolução do conceito de patrimônio imaterial, fazemos a ponderação de que, embora Mário de Andrade, em seu anteprojeto para esta instituição, tivesse previsto meios de patrimonialização das tradições populares, a política federal seguiu excluindo esse universo do escopo de interesse patrimonialista. As referências culturais privilegiadas e tomadas como patrimônio histórico e artístico foram as que definem a identidade nacional sob perspectiva eurocêntrica, colonialista, positivista. As referências culturais fora deste paradigma, a diversidade das culturas dos povos originários, dos povos da diáspora africana, dos povos que para cá migraram e a diversidade de referências que derivaram da confluência das diversas culturas ficaram à margem da política

patrimonial, classificadas então como folclore fadado – mas fonte de exploração de conhecimentos para as ciências e as artes, sem que se desse o reconhecimento justo (CARVALHO, 2010).

No pós-guerra, em 1950, dá-se a criação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), na perspectiva de construção das políticas para educação e cultura e patrimônio cultural, com base nos princípios de valorização e respeito à diversidade cultural dos grupos, comunidades, povos e nações. Desde então, em nosso País, paulatinamente, os universos das culturas populares se trazem ao campo das políticas patrimoniais e as referências da identidade nacional reconhecidas pelo Estado vão sendo ampliadas para além das referências eurocentradas, voltadas para os segmentos das elites econômicas e intelectuais. Podemos destacar como marcos desta ampliação do horizonte na política federal o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), a Fundação Nacional Pró-Memória e o Projeto Interação, entre 1970 e 1980.

As ações e reflexões subsequentes subsidiaram a formulação do conceito de patrimônio imaterial na Constituição de 1988 e da política que então se desenvolveu. Sob esta perspectiva, finalmente o que constava como folclore é reconhecido como diversidade cultural vívida a ser preservada como referências da identidade nacional fundamentada na diversidade cultural. É também na CF/88 que é instaurada a ideia de participação social na política pública como um fundamento para o Estado Democrático de Direito, que então se instaurava depois de um longo período de cerceamento democrático. Em 2000, foi lançado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI. Foram implementadas, então, políticas participativas voltadas para a patrimonialização das referências culturais das diversas matrizes, comunidades, grupos, povos e segmentos da sociedade brasileira. Muitas experiências foram sistematizadas enquanto políticas públicas nos municípios, estados e no âmbito federal, voltadas para o patrimônio imaterial.

Estamos em um momento de compreensão do significado de política participativa: o mero reconhecimento da diversidade cultural e o consentimento prévio e informado junto à sociedade para o reconhecimento do patrimônio cultural não são suficientes para a efetividade da política da salvaguarda do patrimônio cultural. O patrimônio imaterial, sobretudo, só é sustentável se houver a motivação genuína dos detentores deste patrimônio em vibrá-lo no âmbito das dinâmicas próprias de suas culturas. E para isso deve haver política participativa, com simetria real entre as partes, de modo a termos o espelhamento da Nação no Estado. Os meios de alcance

desta efetividade da salvaguarda do patrimônio imaterial vão se desenvolvendo plenamente quando a inclusão dos segmentos de *detentores* se dá por meio de políticas em que tenham voz ativa na tomada de decisão e gestão de seus patrimônios (VIANNA, 2016).

São fundamentais políticas afirmativas no ensino superior, na pesquisa, nos postos de trabalho no interior do Estado. A otimização acontece quando, por um lado, o Estado proporciona à sociedade instrumentos oficiais de reconhecimento e proteção do patrimônio; e, por outro, os diversos segmentos da sociedade educam o Estado, ensinam sobre suas referências culturais e suas práticas de salvaguarda. Para isso, é preciso a promoção sistemática e permanente de processos de educação patrimonial – que se dão das comunidades tradicionais para dentro do Estado, o que inclui as universidades públicas.

Neste artigo, trazemos a experiência do movimento ou projeto Encontro de Saberes nas Universidades Públicas Brasileiras – uma experiência que vem sendo realizada desde 2010 fundada na inclusão como docentes universitários das mestras e mestres dos saberes tradicionais indígenas, quilombolas, de comunidades afro-brasileiras e das culturas populares. Partimos de uma revisão bibliográfica, documental, e a entrelaçamos com experiências vivenciadas por estas autoras enquanto integrantes de comissões responsáveis por sua implementação em duas instituições de ensino superior públicas, assim como professoras parceiras de mestres convidados pelo projeto. Ainda, pela atuação delas junto ao Instituto para a Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI/UnB/CNPq), instituição coordenadora da rede de instituições que já o implementaram.

Este projeto é inovador quando se trata de uma metodologia de educação patrimonial direcionada ao ensino superior, que vai alcançar os futuros profissionais das várias áreas e competências. O projeto promove um efetivo reconhecimento dos saberes tradicionais como patrimônio e como epistemologias legítimas a serem consideradas e incluídas no universo do ensino universitário – de modo a tornar conhecida uma amostra da imensa diversidade cultural do País. Por outro lado, o projeto realiza propostas que vêm sendo idealizadas desde o século passado: a transdisciplinaridade – um passo além da interdisciplinaridade no desenvolvimento científico e pedagógico; e a descolonização do pensamento científico – um passo além do reconhecimento da diversidade cultural em direção à pluralidade epistêmica. Isto é, o projeto promove o efetivo reconhecimento dos conhecimentos tradicionais populares como saberes de inestimável valor patrimonial e como epistemologias legítimas e equivalentes às científicas eurocêntricas consolidadas como oficiais; não mais como folclore fadado, tampouco como

patrimônio reconhecido como saber e mesmo assim distanciado das instâncias formais do saber. (CARVALHO e FLOREZ, 2010).

O Encontro de Saberes nas universidades brasileiras

O Projeto Encontro de Saberes nas Universidades Brasileiras é uma proposta de inclusão epistêmica por meio da presença de mestres das tradições populares como docentes em disciplinas de diferentes áreas e departamentos, tais como artes, ciências da saúde, meio ambiente, arquitetura, agroecologia, matemática, ciências e política. Os mestres vêm para dar aulas em disciplinas da graduação e pós-graduação na qualidade de professores visitantes que, junto com o professor parceiro dos quadros da universidade, oferecem e desenvolvem as metodologias, ementas práticas pedagógicas nas disciplinas relacionadas às Artes e Ofícios Tradicionais – Encontro de Saberes. Em cada instituição são desenvolvidas ações programáticas próprias, no campo de possibilidades de cada professor parceiro em seu departamento e com vias de possível encaminhamento. São viabilizadas experiências por meio da extensão, ou como professor visitante/convidado (na graduação e/ou pós graduação), e por meio do instituto do Notório Saber – como já acontece na Universidade Estadual do Ceará e Universidade Federal de Minas Gerais. É na práxis e com muita atenção às *brechas* na barreira etnocêntrica que administrativamente vão sendo dissolvidos os empecilhos e os caminhos sendo institucionalizados. O projeto proporciona que estudantes tenham a oportunidade da aproximação direta com sábias e sábios detentores de epistemologias e cosmologias indígenas, quilombolas, povos e comunidades tradicionais e de terreiro que compõem o imenso patrimônio cultural cultivado em nosso País.

O Projeto Encontro de Saberes é coordenado pelo antropólogo José Jorge de Carvalho, professor da Universidade de Brasília/UnB. É fruto de parceria estabelecida junto à Universidade de Brasília (UnB), ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), ao então Ministério da Cultura (MinC), ao Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação (MCTI) e ao Ministério da Educação. Responde aos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988 no que tange à garantia do Estado aos direitos culturais, acesso às fontes da cultura nacional e proteção ao patrimônio imaterial; e aos artigos 26 e 43 (em especial os Parágrafos III, IV, VII) da Lei de Diretrizes e Bases Para Educação Nacional – LDBEN (Lei n. 9.394/1996) – fundamento regulatório da CF/88 para a Educação. Realiza a meta proposta pela Câmara Interministerial de Educação e Cultura, regulamentada por Portaria

Normativa Interministerial em 2007, de incorporar os mestres de ofício e das artes tradicionais nos vários níveis de ensino.

A iniciativa é baseada no sentido do reconhecimento e valorização de mestras e mestres de notório saber nas várias áreas de ensino, pesquisa, criação e realização; a promoção de diálogos e integração entre os conhecimentos acadêmicos e os saberes tradicionais das culturas populares, indígenas e quilombolas no âmbito das universidades brasileiras. Catorze universidades públicas já aderiram: Universidade de Brasília, Universidade Federal Minas Gerais/UFMG, Universidade Federal do Sul da Bahia/UFSB, Universidade Federal de Juiz de Fora/UFJF, Universidade Federal do Pará/UFPA, Universidade Federal do Cariri/UFCA, Universidade Estadual do Ceará/UECE, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Universidade Federal Fluminense/UFF, Universidade Federal de Roraima/UFRR, Universidade do Vale do Jequitinhonha e Mucuri/UFVJM, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira/UNILAB e Universidade Santa Úrsula/USU. Seis outras universidades iniciam as tratativas para a implementação nos próximos períodos letivos: Universidade Federal da Paraíba/UEPB, Universidade Federal de Uberlândia/UFU, Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC; Universidades com experiências parciais: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

Até agora já foram envolvidos 120 professores de diferentes áreas do conhecimento definidas pelo CNPq: Ciências Sociais Aplicadas, Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes, Ciências Agrárias, Ciências Exatas. Engenharia. E 155 mestres das tradições populares, referências em várias áreas do saber, oriundos de diferentes universos culturais: diferentes etnias indígenas; comunidades quilombolas de diferentes regiões; comunidades de terreiro; comunidades de agricultores/extrativistas; culturais e grupos organizados nas cidades e zonas rurais em torno de *performances* e celebrações das culturas populares tradicionais.

O Projeto parte da proposição de superação de uma realidade em que as universidades brasileiras reproduzem modelo europeu de especializações e hierarquias de conhecimentos – modelo que suprime, invisibiliza, desqualifica e exclui saberes alicerçados em outros paradigmas civilizatórios cultivados por sociedades como as indígenas, quilombolas, de agricultores e extrativistas; os povos de terreiro e agrupamentos urbanos em torno de culturas tradicionais e populares. Entende-se que o acesso à diversidade cultural, bem como ao pluralismo racial, étnico e epistêmico no âmbito das instituições públicas de ensino é direito

cultural a ser garantido e respeitado como fundamento da soberania e autonomia cultural e científica dos povos que habitam o território nacional.

A proposta visa intervenção no modelo de ensino superior nas dimensões étnico-racial; política, pedagógica e epistêmica. A primeira dimensão, étnico-racial, é dada pela inclusão na docência de mestres de Notório Saber oriundos de comunidades indígenas, quilombolas, agricultores e extrativistas, de terreiro e agrupamentos urbanos da tradição e populares. A dimensão política é observada, pois a realização do projeto implica arranjos institucionais para que os mestres tenham a presença legitimada nos ambientes de ensino e pesquisa. Na dimensão epistêmica, o Encontro de Saberes traz perspectivas transdisciplinares, que integram as artes e ofícios, os saberes tradicionais, as tecnologias, artes, humanidades, práticas políticas, médicas e espirituais das mestras e mestres. Desse modo, amplia-se a pluralidade epistêmica para além das licenciaturas (como previsto na LDBEN), alcançando o bacharelado, a pós-graduação, a extensão e a pesquisa. A dimensão pedagógica traz os desafios da inovação dos métodos de ensino e aprendizagem. Os métodos de transmissão de conhecimentos utilizados pelos mestres das culturas tradicionais são bem variados e normalmente baseados na oralidade, na escuta e prática cotidiana; processos que integram razão, emoção, intuição e sensação, as várias áreas do saber e os mundos sagrados e profanos, alcançando o indivíduo que ensina e que aprende na sua integralidade como sujeito ativo do conhecimento. As experiências seguem princípios básicos tais como a parceria de mestres e professores em cursos de graduação e, em alguns casos, pós-graduação; remuneração dos mestres compatível com a dos professores; perspectivas inter e transdisciplinares; abordagem teórica e prática; tratamento das dimensões sagradas e afetivas como meios legítimos de compreensão do mundo; estímulo à leitura, à escrita, à escuta e à *performance*. Trata-se de intervenção trans e multidisciplinar com o propósito de descolonizar as formas de conhecimento e pedagogias mono epistêmicas que são cultivadas nas universidades. (CARVALHO, 2020).

A aproximação do universo das ciências e dos saberes tradicionais não é uma perspectiva estranha às políticas patrimoniais; nos anos 1970 e 1980 começa a ser implementado, por exemplo, o Centro Nacional de Referências Culturais – CNRC –, desenvolvido para a produção de conhecimento de tecnologias nacionais. Entretanto, os saberes tradicionais eram apropriados pela mediação dos cientistas e os mestres desses saberes continuaram sem lugar efetivo na universidade, a não ser o de mero informante.

A perspectiva da inclusão epistêmica que o Encontro de Saberes converge com a Declaração de Veneza – A Ciência Diante das Fronteiras do Conhecimento – redigida pela Unesco em 1986 – que trata da necessária transdisciplinaridade nas ciências a partir da equiparação e complementaridade entre os saberes tradicionais e os saberes científicos. O Projeto Encontro de Saberes traz os sábios de Notório Saber ao protagonismo no ensino e na pesquisa, incluídos como pesquisadores, professores, orientadores, arguidores em bancas, palestrantes e autores de livros, artigos e projetos; promovendo assim a inclusão epistêmica por meio da inclusão social que permita o contato direto do estudante com os guardiões das tradições. A construção do conhecimento assim pode atender às múltiplas demandas a partir da confluência dos saberes científicos de epistemologias eurocêntricas e das culturas originárias e tradicionais; fora da perspectiva “canibal” de usufruto das tradições por parte da ciência sem o reconhecimento e retorno devidos aos povos e sábios que as cultivam.

Desse modo, saberes relativos ao cuidado e manejo ambiental com vistas à soberania alimentar e territorial, promoção da saúde e cura, tecnologias e artesanias, artes da *performance*, pedagogia, mediação e política, dentre outras áreas do saber, são trazidos e abordados pelos mestres – que, em si, são polímatas, dominam várias áreas dos saberes das suas cosmologias tradicionais. Assim, inúmeros assuntos e áreas do saber se articulam e desafiam os professores – que montam os cursos e ementas em parceria com as mestras e mestres, sob a perspectiva da transdisciplinaridade. A proposta é uma oportunidade de a sociedade e o Estado obterem, por meio da chancela da academia científica e dos saberes tradicionais, perspectivas e desafios de construção de ciências e políticas que transcendam a monoepisteme ocidental moderna – que tem mostrado, paradoxalmente, tanto criatividade e benefícios; quanto rígidos limites e sérios riscos à humanidade e ao planeta. Propõe-se, assim, um esforço ao reconhecimento das epistemologias e saberes enraizados e desenvolvidos pelos povos originários e tradicionais nas várias regiões do território que, somados, trazem perspectivas de superação dos problemas ambientais e socioculturais que os segmentos sociais, comunidades e povos têm enfrentado em nosso território.

Sobre a noção de Maestria

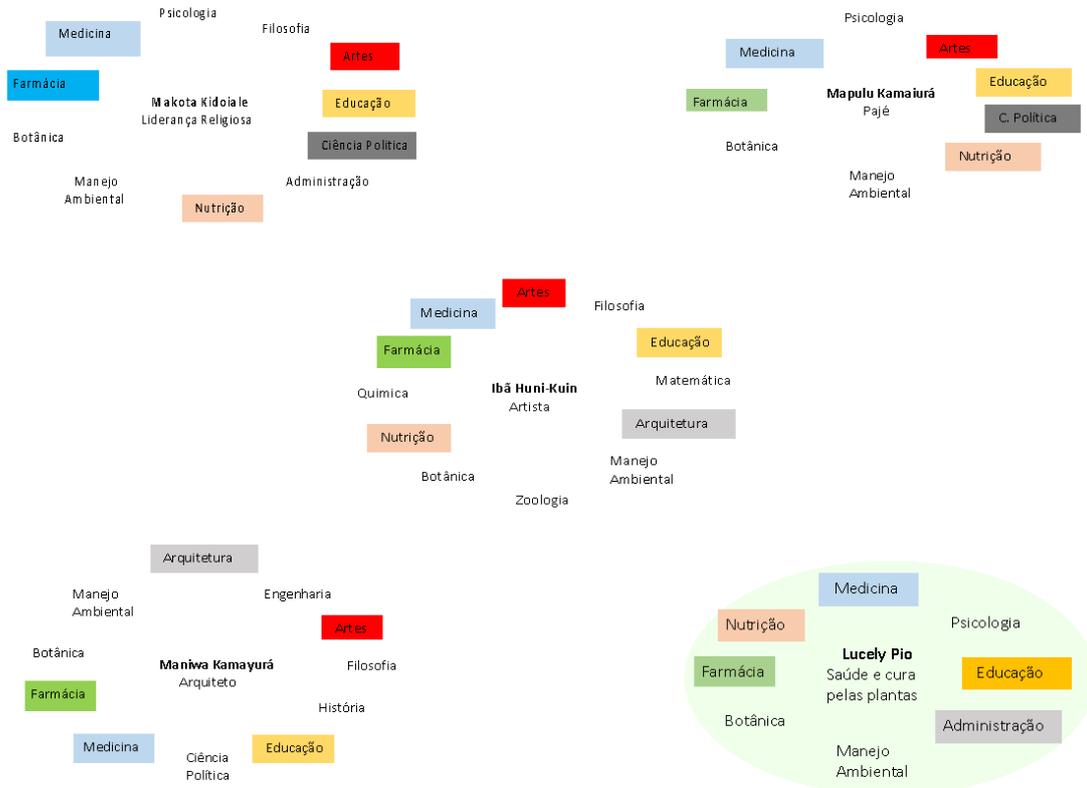
Nas últimas duas décadas, no Brasil, o termo mestre foi consolidado como uma categoria das políticas públicas federais, estaduais e municipais, a partir da demanda de bases sociais por

apoio e fomento para os sujeitos centrais e referenciais nos processos de transmissão dos saberes populares. Na perspectiva das tradições populares e dos grupos étnicos, é termo usado em alguns dos múltiplos universos e contextos culturais no território brasileiro. Existem comunidades e grupos nos quais existem diferentes palavras para significados próximos ao formulado no contexto desse projeto para o termo mestre, como nas comunidades indígenas, quilombolas, de terreiro e grupos de tradições populares, onde os sábios das tradições são nominados e reconhecidos por outros títulos que se encontram em análogo lugar social de referência e notoriedade dos cientistas acadêmicos das universidades públicas.

Na perspectiva do Projeto Encontro de Saberes, mestre é uma palavra que é usada para designar aquela pessoa que se destaca no seu grupo por ser responsável e incumbida da transmissão dos saberes estruturantes nos universos culturais específicos. São sabedores reconhecidos pelas suas comunidades por sua longa trajetória e pela amplitude e densidade de seu saber; são pesquisadores, aplicam e aperfeiçoam seus saberes; ensinam o que sabem, em geral têm discípulos ou assistentes. Mestres são aqueles sabedores cuja senioridade é inquestionável, confirmada pela sua biografia e reconhecimento dentro e fora da comunidade. Uma das características marcantes da notoriedade deles é a polimatia, multi e/ou transdisciplinaridade – o conhecimento denso cultivado e desenvolvido em várias áreas do saber, de modo integrado. As mestras e mestres, em geral, podem ser referência em uma expressão cultural, mas detêm saberes em várias áreas, assumem muitos papéis, transitam entre áreas diferentes de conhecimento e acionam muitos saberes na vida cotidiana: meio ambiente, saúde, tecnologias, artesanias, artes, espiritualidade, política. Um sujeito pode assumir diversos papéis, cultivar muitos saberes correlatos (ou não) e ser classificado como mestre em diversos saberes, ou ser reconhecido como mestre em umas áreas e, em outras, ser apenas um sabedor ou aprendiz. No mundo acadêmico, faz-se uma opção pela especialização em uma área de enquadramento em um departamento, com seus cânones conceituais próprios e procedimentais rigorosos e excludentes. (CARVALHO, 2016).

Os diagramas abaixo são mandalas da transdisciplinaridade de alguns mestres e mestras que participam do Encontro de Saberes: Makota Kidoiale é liderança religiosa de candomblé em Belo Horizonte, em Minas Gerais, e dá aulas na UFMG; Mapulu Kamaiurá é pajé e Maniua é arquiteto, ambos da etnia Kamaiurá, no Parque do Xingu em Mato Grosso e dão aulas na UnB; Ibã é artista da etnia Huni Kuin no Acre e dá aulas na UFSB; Lucely é conhecedora de plantas medicinais e terapeuta do quilombo de Cedros em Goiás e dá aulas na UnB e UFMG.

Figura 1 – Mandalas da transdisciplinaridade de mestres e mestras no Encontro de Saberes.



Fonte: INCTI/UnB/CNPq.

No Projeto, os mestres, que são polímatas e detêm conhecimentos multi e transdisciplinares, atuam lado a lado com professores parceiros que detêm conhecimentos acadêmicos especializados em áreas com fronteiras demarcadas, tais como Ciências Humanas, Ciências Exatas, Ciências da Saúde. Os professores têm formação e/ou transitam em uma, duas ou mais subáreas, sem ultrapassar, contudo, a fronteira das grandes áreas estabelecidas pelo CNPq. Com base nos saberes dos 155 mestres e 120 professores parceiros, foi possível a sistematização das áreas de concentração de experiências do Encontro de Saberes até então: *Performances* e celebrações; espiritualidade; promoção da saúde e cura; meio ambiente; mediação política; tecnologias e artesanias.

Em cada universidade onde aconteceram edições do Projeto, no período de 2010 a 2019, as experiências foram realizadas em diferentes formatos e arranjos, abrangendo várias áreas de conhecimento, na extensão, graduação e pós-graduação. As universidades que aderiram à proposta do Encontro de Saberes experimentaram desafios de inovação dos métodos de ensino

e aprendizagem³. No ambiente acadêmico, a leitura, a escrita e a escuta do professor que explica são os instrumentos pedagógicos por excelência. Os métodos de transmissão de conhecimentos utilizados pelos povos tradicionais são bem variados e baseados na oralidade, na escuta e prática cotidiana. Os desafios de inovação pedagógica se deram, então, em processos inter e transdisciplinares que combinaram métodos e instrumentos usuais na academia com métodos e instrumentos usuais nas comunidades tradicionais de cada mestre que participou. Assim, cada experimento, cada encontro de aprendizes com certo mestre ou mestra e certo professor ou professora em um módulo de aula sobre determinado tema foi um evento exclusivo em forma e conteúdo, com modos próprios de interação e resultados únicos de aprendizagem.

Apostas e contribuições ao campo de formação e experiência patrimonial

Importante instrumento político começa a ser mais discutido e é o da Outorga do Título de Notório Saber às mestras e aos mestres das tradições e culturas populares. Algumas universidades estão em processo de construção, reformulação e/ou implementação de resoluções que contemplem tais sabedores, pois, embora os mestres – na perspectiva do Projeto Encontro de Saberes – configurem como professores em disciplinas, coorientem dissertações e teses, publiquem livros, participem de bancas de defesa, protagonizem junto com seus territórios de origem, em parceria com os já docentes das instituições, projetos de extensão e pesquisa, a estrutura administrativa não permite contratá-los como professores substitutos, visitantes ou efetivos. Isto ocorre porque em grande parte suas trajetórias, intimamente conectadas com suas comunidades, não atravessam o letramento acadêmico.

Em uma perspectiva de parceria Estado-Academia, temos a visionária aposta do governo do estado do Ceará que, depois de instituir a Lei dos Mestres (CEARÁ, 2006), inova ao propor

³ Para mais informações sobre distintos arranjos, táticas institucionais e pedagógicas de implementação do projeto, sugerimos artigos que tratam sobre sua operacionalização. Na UFF: CAVALIERI, L; MONTEIR, E. *O lugar dos mestres populares nas universidades: uma mirada de pesquisa, ensino e extensão a partir do Encontro de Saberes*. Educação Pública: ataques, lutas e resistências. GT 6. Educação Popular. Anais da 39ª Reunião Anped. 20 a 24 de outubro de 2019, Niterói, RJ; UFMG: GUIMARÃES et al. *Por uma universidade pluriépistêmica: a inclusão de disciplinas ministradas por mestres dos saberes tradicionais e populares na UFMG*. Tessituras, Pelotas, v. 4, n. 2, p. 179-201, jul./dez. 2016; UFSB: TUGNY, R. P. de. *Conhecimentos Tradicionais e Território na formação universitária*. (2020, no prelo); UFVJM: FIGUEIREDO et al. *O Encontro de Saberes como expansão epistêmica: percursos na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri* (2020, no prelo); além do dossiê: Encontro de Saberes - transversalidades e experiências, da Revista Mundaú (previsão dezembro 2020).

à Universidade Estadual do Ceará, no Plano Estadual de Cultura (2016), “a outorga aos Mestres da Cultura o Título de Notório Saber em artes e cultura populares, objetivando o reconhecimento de seus saberes e ofícios na prática de transmissão de seus conhecimentos”.

O professor Bruno Goulart (2020, no prelo), em artigo que se volta para as referências acerca dos caminhos institucionais e epistêmicos de reconhecimento do Notório Saber para as mestras e mestres das culturas tradicionais, destaca que foi a partir de tal demanda que a Universidade Estadual do Ceará atualiza sua resolução para o Notório Saber em 2016. Dispõe sobre as normas para a outorga do título de Notório Saber em Cultura Popular (UECE, 2016) e é voltada apenas para os mestres e mestras diplomados pela Lei dos Mestres estadual. Naquele ano, foram reconhecidos 58 mestres e mestras e, em 2020 (como previa o Plano Estadual de Cultura), já são mais de 80 os certificados.

Para nós, a titulação de Notório Saber, concedida a partir da comprovação da maestria a partir da biografia destes mestres, e que equivale a um título de doutor, é um avanço, pois torna complementares, na prática, a inclusão epistêmica e dos sujeitos, no âmbito de nossas instituições universitárias. Compreendemos que a inclusão epistêmica provocada pelo Encontro de Saberes em nossas instituições de ensino pode e deve espelhar os diversos espaços voltados à construção das políticas públicas patrimoniais. Ela nos aponta para uma transformação estruturante, pois desconstrói a lógica destes sujeitos e saberes como “objetos de pesquisa” ou ouvintes, para coparticipes na construção de políticas públicas voltadas à educação e ao patrimônio cultural.

O presente artigo apresentou o Encontro de Saberes como importante *política* de inclusão e *salvaguarda* de saberes e sujeitos (sobretudo, compreendidos em sua dimensão coletiva). Trata-se de uma inclusão epistêmica em nossas instituições universitárias, a partir dos próprios detentores de saberes, que deve influir diretamente, a partir dos profissionais que, em sua formação, entram em contato com tais experiências, nos processos de identificação, inventariação, registro e gestão das políticas patrimoniais diante uma tomada de postura destes sujeitos, territórios e saberes como coparticipes fundamentais nas dinâmicas que envolvem toda a rede sociotécnica voltada à preservação, fortalecimento e vivacidade das culturas populares.

A relação intrínseca entre cotas discentes e epistêmicas (esta concretizada por projetos como o Encontro de Saberes) possui implicações diretas à sensibilização de estudantes de áreas afetas ao patrimônio, pois possibilitam contato com uma circulação complexa de saberes, um caminho de reconexão com uma estrutura de conhecimento alicerçada em epistemologias

tradicionais dos povos habitantes do território. O Projeto Encontro de Saberes aponta a viabilidade da construção de protocolos para a sustentação do tripé Estado-Academia Científica-Sociedade Civil (aqui representada pelos mestres da cultura popular e da tradição) na identificação, gestão e salvaguarda do inestimável patrimônio cultural dos diversos grupos, segmentos, comunidades, povos e nações que vivem no País.

As experiências que o Projeto Encontro de Saberes têm construído no plano pedagógico e político-administrativo inspiram uma formação e atuação no campo patrimonial concretamente descolonizadoras, de grande alcance e complexidade. Tanto instituições educacionais quanto as voltadas ao patrimônio têm historicamente rechaçado toda uma diversidade de saberes e, especialmente, a validade dos saberes tradicionais em interferir, interpretar e expressar os problemas da sociedade e de suas ações marcadas por uma lógica utilitarista, moderna e ocidental hegemônica.

Figura 2. Mestres Álvaro Tucano; Maniwa Kamaiurá; Luceli Pio; José Gerome na UnB.



Da esquerda para a direita e de baixo para cima Mestres no Encontro de Saberes na UnB: Álvaro Tucano, Maniwa Kamaiurá, Luceli Pio, José Gerome.

Fonte: INCTI/UnB/CNPq

Fonte INCTI/ UnB/CNPq.

Uma universidade pluriépistêmica e pluri-ontológica, tal qual defendida pelo Projeto Encontro de Saberes, torna-se espaço de emancipação sociopolítica que se pauta na contracorrente de uma educação excludente, individualista e reprodutora do sistema

hegemônico. Assim, estão plantadas as sementes de um projeto descolonizador que amplia o espectro de temas, cosmologias, epistemes e pedagogias acessíveis nos ambientes de ensino, extensão e pesquisa – o que ampliará o conhecimento dos estudantes, professores e gestores públicos sobre o imenso patrimônio cultural e perspectivas em que este patrimônio pode contribuir para a soberania e inovação científica, para a salvaguarda do ambiente, saúde, e o bem viver em nosso País.

Referências

CARVALHO, José Jorge de. **‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina**. Revista ANTHROPOLOGICAS, ano 14, v. 21 (1): 39-76 (2010).

CARVALHO, José Jorge de. **Sobre o Notório Saber dos Mestres Tradicionais nas Instituições de Ensino Superior e na pesquisa**. Caderno de Inclusão n. 8. INCTI/UnB/ CNPq. Brasília 2016.

CARVALHO, José. J. e Florez, Juliana.F. **Encuentro de Saberes: Huellas de Memoria Pluriversa y Descolonización de la Universidad Contemporánea**. ARXIUS de CIÈNCIES SOCIALS, v. 39, p 143-150, 2018. <http://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/69979/6874492.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

CARVALHO, José. J. **Encontro de Saberes, Descolonização e Transdisciplinaridade**. In: Universidade popular e de todos os saberes: uma experiência. Rosângela Pereira de Tugny e Gustavo Gonçalves (Orgs.). Brasília: INCTI/Salvador: EDUFBA (artigo no prelo, 2020).

CEARÁ. Lei 13.842/2006. **Institui o registro dos “tesouros vivos da cultura” no estado do Ceará e dá outras providências**. Diário Oficial Estadual, Fortaleza, 2006.

CEARÁ. Lei 16.026/2016. **Institui o Plano Estadual de Cultura**. Diário Oficial Estadual, Fortaleza, 2016.

GOULART, Bruno. **Notório Saber para as(os) mestras(es): caminhos para o reconhecimento institucional dos saberes tradicionais**. (artigo no prelo, 2020)

UECE. Resolução n. 1.194/2016: **dispõe sobre as normas para a outorga do título de Notório Saber em Cultura Popular pela Universidade Estadual do Ceará- UECE**. CONSU, Fortaleza, 2016.

UNESCO. Declaração de Veneza - **A Ciência diante das Fronteiras do Conhecimento**. 1986 <https://unipazdf.org.br/wp-content/uploads/2018/04/1-Declaração-de-Veneza-1986.pdf>

VIANNA, Letícia C. R. **Patrimônio Imaterial**. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2a. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4.

Recebido em 14/09/2020 | Aceito em 12/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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://nauui.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 Cavalcanti¹

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

¹Alexandra 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?²

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

² 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, folgões 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 patrimonialização³.

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 aqui⁴.

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,

³ 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.

⁴ 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 si⁵. 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

⁵ 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 (ESTEVEVES, 2016, p. 23).

Esfera municipal

De acordo com Manoelzinho Salustiano⁶, 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 grupos⁷ associados. Alguns grupos conseguem mais de uma tocada⁸, 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

⁶ Depoimento fornecido por Manoel Salustiano, Recife, 04 de julho de 2019.

⁷ 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.

⁸ 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 SIC⁹ – 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 Salu¹⁰, “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

⁹ Lei 16.215.

¹⁰ 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 gestão¹¹, 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,

¹¹ 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*¹² 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 Vivo¹³ 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.

¹² 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.

¹³ 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.

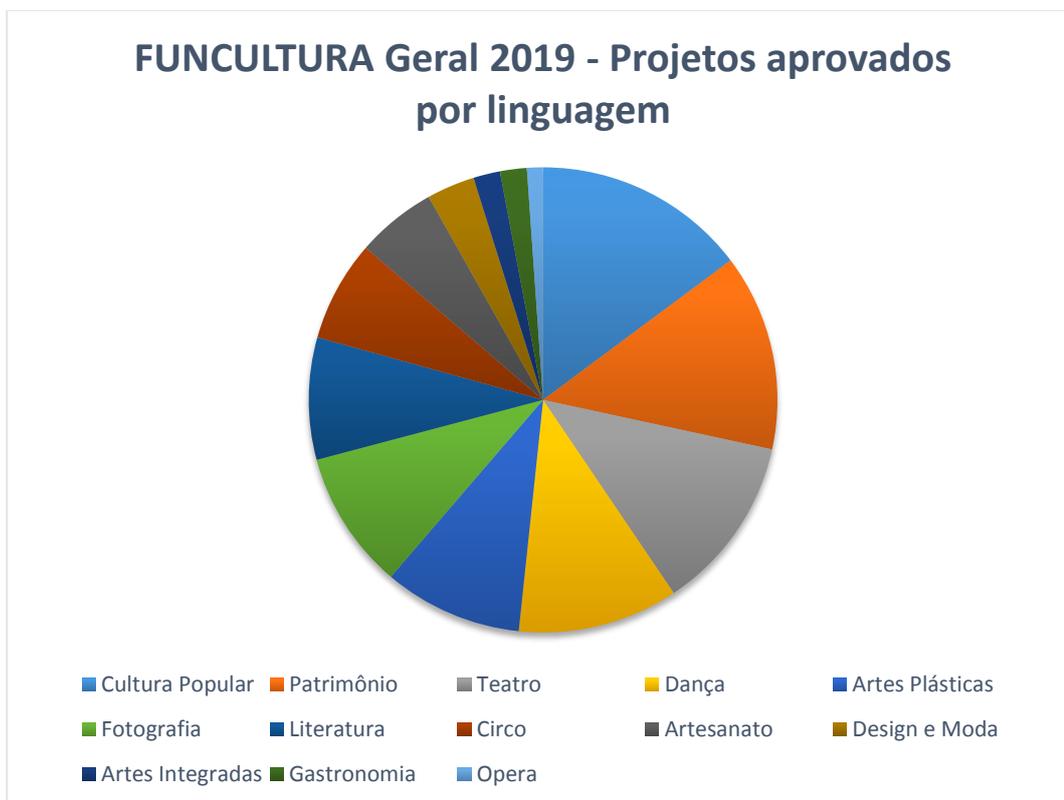
Os recursos para a cultura, neste período, foram consideravelmente ampliados, passando de R\$24 milhões em 2006 para R\$138 milhões em 2014. No FUNCULTURA¹⁴, enquanto 76 projetos haviam sido aprovados em 2006, em 2014 este número pulou para 415 (unindo os editais de audiovisual e geral).

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.

¹⁴ 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|11¹⁵ 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

¹⁵ 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”¹⁶.

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.

¹⁶ 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 públicos¹⁷.

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).

¹⁷ 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)¹⁸ 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 Bessoni¹⁹, 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

¹⁸ 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.

¹⁹ 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 assumira 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 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/. 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.
- 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. 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 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 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



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

Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco

Leonardo Leal Esteves



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

ESTEVES, Leonardo Leal. Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 131-152, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

Patrimônio Cultural e repressão policial: o caso da proibição das Sambadas do Maracatu de Baque Solto em Pernambuco

Leonardo Leal Esteves¹

Resumo

Neste artigo, analiso o caso de repressão policial exercida a um ritual que ocupa um papel central na dinâmica de uma tradicional manifestação da cultura popular do Nordeste brasileiro. De modo particular, procuro examinar o paradoxo das ações de controle e ordenamento exercidas por setores do Governo do Estado de Pernambuco em torno das sambadas do maracatu de baque solto, no mesmo período em que o maracatu estava sendo registrado como Patrimônio Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

Palavras-chave: Maracatu de baque solto. Patrimônio Imaterial. Repressão policial.

Abstract

In this article, I analyze the police repression to a ritual that plays important role in the dynamics of a traditional popular cultural expression from the Northeast of Brazil. Precisely, I try to examine the paradox of the control and regulation towards the so-called “sambadas” of maracatus de baque solto, at the same time that the maracatu was being registered as Intangible Heritage of Brazil by the National Historical and Artistic Heritage Institute – Iphan.

Key-words: Maracatu de baque solto. Intangible Heritage. Police Repression.

¹ Bolsista PNDP/Capes e professor colaborador no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Sergipe – PPGA-UFS; professor substituto do Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco – DAM-UFPE. Email: leonardolesteves@gmail.com.

Introdução

As relações entre o Estado e os representantes das chamadas “culturas populares” no Brasil parecem ter sido marcadas por algum mecanismo assimétrico de controle e repressão por parte de setores do governo. Isso tem ocorrido a despeito das inúmeras mudanças em busca do estabelecimento de relações mais horizontais no campo das políticas culturais no País. Esta relação de poder (por vezes, carregada de violência) – é certo – se estabeleceu de maneira mais contundente com determinadas expressões culturais² e tem se apresentado ora de modo mais direto e explícito, ora de forma mais sutil e indireta, em certos momentos da história.

É verdade que houve transformações importantes na forma de compreender as danças, músicas, rituais, festas, crenças, modos de fazer e algumas tradições ao longo do tempo. O Estado brasileiro aderiu a tratados internacionais que preconizam o respeito e o fomento à diversidade cultural. Além disso, inúmeras ações e políticas públicas foram criadas para apoio, incentivo e fomento às culturas populares nas últimas décadas. De todo modo, há aparentes contradições neste campo ao longo da história. Observam-se, de forma recorrente, ingerências e tentativas de (re)adequação – de tempos em tempos – por parte do poder público que contrariam a retórica de amplo respeito e apoio às diferentes expressões culturais.

Deste modo, setores do Estado passam a operar com base em uma visão que, por vezes, parece remontar ao século XVII, em que as tradições populares eram vistas como “arcaísmos” ou expressões “grotescas” que deveriam ser superados pela “civilização³” (Bakhtin⁴ 2002; Burke 1998; Elias 1997; Kuper 2002). Percebe-se que o Estado, como instituição idealizada a partir da lógica pragmática e racionalista moderna, parece não compatibilizar suas ações com a complexidade de algumas expressões culturais.

² Utilizo aqui os termos “expressão cultural” ou “manifestação cultural” para designar genericamente um conjunto de práticas e representações sociais relacionadas ao universo do maracatu de baque solto. Reconheço, entretanto, que é difícil encontrar um termo apropriado para dar conta da complexidade inerente ao universo do que convencionamos chamar de “cultura popular”.

³ Desde a Idade Média as práticas culturais têm sido utilizadas como critério de distinção social por parte das camadas superiores da sociedade. Como observa Norbert Elias (1997), durante muito tempo, os membros de cortes da Europa tentavam se diferenciar por meio de comportamentos e valores que consideravam mais “civilizados”, de modo a manter um *status* social elevado em relação à plebe. Esta valorização das manifestações culturais das elites era acompanhada por uma desvalorização das manifestações do povo, frequentemente vistas como “erros e credices das classes inferiores” e que, por isto, deveriam ser extintas e “moralizadas” a partir dos valores do clero e da nobreza.

⁴ É importante salientar que estes autores têm uma visão crítica acerca deste “processo civilizatório”. Bakhtin (2002), por exemplo, tem particularmente uma compreensão positiva acerca do “grotesco” e valoriza esta dimensão na cultura popular como um processo de subversão da ordem.

Neste artigo, analiso um caso de repressão policial exercida a um ritual de uma tradicional manifestação da cultura popular do Nordeste brasileiro. De modo particular, procuro examinar o paradoxo das ações de controle e ordenamento exercidas por setores do Governo do Estado de Pernambuco entre 2010 e 2014 em relação às sambadas do maracatu de baque solto.

Na ocasião, o maracatu de baque solto estava em processo de registro como Patrimônio Imaterial do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, a partir do empenho pessoal e político do próprio governador. Contudo, sob o argumento de cumprir a Lei Estadual nº 14.133, de 30 de agosto de 2010, que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas, e a Lei 12.789, de 28 de abril de 2005, conhecida popularmente como a “Lei do Silêncio”, a Polícia Militar do Estado de Pernambuco passou a intensificar processos de repressão junto às sedes das agremiações, estabelecendo um limite de horário para encerramento das sambadas, que tradicionalmente duram uma noite inteira e ocupam uma posição central na dinâmica da existência dos maracatus.

O trabalho traz à baila algumas questões com as quais me deparei durante a pesquisa de campo para o Doutorado em Antropologia pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, entre 2012 e 2016, sobre as relações de representantes de manifestações de cultura popular com o poder público (Esteves 2016). Passados alguns anos da pesquisa e do episódio de repressão aos maracatus, retomo as notas que fiz na ocasião e analiso à luz do cenário que agora se desenha no País.

Tendo em vista o atual contexto político brasileiro, em que setores conservadores da sociedade e segmentos defensores de políticas neoliberais passaram a assumir o poder, percebe-se um movimento crescente de desconstrução de diversas políticas de bem-estar social, de repressão à liberdade de expressão e de culto de segmentos minoritários e diminuição de investimentos em áreas como a da cultura. Neste sentido, as presentes reflexões buscam chamar atenção para os desafios em torno do campo do patrimônio no Brasil.

1. O maracatu de baque solto: uma breve descrição

A expressão cultural que se convencionou chamar de “maracatu de baque solto⁵”, e cujas relações com Estado analisarei aqui, é também conhecida como “maracatu rural” ou “maracatu

⁵ Esta expressão se distingue da manifestação cultural conhecida como “maracatu de baque virado ou “maracatu nação”, vinculada às tradições de matriz africana e que está, historicamente, mais associada à trajetória de algumas comunidades negras de cidades como Recife e Olinda, cuja origem remonta ao século XVIII. Para compreender questões relativas à polissemia associada ao termo “maracatu”, ver Esteves (2016).

de orquestra”. Neste maracatu, elementos de dança, música, poesia, arte, sociabilidade, reciprocidade, relações econômicas, religiosidade e brincadeira estão indissociavelmente associados, em um sentido “social total” maussiano⁶, às tradições e divertimentos dos trabalhadores dos antigos engenhos de cana-de-açúcar, na região da Zona da Mata Norte de Pernambuco.

É importante salientar que nesta região do estado de Pernambuco foram instituídos os chamados “aldeamentos” pelos jesuítas no século XVI. Como apontam Sandro Guimarães de Salles (2010) e Severino Vicente da Silva (2012a), durante o século XVI, povos indígenas de diferentes etnias foram levados para a região, confinados e forçados ao convívio nestas localidades, para que pudessem ser mantidos longe dos demais colonizadores. Acredita-se que, deste convívio – associado à confluência de povos de diferentes etnias africanas, que vieram a ser deslocados séculos mais tarde para esta mesma região para trabalhar como escravizados nos engenhos de cana-de-açúcar, surgiram algumas das expressões culturais que conhecemos hoje, como o maracatu de baque solto, o caboclinho, o cavalo-marinho, dentre outras manifestações (Salles 2010; Silva 2012a).

Não por acaso, a Zona da Mata Pernambucana tem sido marcada historicamente, de um lado, pela forte desigualdade social e econômica de sua população e, de outro, pela considerável diversidade de expressões artísticas e culturais associadas às tradições indígenas e às marcas da diáspora africana em nosso País. Do ponto de vista social e econômico, a trajetória desta região está intimamente ligada à produção açucareira no Estado que, durante séculos, como sabemos, fez a riqueza e garantiu o poder de poucas famílias da “Casa Grande” e deixou marcas duradouras de pobreza entre as inúmeras gerações de trabalhadores rurais e demais “filhos das senzalas”, do período colonial aos dias atuais (Dabat 2012; Scott 2009).

Ao analisar as relações sociais entre trabalhadores e patrões nas chamadas fazendas (ou *haciendas*) e nas plantações (ou *plantation*)⁷ no Caribe, por exemplo, Eric Wolf e Sindy Mintz

⁶ Assim como aquilo que Mauss (2005) chama de “fenômenos sociais totais” é difícil isolar e abstrair analiticamente determinados sentidos associados ao maracatu, na medida em que eles estão na maioria das vezes simultaneamente integrados na prática para seus participantes. Em outras palavras, a brincadeira, ao mesmo tempo, costuma ser vista como religião, arte, sociabilidade, reciprocidade, atividade econômica, dentre outros aspectos.

⁷ Os termos fazenda (ou *hacienda*) e plantação (ou *plantation*) são utilizados por Wolf e Mintz para designarem de modo weberiano “tipos ideais” de regime de produção agrícola. Conforme os autores: “Fazenda significará uma propriedade agrícola, operada por um proprietário de terras dominantes e por uma força de trabalho dependente organizada para suprir um mercado em pequena escala, com escasso capital, onde os fatores de produção são empregados não apenas para acumulação de capital, mas também para sustentar as aspirações de status do proprietário [...]. Plantação significará uma empresa e uma força de trabalho dependente, organizada

(2010) analisam como o sistema de produção agrícola do açúcar implantado nas Américas reforçou uma relação assimétrica de exploração permanente dos trabalhadores. Apesar do contexto distinto, é possível identificar algumas similaridades com a história da Zona da Mata Pernambucana.

Nestes regimes, em ambos os casos, havia a necessidade de um grande contingente de mão-de-obra disponível em determinados períodos do ano durante o ciclo produtivo. Para isto, particularmente nas fazendas – que equivale ao que foram aos engenhos pernambucanos –, havia estratégias tais como a privação de alternativas econômicas aos trabalhadores (controle das terras); a manutenção do trabalhador rural à propriedade através de mecanismos econômicos específicos (como débitos contraídos na venda ou “barracão”); ligação entre o trabalhador e o patrão por meio da prestação de serviços mútuos (compadrio e laços cerimoniais). Além disto, comumente havia o uso da força contra os trabalhadores (sistema privado de leis) (Mintz, Wolf 2010).

Conforme Silva, (2012a, 2012b), neste contexto, nos raros momentos de festa e de folga da dura vida nos canaviais, grupos sociais de diferentes origens e etnias se reuniam para “brincar” nos terreiros dos engenhos, trazendo consigo as suas respectivas tradições, crenças, expressões artísticas e culturais e formas alternativas de viver e de ver o mundo. De modo geral, o que veio a ser chamado de “maracatu de baque solto” está associado a estes momentos de folga e de festa, nos interstícios da dura vida cotidiana e do trabalho nesta região.

Ao longo do tempo, a brincadeira do maracatu passou a estar cada vez mais associada ao período carnavalesco⁸. Nela, em geral, os participantes se reúnem para “sambar”, ao som das chamadas “marchas”, “sambas”, “galopes⁹”, criadas por um ou mais mestres que, eventualmente, disputam entre si a habilidade de entoar estruturas poético-musicais de forma improvisada, a partir de uma variedade de temas e de formas rigorosamente metrificadas.

Como afirma Maria Alice Amorim (2008, p. 64):

para suprir um mercado em larga escala com uso de capital abundante, onde os fatores de produção são empregados primeiramente para promover a acumulação de capital, sem relação com as necessidades de status dos proprietários” (Wolf, Mintz 2010, p. 169).

⁸ Para compreender melhor a histórica relação do maracatu com o Carnaval, ver Silva (2012a).

⁹ Categorias utilizadas pelos brincantes do maracatu para definir o compasso e a estrutura métrica necessária para as poesias que deverão ser entoadas pelos mestres, em diferentes momentos da brincadeira. Conforme o dossiê de candidatura do maracatu “normalmente, as apresentações exploram o seguinte roteiro: toca-se uma marcha de abertura e, em seguida, sambas curtos e/ou longos podem surgir. Feito isto, um galope surge a “fechar” o ciclo musical quase sempre finalizado por uma “marcha de despedida” e/ou uma espécie de agradecimento” (IPHAN, 2013, p. 106). Para uma melhor compreensão da estrutura poético-musical do maracatu de baque solto, ver IPHAN (2013).

O mestre de poesia, à sua vez, empunha um bastão ou batuta, que eles próprios costumam nomear de bengala. Nela, concentram-se poder e força poética, sobretudo ao que reportam simbólica e religiosamente. Há diversos aros de metal que a envolvem, significando vitórias e poderes secretos vinculados à magia operada com ajuda de mestres e caboclos de terreiro de umbanda. É sempre empunhando a bengala que o mestre vai enfrentar outro mestre e dialogar com a plateia.

Estes “sambas”, “galopes”, “marchas” e outras formas de poesia são intercalados pela execução de instrumentos musicais de uma pequena orquestra e de um terno percussivo. De modo geral, a música é executada por instrumentos de sopro – como trompete e o trombone – e um “terno” – composto pelo bombo, a caixa, o mineiro e a “porca” (ou cuíca). Por seu ritmo diferenciado, esta musicalidade foi descrita por maestro Guerra-Peixe (1980) nos anos 1950 como “baque solto”, em comparação ao ritmo dos maracatus nação, ou maracatus de “baque virado”¹⁰.

Conforme Guerra-Peixe (1980, p. 94):

No maracatu-de-orquestra participa apenas um zabumba, como dissemos algumas vezes, e essa condição ímpar permite ao músico executar variações à vontade. Daí a circunstância de chamarem ao toque dessa espécie de maracatu de “toque solto” ou “baque solto”.

A dança dos folgazões do maracatu de baque solto, também chamada de “samba”, reflete muito da memória corporal do cotidiano dos trabalhadores da Zona da Mata Norte de Pernambuco e das tradições culturais da região, bem como de um corpo que é ritualmente construído para a festa (Chaves 2008), como discutirei mais à frente. Individualmente, a coreografia do maracatu é marcada por um conjunto vigoroso de movimentos, centrados sobretudo na parte inferior do corpo, nas pernas e no quadril (IPHAN, 2013). O samba dos folgazões consiste em movimentos de cruzamento rápido de pernas, saltos, giros, pernadas e quedas, como numa espécie de luta imaginária (Silva, 2012a). Durante os desfiles de Carnaval, o conjunto de integrantes forma ainda alas e cordões e realiza coletivamente toda uma série de movimentos e evoluções muito específicas, como se estivesse protegendo os mestres, a

¹⁰ O maestro Guerra Peixe utilizou as categorias “baque virado” (ou “baque dobrado”) e “baque solto” (ou “maracatu de orquestra”) para distinguir a musicalidade dos chamados “maracatus nação” e os “maracatus rurais”, respectivamente. Segundo Guerra Peixe (1980), nos maracatus de baque virado (ou maracatus nação) os instrumentos percussivos seguem um compasso que costuma ser repetido a cada virada, após um ciclo quaternário da percussão. Nos maracatus de baque solto, há menos instrumentos percussivos e a musicalidade parece ser mais passível a variações e improvisos. Para mais informações sobre as diferenças entre a musicalidade dos maracatus de baque solto e dos maracatus de baque virado, ver Assis (1996); Carvalho (2007); Guerra Peixe (1980); Santos e Rezende (2009).

orquestra, o terno, a corte e a sua bandeira (ou estandarte), que ocupam uma posição geográfica e simbolicamente central nos desfiles e apresentações da agremiação¹¹.

O maracatu de baque solto também tem uma dimensão religiosa para muitos de seus integrantes. Esta dimensão faz parte dos chamados “segredos do maracatu”, que durante muito tempo foram perseguidos e discriminados localmente. Há uma série de rituais realizados no âmbito da jurema e das religiões de matriz africana que ocupam um papel importante na dinâmica dos maracatus (Vieira, 2004; IPHAN, 2013). Existem “preparos” prescritos para o calçamento individual e coletivo de objetos e dos participantes realizados no âmbito da jurema, defumações, aguações, banhos, resguardo sexual antes e depois dos dias de festa e obrigações por parte dos donos e/ou mestres de determinadas agremiações. Em algumas situações, com isto, as entidades espirituais acostam no terreiro para acompanhar os folgazões e suas atividades nos dias de sambada e de Carnaval, para protegê-los e trabalhar a favor ou contra a agremiação e os seus participantes.

Durante o Carnaval, não por acaso, os folgazões se vestem utilizando as chamadas “arrumações”, representando figuras como o “caboclo de lança”, o “caboclo de pena” ou “areiamá”, o “mateus”, a “catita”, as “baianas”, dentre outras personagens que remetem ao panteão deste universo sagrado, bem como a demais tradições e brincadeiras da região. Algumas destas figuras, inclusive, passaram a ser utilizadas pelo poder público e pela indústria do turismo como ícones da diversidade cultural pernambucana¹².

2. Sambadas dos maracatus de baque solto: tempo, ritual, prestações e contraprestações

As sambadas configuram-se como uma espécie de ritual realizado entre integrantes de um ou mais maracatus nos meses que antecedem o Carnaval. Trata-se, ao mesmo tempo, de um evento festivo e de um momento de preparação para as atividades do período carnavalesco. Nas sambadas, os folgazões se reúnem à paisana (sem as chamadas “arrumações” ou indumentárias) para “sambar maracatu” no terreiro ou mesmo em uma área pública até o dia amanhecer. Nestes encontros, as relações sociais e processos de reciprocidade entre os participantes e diferentes atores sociais ganham relevo.

¹¹ Sobre as danças ligadas ao maracatu de baque solto, ver: Chaves (2008); IPHAN (2013) e Silva (2012a).

¹² Para uma descrição mais precisa destes personagens, ver Medeiros (2005), Silva (2012a, 2012b), Vieira (2004) e Vieira e Nogueira (2006).

Quando a sambada é promovida no terreiro do maracatu que está organizando o ensaio, é o dono do maracatu que arca com a maior parte das despesas para realização do evento. Já quando o evento ocorre no terreiro ou na sede de um outro maracatu, há uma espécie de acordo tácito, no qual o maracatu que está promovendo o encontro é que deve arcar com parte dos custos da agremiação convidada. Em ambas as formas, entretanto, a dinâmica da dádiva pode ser percebida entre os maracatuzeiros.

Em algumas situações, o dono do maracatu costuma contar também com o apoio direto de políticos e gestores locais, bem como de órgãos públicos na esfera municipal ou estadual para organização do encontro. Isto ocorre na medida em que a organização das sambadas, paradoxalmente, tem sido um empreendimento cada vez mais raro e caro por conta dos altos custos para fazer a brincadeira, a partir do processo de “espetacularização” de algumas manifestações de cultura popular nos últimos anos. Atualmente, cada maracatu costuma fazer uma ou, no máximo, duas sambadas por ano, normalmente em uma noite de sábado, entre setembro e os primeiros meses do ano mais próximos ao Carnaval.

O poder público por vezes contribui financeiramente com o encontro. O governo estadual, a prefeitura ou mesmo políticos prometem, por exemplo, o apoio financeiro para contratação do ônibus para levar e trazer os folgazões de uma sede para outra, para pagamento ao mestre, ao terno e aos músicos, contratação de carro de som ou aluguel de amplificadores ou, simplesmente, garantem uma melhor iluminação com gambiarras no terreiro, limpeza e capinação no local onde será realizada a sambada.

Durante as sambadas, o dono do maracatu costuma, além disto, montar uma “venda” ou “botequim” para comercialização de bebidas e comidas aos participantes, de modo que a renda possa ser revertida para minimizar parte das despesas contraídas com a realização do encontro. Em geral, é alguém próximo à direção do maracatu que fica à frente do botequim, como as esposas dos dirigentes, pessoas próximas da família ou algum integrante da diretoria.

Ao longo da noite, os mestres fazem marchas, sambas ou galopes em homenagem a algumas pessoas presentes ligadas ao maracatu ou mesmo aos visitantes. Como forma de retribuição ou contradádiva à honra de ter sido mencionado pelo mestre, os homenageados costumam comprar cerveja, cachaça ou outra bebida para doar ao maracatu. Posteriormente, estas bebidas, ou qualquer outra contradádiva oferecida pelos participantes, costuma ser distribuída aos mestres, aos integrantes do terno, da orquestra e entre alguns folgazões nos intervalos da brincadeira.

Além disso, os mestres, contramestres, músicos e integrantes do terno normalmente recebem uma “ajuda de custo” por parte do dirigente do maracatu, com valores diferentes, conforme o prestígio e a complexidade de suas funções. Sendo o mestre responsável por entoar as poesias, é ele aquele que em geral recebe o maior valor na agremiação e os integrantes do terno, aqueles que recebem a ajuda de custo menor. Os demais integrantes do maracatu costumam participar gratuitamente e chegam acompanhados de suas famílias.

Nestas ocasiões, os integrantes se reúnem próximo ao botequim montado pelo dono do maracatu, ou em determinados espaços do terreiro, para rever os amigos e conhecidos e sambar maracatu até o dia amanhecer. Antes de serem iniciadas as atividades, observa-se que, em algumas sedes, há o costume de se executar cirandas, cocos e outros gêneros musicais das tradições locais. Na oportunidade, ocorre também o recrutamento de novos membros, bem como a iniciação de algumas crianças no universo do maracatu, por meio da observação e imitação dos mais velhos.

Logo que é dado início à sambada, os folgazões costumam acompanhar a disputa dos mestres, torcer por seu mestre favorito e, ao mesmo tempo, dançar livremente estabelecendo uma espécie de disputa com seus pares, com movimentos de ataque e defesa, pernadas e desvios, movimentos com bastões e encenação de rasteiras. Um jogo livre de provocações e chistes, em um clima festivo de camaradagem entre os integrantes.

Passado certo tempo de samba, sobretudo nos “esquentes de terno” que antecedem mais imediatamente os dias de Carnaval (também chamados de ensaios de Carnaval), por vezes, o mestre caboclo¹³ passa a conduzir as manobras dos demais folgazões. Desta forma, ensaia-se uma coreografia em que os caboclos de lança mais experientes tomam à frente dos cordões e os mais jovens e crianças seguem os seus movimentos, observando e aprendendo a sambar a partir da prática. Nestas ocasiões, as baianas passam a formar um cordão interno, paralelo ao dos caboclos, e os integrantes da corte ocupam uma posição central, protegidos pelos dois cordões.

É importante salientar que as marchas, sambas e galopes que são executados pelos mestres, como foi mencionado, costumam ser executadas seguindo uma determinada ordem, das mais simples às mais complexas. Como observa Geraldo José de Lima, mais conhecido como “Coelho”, dono do Maracatu Leão do Norte de Paudalho: “A sambada só fica boa, bonita e gostosa depois da meia-noite. Samba curto e samba de dez e o galope só depois da meia-

¹³ O mestre caboclo normalmente é um caboclo de lança mais experiente da agremiação, que conduz a evolução dos cordões e orienta os integrantes mais novos.

noite... No começo, é só marcha!” [entrevista: Geraldo José de Lima, Maracatu Leão do Norte de Paudalho, 2014].

Passadas algumas horas de samba, a bebida, a fome, a poeira e o cansaço vão vencendo os integrantes. Aos poucos, os folgazões vão deixando o terreiro para beliscar ou bebericar no botequim, descansar junto a outros componentes do maracatu ou, excepcionalmente, para retornar às suas casas. Boa parte dos participantes, entretanto, permanece no samba, que se inicia na alta noite e se encerra nas primeiras horas da manhã. A sambada de maracatu configura-se, neste sentido, junto com as defumações, aguações, banhos, resguardo sexual antes e depois dos dias de festa entre outras práticas mais diretamente associadas ao universo sagrado da brincadeira, como uma espécie de preparação ritual do próprio corpo para o Carnaval (Chaves, 2008).

Neste sentido, além da dimensão festiva, as sambadas do maracatu também estão associadas a uma espécie de sacrifício. Utilizo aqui o termo “sacrifício” (Carvalho, 2014¹⁴; Mauss, 2013¹⁵) como uma espécie de ritual de “consagração” do tempo destinado à brincadeira. Ou seja, processos de abnegação, resignação, tempo vivido exclusivamente para o maracatu, investimento pessoal, individual e coletivo de diversas ordens, que se opõem muitas vezes à lógica econômica produtiva. Como em uma espécie de rito de passagem, a sambada só se encerra quando todas as etapas são realizadas, o mestre pede para “bater o terno” pela última vez no início da manhã e os folgazões retornam todos ao terreiro para realização das últimas manobras. Só depois disso os folgazões podem retornar às suas casas, certos de que estão prontos para brincar o Carnaval.

3. Patrimonialização e repressão policial aos maracatus: o Estado e os seus paradoxos

As atuais políticas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial no Brasil foram criadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN em 2000, a partir de experiências e debates que, de alguma forma, foram sendo acumulados por parte do Poder Público e da Sociedade Civil, desde a década de

¹⁴ Como apontou José Jorge de Carvalho (2004), o tempo da performance por vezes tem uma dimensão sagrada em algumas expressões populares.

¹⁵ Marcel Mauss (2013) descreve o sacrifício como a destruição ritual de algum “objeto sacrificial” como forma de consagração de pessoas ou de objetos, de modo a estabelecer uma ligação com os deuses.

1930¹⁶. Tais ações destinam-se aos chamados bens culturais de natureza imaterial ou intangível, como as chamadas “formas de expressão”, “lugares”, “ofícios e modos de fazer” e “celebrações” que não poderiam ser protegidos adequadamente por meio das tradicionais políticas de tombamento (Corsino 2000; IPHAN 2010).

Estas políticas voltadas ao patrimônio imaterial têm como orientação principal a noção de “referência cultural”, que passou a ser defendida no Brasil na década de 1970, a partir das contribuições de intelectuais como Aloísio Magalhães. A noção de referência cultural pressupõe uma compreensão mais ampla e democrática do que poderia ser considerado como patrimônio. Nesta acepção, leva-se em consideração o valor atribuído a determinados bens imateriais por sujeitos particulares e coletividades, em função de critérios e interesses por eles compartilhados. Em outras palavras, assume-se que alguns bens são referências culturais importantes para determinados indivíduos ou coletividades e, por isso, devem ser reconhecidos como patrimônio por parte do Estado e objeto de políticas públicas.

Como observa Corsino (2000, p. 15), foi com a promulgação da Constituição Federal de 1988 no Brasil que se intensificaram os debates em torno da necessidade de instituição de políticas públicas voltadas à proteção de bens de natureza mais diversificada. A partir da inclusão do Artigo 216, passava-se a considerar como “patrimônio cultural brasileiro” tanto os bens de natureza material quanto imaterial “portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Brasil, 1988).

Segundo Corsino (2000), as políticas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial no Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC foram desenvolvidas a partir deste contexto e assumiram sua forma atual mais precisamente em 1999. Conforme o IPHAN (2010), o seu principal objetivo seria instituir mecanismos diferenciados de proteção e salvaguarda por

¹⁶ A partir dos anos 1930, na gestão do ex-presidente Getúlio Vargas, as relações do Estado com o campo cultural passaram a se caracterizar por atuações mais sistemáticas e pela criação de diversas instituições. Destas ações, resultaram o surgimento de entidades museológicas, órgãos de preservação, ações de pesquisa e legislações relacionadas ao campo cultural, em uma amplitude desconhecida até então no País. A maioria dos autores afirma que foi apenas a partir daquele momento que o Brasil passou de fato a criar políticas públicas, no sentido estrito do termo, com um caráter mais planejador para o campo cultural (Calabre 2009; Gruman 2008; Rubim 2007). É importante ressaltar, no entanto, que, apesar daquele esforço inicial e a despeito de sua orientação teoricamente “objetiva” e “racional”, as ações do Estado voltadas para o campo cultural já surgiram de alguma forma segmentadas. O processo de institucionalização que passou a ocorrer no campo cultural, durante muito tempo, tendeu a privilegiar mais diretamente a chamada “produção erudita”, associada aos interesses das classes dominantes, como apontaram Lúcia Lippi Oliveira (2008) e Antônio Rubim (2007). Destaca-se naquele contexto, entretanto, a atuação de Mário de Andrade como uma das vozes dissonantes no processo de valorização e defesa das manifestações de cultura popular. A partir de sua atuação no Departamento de Cultura de São Paulo, Mário de Andrade estimulou pesquisas de campo em diferentes localidades do Brasil para registro de manifestações da cultura popular e propôs políticas de patrimonialização para este segmento, ainda que não tenham sido plenamente realizadas (Ayala, Ayala 2006; Oliveira 2008).

parte do poder público para os bens culturais de natureza imaterial, considerados importantes em termos de identidade, práticas e memória dos diversos “grupos formadores da sociedade brasileira”.

Espera-se, portanto, que no momento que o Estado reconheça um determinado bem como patrimônio imaterial, comprometa-se em suas diversas instâncias a instituir políticas públicas que garantam efetivamente a manutenção deste bem para as próximas gerações. Nem sempre, no entanto, as ações do Estado estão coerentes entre si. O que entendemos por “Estado” não pode ser visto como uma entidade integrada, cujas ações estão voltadas sempre para um mesmo objetivo. Há incoerências, divisões e disputas internas que ficam evidentes em determinadas situações, como a que ocorreu com o maracatu de baque solto, em Pernambuco. Tomo este episódio como um caso para pensar questões em torno do Estado e os seus paradoxos.

Em 2011, a partir do empenho pessoal e político do então governador Eduardo Campos, o Governo do Estado de Pernambuco, através da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, lançou editais para contratação de equipes técnicas, com a finalidade de desenvolver pesquisas para a realização do inventário do Maracatu de Baque Solto¹⁷. A ideia seria fazer o inventário e submeter a candidatura deste bem ao Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial junto ao Iphan, atendendo a uma demanda histórica de seus participantes.

Entre 2012 e 2013, foi realizado um amplo esforço para realização do inventário do maracatu de baque solto, com o apoio e o financiamento diretos do Governo do Estado de Pernambuco. Em 2014, após a conclusão dos trabalhos, foi realizada uma cerimônia em Pernambuco para que o próprio governador entregasse o dossiê de candidatura a representantes do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, visando ao possível registro oficial do bem, como Patrimônio Imaterial do Brasil. Naquele mesmo ano, o maracatu foi registrado pelo Iphan. A partir deste registro, esperava-se que o Estado, em suas diferentes esferas, passasse a instituir políticas públicas para garantir a salvaguarda deste bem cultural.

Contudo, no mesmo ano em que o maracatu de baque solto estava sendo registrado, a Polícia Militar do Estado de Pernambuco passou a realizar uma série de intervenções na dinâmica dos maracatus. Desde 2010 e, mais fortemente, entre 2013 e 2014, sob a alegação de que haveria a necessidade de cumprimento da Lei Estadual nº 14.133 de 30 de agosto de 2010

¹⁷ Além do inventário do Maracatu de Baque Solto, foram realizados inventários do Maracatu de Baque Virado, do Cavalo-Marinheiro e do Caboclinho, neste mesmo período com o apoio do governo do Estado de Pernambuco.

– que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas – e da Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005 – que dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público – a polícia passou a intervir em algumas atividades e a estabelecer limite de horário para o encerramento de todas as sambadas no Estado de Pernambuco.

Naquele período, a polícia passou a exigir que os dirigentes dos maracatus informassem oficialmente para a Polícia Militar de Pernambuco, com antecedência mínima de quinze dias, a realização das sambadas. Além disso, os seus integrantes foram obrigados a assinar um termo nas delegacias ou nos quartéis de seus municípios, por meio do qual se comprometiam a encerrar as sambadas, no máximo, às duas horas da madrugada (e, em alguns municípios, à meia-noite).

Na ocasião, diversas excursões policiais passaram a ser realizadas aos terreiros e sedes das agremiações na zona rural e nas cidades para que fosse cumprida a ordem de encerramento no horário determinado. Em um dos encontros, entretanto, estava presente o músico e pesquisador Siba Veloso, de grande expressão local, que foi interpelado pela autoridade policial. Depois de uma longa conversa com os representantes da polícia, a sambada na qual ele estava participando foi autorizada a seguir até as primeiras horas da manhã. De todo modo, inconformado com as restrições que vinham sistematicamente afetando todos os demais maracatus, o artista publicou um manifesto na Internet no qual defendia a importância das sambadas ao longo de toda a noite, como um ritual fortemente associado ao universo do maracatu (Veloso, 2014).

Parte dos debates que se seguiram à época apontavam para um suposto racismo institucional por parte de setores do governo e da polícia. Havia acusações de representantes de movimentos sociais, pesquisadores e grupos culturais de que setores conservadores, ligados às igrejas neopentecostais da região, estavam se aproximando cada vez mais do governo, assumindo cargos políticos importantes e de setores da polícia do estado de Pernambuco. Não se sabe até que ponto isto estava interferindo nas ações policiais. De todo modo, sabe-se que há historicamente diversas formas de violência física e simbólica às quais algumas destas tradições vêm sendo submetidas, em diferentes contextos da história (Silva, 2007). Com isso, passou-se a discutir até que ponto a polícia, sob um manto de legalidade, não estaria agindo para atender aos interesses de alguns setores mais conservadores da sociedade e contra os direitos de expressão cultural dos grupos minoritários.

As discussões ganharam um relativo destaque na mídia local. Com isto, foi realizada uma audiência pública, ainda em 2014, em um auditório de um colégio de um município da Zona da Mata Norte de Pernambuco, com as representantes das agremiações, do Ministério Público e da Polícia Militar. Entre os argumentos trazidos pelos representantes da polícia, estavam a necessidade do cumprimento lei que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos de grande porte e da chamada “Lei do Silêncio”. Além disso, foi alegado que seria necessário estabelecer aquela proibição, tendo em vista que, na visão das autoridades, às duas horas da manhã seria uma espécie de “horário crítico”, a partir do qual “só restariam bêbados” em qualquer evento.

Naquela mesma audiência, na presença de representantes dos grupos culturais e diversos artistas e jornalistas, a advogada responsável por defender os maracatus, dentre outros elementos, argumentou que a Lei Estadual nº 14.133/2010 – que regulamenta a realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 pessoas – não poderia ser aplicada às sambadas dos maracatus, tendo em vista que as referidas atividades não costumavam ocorrer com mais de duzentas pessoas. Quanto à chamada “Lei do Silêncio”, não havia registros de reclamação significativos por parte dos vizinhos das sedes dos maracatus que justificassem a intervenção nas atividades dos grupos de todo o Estado.

Além disso, de acordo com a advogada, não haveria um respaldo legal para limitar o horário de encerramento daquelas atividades, sobretudo considerando a livre realização de outros eventos públicos e privados. Somou-se aos argumentos o fato de que sambadas ocorreriam no máximo uma ou duas vezes ao ano, como parte de um ritual imprescindível para a permanência da própria manifestação cultural, que estaria, inclusive, em pleno processo de registro enquanto patrimônio imaterial pelo Iphan.

Após estas alegações, as partes concordaram em assinar um “Termo de Ajuste de Conduta”, concordando que as sambadas poderiam ser realizadas até as 5h da manhã. Como forma de celebrar a decisão, os dirigentes dos maracatus resolveram realizar uma grande sambada, que chamaram de “Festa da Alvorada”, não por acaso, em frente ao quartel do Batalhão da Polícia Militar do município de Nazaré da Mata, na cidade onde a audiência havia sido realizada. O processo de patrimonialização, neste sentido, pareceu ser um dos elementos importantes para garantia das atividades dos maracatus, mas o episódio em torno das sambadas revelou, de alguma forma, que as ações daquilo que chamamos genericamente de “Estado” têm os seus paradoxos.

Considerações finais sobre um brinquedo “pesado”

Desde que iniciei minha inserção no universo dos maracatus de baque solto, em 2012, ouço reiteradamente de vários pesquisadores, gestores e até mesmo pessoas diretamente envolvidas com o universo do baque solto a afirmação, em tom de advertência: “o maracatu é um brinquedo pesado!”. Este alerta parece apontar para vários aspectos relacionados à história e à tradição do maracatu.

Primeiramente, esta afirmação parece apontar para o fato de que, a despeito da diversidade interna de práticas entre os folgazões e de representações sociais neste campo, costuma-se acreditar de um modo geral que as pessoas que se aproximam de alguns de seus aspectos devem estar atentas às tensões e relações agonísticas, andar protegidas física e espiritualmente, ter respeito aos elementos da dimensão simbólica e sagrada do maracatu.

O panteão composto por entidades espirituais cultuadas e evocadas sincreticamente, como observou Sandro Salles (2010), no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas como a umbanda e o candomblé, por alguns representantes dos maracatus¹⁸ – como mestres, caboclos, reis, orixás, exus e pombagiras – e os trabalhos realizados “para a direita” ou “para a esquerda”, como forma de proteção e disputa, parecem se fazer presentes. Com isto, em algumas ocasiões, percebe-se inclusive que estas entidades e suas energias são fisicamente experimentadas por quem se aproxima um pouco mais deste universo.

Esta experiência, de algum modo sinestésica, revelada em narrativas que remetem a sentimentos de inquietação, sensação de calor, falta de ar, até alterações fisiológicas e processos de somatização, se pudéssemos interpretar à luz das teorias de Lévi-Strauss (2003) talvez diríamos que ocorre quando um sistema de significados compartilhados socialmente exerce, em alguns casos, efeitos práticos nos estados orgânicos dos indivíduos.

De todo modo, para além das tentativas de explicação exógenas da experiência sagrada e da própria compreensão nativa dos processos mais específicos de magia, acostamento, irradiação espiritual¹⁹ e ou mesmo das tentativas de incorporação mediúnica, percebe-se – por

¹⁸ A relação dos maracatus e de seus folgazões com as tradições da jurema, da umbanda, do xangô e de outras religiosidades não é uma prática comum a todos os grupos e seus participantes. Além disto, esta relação nem sempre é revelada por seus praticantes.

¹⁹ Como observa Sales (2010), o termo “irradiação” ou “radiação” é comumente utilizado no âmbito da jurema e de outras tradições religiosas para referir-se aos casos quando não ocorre o processo total de incorporação mediúnica, seja por inexperiência do médium, seja pelo fato de ele resistir ou mesmo quando mais de uma pessoa é incorporada por uma só entidade ou sente a sua presença no terreiro.

alguma razão – que em determinadas sambadas, terreiros, sedes e durante o Carnaval, por vezes, o ambiente fica “carregado”, “tenso”, “pesado”. Com isto, frequentemente são prescritos rituais de calçamento, sacrifício, interdição e limpeza em momentos específicos para “abrir” e “fechar” determinados ciclos, pedir proteção, “descarregar” e enfrentar aquilo que poderia os afetar, “enguiçar” ou “desmantelar”, como apontaram Elisabete Assis (1996), Suiá Chaves (2008) e Sumaia Vieira (2004).

Além disto, o baque solto costuma ser considerado “pesado” também em razão da própria violência física que durante muito tempo acompanhou a trajetória desta expressão, quando as disputas e tensões no campo simbólico entre os grupos e seus mestres eram transferidas ou expressas por meio do enfrentamento físico direto entre os folgazões (Assis 1996; Chaves 2008; Medeiros 2005; Ribeiro 2010; Silva, 2012a).

Apesar de estas práticas serem quase inexistentes na atualidade, há inúmeros relatos entre os maracatuzeiros que tratam dos embates físicos, ferimentos e mortes neste universo. É certo que muitos destes discursos parecem estar associados ao próprio preconceito que se tinha em relação a esta expressão cultural. Ao maracatu e, especialmente a alguns dos seus componentes – como os caboclos de lança –, costumava-se atribuir um caráter de permanente beligerância e rivalidade, em razão das constantes disputas que historicamente envolveram e acompanharam esta expressão.

Conforme os relatos de diversos folgazões, durante muito tempo, no momento em que um maracatu encontrava com outra agremiação em suas andanças rumo aos engenhos e terreiros onde iam sambar, fazia-se necessário “encruzar as bandeiras” (baixar os estandartes) de modo a simbolizar que o outro grupo poderia seguir em paz. Caso contrário, iniciava-se normalmente um conflito violento entre os participantes, não raramente resultando em mortes entre os integrantes de ambas as partes.

De acordo com os maracatuzeiros, havia, inclusive, um local onde os grupos costumavam enterrar seus integrantes no município de Nazaré da Mata, chamado “Cruzeiro das Brindas” ou “Cemitério das Brindas”, e existiam caboclos de lança bastante famosos por entrar em disputas, enfrentar vários folgazões e saírem ilesos, em razão da proteção espiritual que possuíam, como o Caboclo Zé de Rosa, do Maracatu Cambinda Brasileira (Vieira, Nogueira 2006).

A despeito destas questões, há também, aparentemente, um aspecto subjacente na afirmação expressa de forma recorrente de que o maracatu é “pesado”. O termo parece remeter

ao reconhecimento dos próprios folgazões de uma incompreensão generalizada acerca da riqueza e complexidade em torno da “cultura do baque solto”.

Utilizo aqui o termo “cultura” (com aspas), como categoria êmica frequentemente empregada pelos próprios maracatuzeiros, a exemplo do uso dado por Manuela Carneiro da Cunha (2009) para se referir àquilo que Sahlins (2004) chama de “indigenização da ‘cultura’” ou, numa visão marxista, como conscientização e uso político da diferença. Mas também me refiro a “cultura sem aspas”, no sentido também mencionado pela autora para ressaltar a “existência de esquemas interiorizados que organizam a percepção e a ação das pessoas e que garantem um certo grau de comunicação em grupos sociais²⁰” (Cunha 2009, p. 313).

Como observou Sales (2010, p. 33), apesar de reconhecer que não é possível mais compreender contemporaneamente a cultura “como uma totalidade dada, objetiva, possuidora de uma coerência intrínseca, situada no tempo e no espaço, capaz de ser representada com neutralidade pelo antropólogo”, penso que pode ainda ser útil como categoria de análise ao apontar para diferenças vividas e politicamente reivindicadas em termos de práticas e representações por grupos sociais, a despeito de sua diversidade e contradições e relações com contextos mais amplos. A relação entre o termo “cultura do baque solto” e a afirmação de que o maracatu é “pesado” me parecem bastante reveladoras.

É recorrente entre os folgazões afirmações do tipo: “fulano entende a ‘cultura do baque solto’”, “cicrano aprendeu a gostar de cultura”, “só quem brinca maracatu é quem tem amor à cultura”, “não é todo mundo que sabe o que é a cultura do baque solto”. A despeito da variedade de sentidos destas afirmações em cada um de seus respectivos contextos, elas parecem apontar também para um aspecto mais geral relacionado à percepção nativa de que muitas de suas práticas e representações não são plenamente acessíveis e compreendidas por todos. A afirmação reiterada de que o “maracatu é pesado”, com isto, parece também revelar que há uma compreensão negativa ou preconceito em relação ao que eles fazem e como entendem e organizam as suas tradições.

Assim como observam Mary Douglas (1991) e Victor Turner (2013) a respeito da noção de “perigo”, “contaminação” e “poder mágico” de pessoas, grupos, estágios e processos rituais considerados desagregadores, inclassificáveis, aparentemente, o maracatu de baque solto – para

²⁰ É importante ressaltar que Manuela Carneiro da Cunha (2009) defende em linhas gerais que nem sempre o uso político que se faz da cultura, enquanto diferença, coincide com ontologias que organizam as práticas e representações de uma sociedade. Aquilo que ela chama de “cultura” com aspas é uma espécie de “metadiscurso reflexivo sobre a cultura”. Além disto, o uso performático e político desta cultura nem sempre está coerente com a dinâmica e as mudanças das sociedades.

além da relação sinestésica de universo sagrado e da trajetória de violência física que acompanhou esta tradição – parece ser “pesado” em outro sentido.

Apesar de uma ampla circulação e envolvimento com diferentes setores do Estado, não se compreende, enfim, que algumas destas práticas e representações apontem para o fato de que esta expressão esteja relacionada a um contexto ritual, social e econômico diferentes e possui um complexo sistema simbólico, regimes de conhecimento, relações de reciprocidade, práticas, relações com o sagrado, formas de organização, dentre outros aspectos de algum modo não se ajustam aos padrões hegemônicos aos quais se procura interpretá-los e submetê-los.

Penso que estas compreensões são particularmente importantes no atual contexto brasileiro, na medida em que setores conservadores da sociedade passaram a assumir posições importantes no governo e suas ações terão inevitavelmente repercussões no campo do patrimônio. Compreender os sentidos em torno dos bens patrimonializados é um dos elementos fundamentais para a sua salvaguarda.

Referências

AMORIM, Maria Alice. **No visgo do improviso ou A peleja virtual entre cibercultura e tradição: comunicação e mídia digital nas poéticas da oralidade.** São Paulo, EDUC, 2008.

ASSIS, Maria Elisabete A., **Cruzeiro do Forte: A Brincadeira e o Jogo de Identidade em um Maracatu Rural.** 1996, Dissertação (mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1996.

ASSEMBLEIA Legislativa de Pernambuco, **Lei nº 12.789, de 28 de abril de 2005.** Dispõe sobre ruídos urbanos, poluição sonora e proteção do bem-estar e do sossego público e dá outras providências. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2005.

ASSEMBLEIA Legislativa de Pernambuco. **Lei Estadual nº 14.133, de 30 de agosto de 2010.** Dispõe sobre a regulamentação para realização de shows e eventos artísticos acima de 1.000 espectadores no âmbito do Estado de Pernambuco e dá outras providências. Assembleia Legislativa de Pernambuco, Pernambuco, 2010.

AYALA, Marcos; AYALA, Maria Ignez N. **Cultura popular no Brasil: Perspectiva de análise.** 2ª ed. São Paulo, Ática, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento: O contexto de François Rabelais.** São Paulo, Hucitec, Anablume, 2002.

BRASIL. Constituição. **Constituição da República Federativa do Brasil.** Brasília, Senado Federal, 1988. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/legislacao/Constituicoes_Brasileiras/constituicao1988.html/Constituiode1988.pdf>. Acesso em: 1º de fev. de 2018.

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna.** Europa, 1500 – 1800. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI.** Rio de Janeiro, FGV, 2009.

CARVALHO, Ernesto Ignácio. **Diálogos de Negros, monólogo de brancos: Transformações e apropriações musicais no maracatu de baque virado.** 2007. Dissertação (mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

CARVALHO, José Jorge. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural à indústria de entretenimento. *In:* TORRES, Maria Helena; TELLES, Lucia Silva (Ed.) **Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas.** Rio de Janeiro, Funarte, Iphan, CNFCP (Encontro e estudos; 5), 2004.

CHAVES, Suiá Omim A. C., **Carnaval em Terras de Caboclo: uma etnografia sobre maracatu de baque solto.** 2008. Dissertação (mestrado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CORSINO, Célia Maria. Apresentação. In. IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais: Manual de Aplicação.** – Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento do Patrimônio Imaterial, 2000.

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

DABAT, Christine Rufino. **Moradores de Engenho:** relações de trabalho e condições de vida dos trabalhadores rurais na zona canavieira de Pernambuco, segundo a literatura, a academia e os próprios atores sociais. 2ª ed. Recife, Universitária da UFPE, 2012.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo:** ensaio sobre a noção de poluição e tabu. Lisboa: Edições 70, 1991.

ELIAS, Nobert. **O processo civilizador:** Uma História dos Costumes, v. 1 Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ESTEVES, Leonardo Leal. **“Cultura” e burocracia:** as relações dos maracatus de baque solto com o Estado. 2016. Tese (Doutorado em Antropologia) – Departamento de Antropologia e Museologia do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016.

GRUMAN, Marcelo. Políticas públicas e democracia cultural no Brasil. **Enfoques On-Line:** Revista Eletrônica dos Alunos de Pós-Graduação em Sociologia. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, 9-26, 2008.

GUERRA-PEIXE, César. **Maracatus do Recife.** V. XIV, São Paulo: Irmãos Vitae, 1980.

IPHAN. **Maracatu de Baque Solto:** patrimônio cultural imaterial do Brasil (Dossiê de Candidatura), Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2013.

IPHAN, **Parecer n. 82/2014.** Processo n. 01450.010231/2008-51 referente ao Registro do Maracatu Rural. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, 2014.

IPHAN. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois:** Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010). 2ª ed. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento do Patrimônio Imaterial. 2010.

KUPER, Adam. **Cultura:** a visão dos antropólogos. Bauru, EDUSC, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** 6ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

LIMA, Ivaldo M. F. **Maracatus-nação:** ressignificando velhas histórias. Recife: Bagaço, 2005.

LODY, Raul. **O Negro no museu brasileiro:** construindo identidades. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **Sobre o Sacrifício:** Marcel Mauss e Henri Hubert. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

MEDEIROS, Roseana B. **Maracatu Rural:** luta de classes ou espetáculo? Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 2005.

MINTIZ, Sidney Wilfred; WOLF, Eric. Fazendas e Plantações na Meso-América e nas Antilhas. *In*: MINTZ, Sidney Wilfred. **O poder amargo do açúcar**: produtores escravizados, consumidores proletarizados. 2ª ed. Recife: Universitária da UFPE, 2010. p. 169-223.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio**: um guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

RIBEIRO, Mário, **Trombones, Tambores, Repiques e Ganzás**: A festa das agremiações carnavalescas nas ruas do Recife (1930-1945). 2010. Dissertação. (mestrado em História Social da Cultura Regional) Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2010.

RUBIM, Antônio A. C. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. *In*: RUBIM, Antônio A. C.; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 11-36.

SAHLINS, Marshall. **Cultura na Prática**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da Jurema Encantada**: Mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. Recife: Universitária da UFPE, 2010.

SANTOS, Climério de Oliveira; RESENDE, Tarcísio Soares. **Batuque Book**: Maracatu Baque Virado e Baque Solto. 2ª. ed. Recife: Ed. Do Autor, 2009.

SCOTT, Russel Parry. Famílias camponesas, migrações e contextos de poder no Nordeste: entre o “cativeiro” e o “meio do mundo” *In*: GODOI, Emília Pietrafesa; MENEZES, Marilda Aparecida; MARIN; Rosa Acevedo (Orgs.) **Diversidade do campesinato**: expressões e categorias; estratégias de reprodução social. – São Paulo: Editora UNESP; Brasília, DF: Núcleo de Estudos Agrários e Desenvolvimento Rural, v. 2, 2009, p. 245-268.

SILVA, Severino Vicente da. **Festa de Caboclo**. 2ª. ed. Olinda, Associação Reviva, 2012a.

SILVA, Severino Vicente da. **Maracatu Estrela de Ouro de Aliança**: a saga de uma tradição. 2ª. ed, Olinda: Associação Reviva, 2012b.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Neopentecostalismo e Religiões Afrobrasileiras: significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. **Mana** 13(1): 207-236, 2007.

TURNER, Victor W. **O processo ritual**: estrutura e antiestrutura. 2ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

VELOSO, Siba. Pernambuco, Maracatu de Baque Solto e a Cobertura da Lei. **Outros críticos**. Fev. 2014. Disponível em: <<https://outros criticos.com/pernambuco-maracatu-de-baque-solto-e-a-cobertura-da-lei/>> Acesso em 23 Nov. 2020.

VIEIRA, Sumaia; NOGUEIRA, Maria Aparecida, **Cambinda do Cumbe**. Recife: Gráfica JB, 2006.

VIEIRA, Sumaia. “Eu te empresto e tu me devolve” a JUREMA no “maracatu (baque solto / rural) porque pode ser” *In*: 24ª. Reunião Brasileira de Antropologia. Recife (**Anais**), 2004, n. p.

Recebido em 30/06/2020 | Aceito em 21/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

Notas sobre a patrimonialização do samba de roda: deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa Maria

Fernanda Castro de Queiroz



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

QUEIROZ, Fernanda Castro de. Notas sobre a patrimonialização do samba de roda: deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa Maria. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 154-173, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

Notas sobre a patrimonialização do samba de roda: deslocamentos e perspectivas a partir do grupo Voa Voa Maria

Fernanda Castro de Queiroz¹

Resumo

O presente artigo busca demonstrar como o samba de roda passa por transformações para a sua realização desde a patrimonialização. Para isso, adentra no universo do samba de roda do grupo Voa Voa Maria da Vila de Matarandiba, Ilha de Itaparica, Bahia. É acompanhando o cotidiano do grupo, a sua transformação em um Ponto de Cultura e a gravação do seu primeiro CD, que é possível revelar os impactos da patrimonialização na performance do samba que vive novas rodas como a da indústria fonográfica.

Palavras-chave: Samba de roda. Patrimônio imaterial. Matarandiba.

Abstract:

This article aims to presents how "samba de roda" has been changed for its development since its patrimonialization process. For that, it enters on the "universe of Voa Voa Maria Samba de Roda", from Matarandiba community, in Itaparica island, Bahia. This article observes the group every day life, its transformation as a "Ponto de Cultura" and its first CD recording, with the purpose to show the impacts of the patrimonialization policies on samba's performances, on its new scenarios, like the fonographic industry.

Key-words: Samba de roda. Intangible heritage. Matarandiba.

¹ Fernanda Castro de Queiroz é mestra em antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: nandacastroq@gmail.com.

Introdução

O samba de roda se tornou Patrimônio Imaterial da Humanidade em 2006 e, desde então, novas configurações foram estabelecidas a esse fazer, em um diálogo entre a política patrimonial e o modo de viver e fazer de sambadores e sambadeiras. Após a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (Unesco) realizar uma chamada para financiar a preparação de dossiês de candidatura à III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, o cenário da patrimonialização traz ao samba de roda novas perspectivas.

A política de patrimonialização chegou de formas diferentes para as diversas comunidades que realizam o samba de roda. Em Matarandiba, comunidade de marisqueiras e pescadores, na contra-costa da Ilha de Itaparica, na Bahia, o samba de roda tem se reelaborado em consonância com as políticas patrimoniais, que chegam para a comunidade a partir de deslocamentos com a saída do samba de roda da comunidade, bem como a chegada da política de patrimônio – através de editais e políticas de cultura.

Com isso, o fazer samba de roda ganha novos contornos e sua *performance* não se restringe apenas ao cotidiano da comunidade. Atrelado a esse cotidiano, estão novas práticas de fazer samba de roda regidas pelas políticas de patrimônio e que geram desdobramentos para sambadores e sambadeiras, que se apropriam dessas novas dinâmicas.

É nesse sentido que o samba de roda Voa Voa Maria, da comunidade de Matarandiba, grava seu primeiro CD, em 2017. Entender como tem sido esse diálogo é determinante para refletir, passados 15 anos da patrimonialização, o impacto desse processo e como o samba de roda tem se apropriado dessas políticas e reinventado seu fazer, um ritual (CAVALCANTI, 2010; TURNER, 1974) marcado pela *performance* do corpo em diálogo com todos os elementos que compõem aquele cenário e que a cada momento se desdobra.

Este artigo é um desmembramento da dissertação intitulada “Voa Voa Maria: Uma etnografia da prática do samba de roda das mulheres de Matarandiba”, defendida em agosto de 2020, pelo Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Bahia.

Samba de roda e patrimônio

O samba de roda é uma prática realizada a partir da junção de diversos elementos que compõem o seu todo, um composto de música, canto e dança e que se materializa na roda através dos corpos em *performance*. Um fazer permeado pela cotidianidade e realidade de quem

prática. “O samba de roda, como muitas tradições cênicos-musicais de matriz africana, sempre foi música/dança/ritual com significados multifacetados enraizados na vida comunitária” (DÖRING, 2016, p. 168).

O samba se encontra em diversas regiões da Bahia, mas se apresenta em maior representatividade no Recôncavo Baiano, localizado em torno da Baía de Todos os Santos. Tem uma grande relevância para a constituição da formação da identidade baiana “ao lado do candomblé e da capoeira, pois o samba de roda do Recôncavo representa memória e presença sociocultural e estética das matrizes africanas na Bahia, formando os alicerces de uma identidade negra e baiana” (DÖRING, 2016, p. 71).

Segundo Döring (2016, p. 32), as origens do samba de roda se deram, inicialmente, por relatos de viajantes que, desde o séc. XVII, demonstram a existência de práticas similares. Os relatos de viajantes apontam que “antes do termo samba ganhar visibilidade, geralmente empregava-se o termo batuque para qualquer espécie de dança negra”. Muniz Sodré resgata Nina Rodrigues em “Os Africanos no Brasil”, que assim o descreve: “No centro do círculo, sai por turnos a dançar cada um dos circunstantes. E este, ao terminar a sua parte, por simples aceno ou violento encontrão, convida outros a substituí-lo” (RODRIGUES *apud* SODRÉ, 2008, p. 12). O autor explica que o termo “encontrão” seria o que é chamado hoje de “umbigada”, quando uma sambadeira convida outra para entrar no centro da roda. Queiroz (2019, p. 36), por seu turno, afirma que uma das possíveis origens da palavra samba vem desse giro em torno do umbigo e é conhecido entre os povos banto do Congo e de Angola como *semba*.

Ao longo do tempo, o samba de roda foi sendo refeito a partir de mediações que determinavam a reelaboração como maneira de manter a sua existência. Para Sodré (2008), é a partir de novas táticas de preservação e de continuidade que os “batuques modificavam-se, ora para se incorporarem às festas populares de origem branca, ora pra se adaptarem à vida urbana”, sempre em função de uma organização das relações.

Hoje, encontra-se enorme variedade de samba na Bahia, com estilos e muitas denominações. Katharina Döring (2016) observa os diferentes “uso de timbre dos instrumentos, variações de ritmo, melodias e timbres”, bem como a “enorme variedade de repertórios e expressões vocais, cênicas e coreográficas, como também nas diversas funções e situações nas quais o samba está inserido”, um rico cenário de maneiras de fazer samba de roda.

Dentro desse universo, o Dossiê Iphan destaca que o corrido e a chula são os mais encontrados. O samba chula “se caracteriza pelo uso da viola machete com uma sonoridade delicada e singular que combina na afinação e harmonia com as chulas e os relativos”

(DÖRING, 2016, p. 72); o samba corrido, por sua vez, apresenta uma diversidade de instrumentos de percussão e “é o mais popular por ter um ritmo básico e mais acelerado, acompanhado de um canto no estilo pergunta-resposta” (DÖRING, 2016, p. 85), um ritmo muito visto em festas de largo, rodas de capoeira e festas religiosas.

No entanto, é na maneira como cada estilo se apresenta musical e coreograficamente que destacam as diferenças entre eles. Segundo o Iphan, no samba chula, a dança e o canto nunca acontecem ao mesmo tempo, os toques e os instrumentos estão presentes no momento em que se canta e dança. Diferente do samba corrido, dança, toque e canto são realizados simultaneamente. A outra diferença marcante é que no samba chula uma sambadeira de cada vez entra na roda, enquanto no samba corrido podem sambar na roda várias pessoas ao mesmo tempo (Iphan, 2006, p. 35).

Nesse sentido, é necessário entender o universo do samba de roda como um fazer que é múltiplo e está em constante reelaboração. Uma prática marcada pelo momento do ritual, mas que desde a sua patrimonialização toma outros contornos ao se inserir na política de conservação.

Através do Ministério da Cultura, o Brasil indicou o samba quando houve a chamada para a indicação à III Declaração das Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, sobretudo, por ser um legítimo representante da música brasileira. No entanto, a Unesco não baseava as suas indicações no critério de representação. O patrimônio imaterial, para a Unesco, “deve estar necessariamente radicado em comunidades geograficamente delimitadas e supostamente ameaçadas pela crescente mercantilização e globalização contemporâneas” (SANDRONI, 2010, p. 375). Esse não é o cenário do samba carioca, por isso houve a mudança para a indicação do samba de roda, que se adequava mais facilmente ao que estava proposto.

Após a escolha do samba de roda, apareceram desafios para a indicação. Logo, foi apontado que não havia uma estrutura de pesquisa e apoio ao samba de roda, por isso a necessidade de fazer um Plano de Ação para implementar as ações para salvaguarda. Neste momento, se identifica também uma lacuna em relação à participação dos sambadores e sambadeiras. Faltava ainda um ponto, que era o reconhecimento do bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil, antes do seu registro na Unesco.

Ao identificar estas lacunas, Rivia Alencar (2010, p. 123) aponta um processo autoritário de indicação do Estado, mesmo que reconheça a herança afro-brasileira no País, o seu processo se dá de maneira unilateral, sem consultar sambadores e sambadeiras: “Uma demonstração de que, mesmo que a política patrimonial tenha buscado um caráter democrático e participativo,

ainda permanecem rescaldos do autoritarismo de outrora”. Apesar da indicação ocorrer sem consultar os detentores desse saber, a maneira como foi construído o Plano de Ação demonstrou a busca e a realização do engajamento dos sambadores e sambadeiras ao lado de uma equipe de pesquisadores que já tinham grande vivência no universo do samba de roda.

O caminho tomado foi a realização de uma pesquisa para o Plano de Ação que mapeou a existência do samba de roda em 21 municípios e 37 localidades do Recôncavo Baiano. Disso, iniciou-se o diálogo com sambadores e sambadeiras, a partir do qual foi feito o Plano de Ação para a salvaguarda. Segundo o Dossiê do Iphan, o Plano de Salvaguarda se estrutura em torno das ações: pesquisa e documentação, reprodução e transmissão às novas gerações, promoção e apoio. Esse plano foi elaborado para ser aplicado em duas fases. É claro que, ao longo desses 15 anos, outros desdobramentos foram acontecendo em torno da patrimonialização, inclusive como resultado de todo esse investimento de salvaguarda, que desembocou em mais possibilidades de políticas para o samba de roda.

Aliado ao Plano de Ação, foi criada a Associação de Sambadores e Sambadeiras da Bahia, a Asseba, fundada em abril de 2005, que se torna representante do samba “enquanto uma cadeia institucional de associações com personalidade jurídica e grupos de samba de roda com existência formal, os quais passavam a ser registrados pela associação” (CESMARK; GRAEFF, 2018, p. 27-50). A Asseba cumpre papel fundamental de articulação com os grupos para a efetivação do plano de salvaguarda e, ao longo dos anos, foi abrangendo a sua atuação.

A Asseba se tornou um Pontão de Cultura em 2007, através da política dos Pontos de Cultura², e foi constituído o Centro de Referência do samba de roda – a Casa do Samba – em Santo Amaro da Purificação, no solar Subaé. A “Casa do Samba, além de passar a ser a sede da Asseba, tornou-se um centro de apoio, estudo e difusão do samba de roda da Bahia, como reconhecimento maior dessa expressão como patrimônio da humanidade” (NOBRE, 2018, p. 156). Aliado a isso, constitui-se a Rede de Casas do Samba, composta por 15 Casas de Samba localizadas em 14 cidades do Recôncavo Baiano.

Com a criação da Asseba, o processo de implantação do plano de salvaguarda é reforçado com a realização de diversas atividades com os grupos de samba de roda como “realização de reuniões, assembleias, eventos, mostras, premiações, celebrações festivas, projetos de

² Os Pontos de Cultura estão inseridos no Programa Cultura Viva, criado em 2004, com o objetivo de promover a produção, a pesquisa, o registro e a difusão das expressões culturais dos grupos e das entidades responsáveis pelos modos de ser, pensar e fazer cultura no País. O Programa Cultura Viva tem como base a parceria da União com os Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil e do campo da cultura.

circulação musical e produção fonográfica, a compra e distribuição de instrumentos musicais entre grupos associados” (NOBRE, 2018, p. 157). Reforça também o caráter político da patrimonialização, ao necessitar de uma entidade que represente todos os grupos perante órgãos, já que os grupos não estavam organizados até aquele momento e houve um estímulo do Iphan para o formato dessa organização.

Passados 15 anos da patrimonialização, são muitos e diversos os seus efeitos no universo do samba de roda, desde a multiplicação de novos grupos, mais atividade fonográfica, circulação, mais reconhecimento dos mestres e mestras, bem como uma expansão desse fazer, abrangendo novos formatos de samba e uma maior espetacularização, ao mesmo tempo, mais investimentos em relação às políticas públicas.

Que samba é esse que eu nunca ouvi falar³

A pequena comunidade de Matarandiba, localizada na contra-costa da Ilha de Itaparica, tem desde 2007 reconfigurando seu território a partir das suas práticas culturais. A vila de marisqueiras e pescadores têm cerca de 900 habitantes e foi ligada ao continente nos anos 1960, a partir da chegada da Dow Brasil⁴, que comprou parte do seu território para a extração de sal-gema. Banhada pelas águas da Baía de Todos os Santos, a comunidade tem as marés como guia para seu deslocamento, tanto para poder se deslocar para Salvador, quanto para a sua organização cultural.

Como supracitado, desde 2007, a comunidade vive uma experiência através da Rede Matarandiba de Economia Solidária da Cultura, que tem feito o território vivenciar novas práticas nas relações econômicas e simbólicas. Ancorada nas premissas da economia solidária que se organiza sobre o prisma da solidariedade e da democracia para enfrentar problemáticas locais (FRANÇA FILHO, 2004).

A economia solidária tem como um dos pilares a ideia de dádiva (MAUSS, 2003), guiada pelo entendimento de que a dádiva é um fato social total e que, portanto, abarca não somente questões econômicas, mas também atravessa outras esferas da prática como as jurídicas e as religiosas, além de ser baseada no caráter obrigatório de dar, receber, dar. Dessa maneira,

³ Trecho da música do Voa Voa Maria .

⁴ A Dow Brasil iniciou suas atividades na comunidade na década de 60, com estudos para a exploração das jazidas de sal-gema em Matarandiba. Na mesma época, começou o processo de instalação e de aquisição das terras, incluindo aquelas ocupadas pelos moradores locais sem o consentimento deles. A empresa adquiriu cerca de 900 hectares da área total da Ilha de Matarandiba e construiu um aterro que passou a ligar a comunidade ao continente.

formula uma solidariedade “desinteressada e interessada, obrigatória e espontânea (...) e um entendimento da pluralidade de laços” (FRANÇA; DZIMIRA, 1999, p. 164).

A criação da Rede Matarandiba de Economia Solidária da Cultura se deu a partir da articulação local, que questionava os projetos realizados pela empresa na comunidade, que eram perenes e atingiam poucas pessoas. Foi dessa cobrança que a Dow procurou a Incubadora Tecnológica de Economia Solidária e Desenvolvimento Territorial (Ites) e um novo projeto foi pensado para a vila. Com práticas voltadas para o associativismo, auto-gestão e empreendimentos econômicos solidários, a Ites iniciou uma pesquisa socioeconômica na comunidade, e, aliada às formações comunitárias, surgiu a Associação Comunitária de Matarandiba (Ascoma), tempos depois a Associação Sócio Cultural de Matarandiba (Ascomat).

A Ascoma é responsável pelos empreendimentos mais econômicos como o Banco Ilhamar⁵, Infocentro, Vivetur, rádio comunitária e agroecologia. A Ascomat fica com os empreendimentos culturais como o Aruê, Terno das Flores, Presente dos Pescadores, Samba de Roda, Lavagem da Fonte, Zé de Vale, Além do Boi, Samba de Roda e o Zé de Vale Mirim. Além destes, os Pontos de Cultura, Ponto de Memória e o Ponto de Leitura. Ao longo do tempo, a Rede tem se refeito e as práticas culturais têm ganhado mais destaques, sobretudo o samba de roda Voa Voa Maria.

Isso é reflexo da articulação das mulheres em torno das práticas culturais, tanto de retomada de algumas manifestações que já não se realizavam mais, quanto da organização das que ainda se realizavam, e que criaram a Ascomat. A articulação inicial se deu quando Deni chegou na comunidade e conheceu Dona Angelina. Ao conversarem sobre as manifestações, elas resolveram retomá-las. Então, chamaram outras mulheres “Chamamos as mulheres, vambora, gente! com as mulheres todas. Fizemos uma reunião e aí as mulheres ‘eu topo, eu topo’. Nós trabalhamos um ano. Eu lembro... a gente conseguiu R\$ 4.500,00 de rifa, de bingo, de leilão. Juntamos, juntamos. Quando a gente tava com o dinheiro na mão, a gente... aí já foi em 2008, 2007, aí a gente mandou fazer as roupas para o Terno sair”, conta Deni.

Logo depois, foi o Zé de Vale⁶ e Dona Angelina que se lembraram de tudo que viam quando crianças. Há mais de 50 anos, o Zé de Vale não se apresentava na comunidade. E foi

⁵ O banco criou uma moeda própria, a Concha, como parte de sua política de economia solidária.

⁶ Manifestação que ocorre na comunidade durante dois dias em janeiro. É dividida por alas, cujos participantes de cada ala dançam e cantam toda vez que param na porta de um morador. Depois que o dono da casa abre a porta, tem o direito de pedir a apresentação de uma ala ou de todas. Cada ala tem sua coreografia e melodias próprias. São as seguintes alas: das ciganas, das princesas, dos meninos reis e das sambadeiras. Ao final da apresentação, os participantes fazem o samba de roda (PELEGRINE, 2013).

vendo toda essa movimentação que o filho da Mestre Marica pediu para incluir o samba para homenagear a mãe. Dona Marica comentou muito sorridente que nem sabia que ele havia falado com Deni: “Edilson pediu pra incluir o samba de roda nos projetos porque a gente gosta muito do samba, eu era apaixonada pelo samba de roda e ele queria me fazer essa homenagem, sem eu saber, depois Deni me contou. Estamos aí! Fundamos o samba mais padronizado, organizado e aí todo mundo quis participar, primeiro as mulheres mais coroas, depois as mais jovens foram chegando e hoje nós temos esse número enorme de participantes.”

O samba de roda na comunidade sempre esteve ligado ao cotidiano, como diz Dona Marica: “Tudo aqui acabava em samba, era um São João, era um aniversário. A gente se reunia e dizia assim: ‘Onde vai ser o samba hoje?’... ‘Vai ser na casa de fulano’. A gente se reunia lá e fazia nosso samba naquela casa. O samba antigamente era feito assim, não tinha muitos instrumentos, era um samba feito por nós: palma da mão, fundo de balde, panela, às vezes aparecia um pandeirozinho, vinha alguém de fora e trazia uma viola e tocava. Mas o samba era mais animação mesmo, a gente cantar e bater palma. Fazia a roda, tinha aquelas pessoas mais animadas que foram indo e a gente foi herdando tudo...”

Dona Jandira, outra sambadeira, fala sobre como se fazia samba e era um momento de diversão e sem grandes recursos. Os instrumentos eram confeccionados pelos moradores com o que eles podiam extrair da natureza: “Na noite de lua, a gente fazia roda lá no Cruzeiro, e o samba daqui era samba mesmo, os homens tocavam tambor, tocavam o pandeiro. E tinha os pandeiros de antigamente, que eram feitos de casca de cobra, aqueles couros das jiboias, não tem aí essas raposas, raposa que eles tiram o couro, aí eles esticavam tudo para fazer o tambor, o pandeiro. Mas tinha gente nas palminhas antes, assim vai... tu sambava, e o samba era bom de boca cheia, de amanhecer o dia...”

Esse cenário mostra que não havia um distanciamento entre fazer samba e o dia-a-dia das pessoas, ocorria enquanto mariscavam, nas fontes no momento de lavar roupa, o samba era realizado a qualquer momento e de várias maneiras, feito do que circundava a vida das pessoas “mais do que ser mera expressão de sua sociedade, o samba a constitui” (NÓBREGA, 2017, p. 89).

Ao fazer parte da Ascomat, o samba se insere em outro processo, que não tira o cotidiano do seu fazer, mas agrega novas ordens e maneiras de sambar. Neste sentido, o samba ganha um nome, “Voa Voa Maria”, nome de um samba que era cantado pelos mais antigos na comunidade e que passa a fazer figurino e adquirir instrumentos industrializados. O samba de roda de

Matarandiba agora se faz no deslocamento, no encontro com as políticas de patrimônio e com a burocracia.

É feito no cruzamento da organização das mulheres com o reavivamento das práticas culturais, a mobilidade crescente na comunidade e as políticas de cultura decorrentes da patrimonialização. Ele é feito no trânsito, no que sai e entra na comunidade, e não há um momento exato para dizer quando isso ocorreu, foi um conjunto de possibilidades e encontros nessas idas e vindas que tem reelaborado esse fazer. O samba no compasso da tradição se cobre de uma nova roupagem para continuar refletindo sua existência.

Jeane é uma sambadeira mais jovem, coordenadora da Ascomat, e que já vive outro momento do samba, constrói este novo momento, ela não acha que o samba que era feito na vila acabou, mas o vê de outra maneira: “padronizou o samba dentro da associação”. O olhar de Jeane aponta a existência de dois sambas em Matarandiba: um samba feito dentro da associação e o samba realizado nos mais diversos lugares na comunidade e das diversas maneiras.

A sambadeira indica uma distinção nessa prática. Tomo então o que Carneiro (2017) comenta sobre “cultura” (com aspas) e cultura, que demonstra como povos e comunidades vivem nesses dois regimes e se pautam diante deles para reconhecer e lutar pelos seus direitos. Ao dizer que existe um samba padronizado dentro da associação, Jeane revela que o samba se coloca dentro do que se entende como “cultura”, como maneira de estar e sobreviver em diálogo com as políticas para o setor, a “cultura” reconhecida como um direito e compartilhada com uma rede de samba que envolve participação e busca por editais, ao mesmo tempo em que a cultura continua sendo algo próprio e único da comunidade. É no entrelaçamento entre esses regimes que eles coexistem e se afetam. São as diferenças que existem em cada um desses regimes que continuam a refazer o que é o samba de roda em Matarandiba.

Assim, o samba de roda não existe apenas no momento da roda, ele se entrelaça com outros festejos realizados na comunidade, da relação de seus membros com o candomblé. Mesmo sem evocar que seja um samba de caboclo, seus integrantes deixam claro que há elementos que levam a refletir que o Voa Voa Maria e o candomblé carregam práticas que dialogam. Katharina Döring (2012, p. 6) afirma que não existe relação direta ou explícita entre os dois. É muito comum que integrantes de samba de roda toquem nos rituais de candomblé, ou que haja pessoas próximas que praticavam ou praticam. Dessa maneira, é na complexa relação entre essas duas práticas que é necessário compreender que falar sobre esse assunto é delicado sobretudo por ser uma prática que sofreu e ainda sofre muitas perseguições. Os

integrantes do Voa Voa Maria reconhecem que o samba veio da mesma matriz do candomblé, porém se realizam de maneiras diferentes. Nilma, sambadeira e do axé, sempre afirma: “Samba de roda é samba de roda, candomblé é candomblé”.

Outro entrelaçamento importante é o parentesco. Tomo parentesco a partir de Carsten (2014) que, tendo como base o conceito de “mutualidade do ser”, de Sahlins, trabalha a noção de “espassamento”, na qual o parentesco se acumula ou dissolve ao longo do tempo. Dona Marica afirmou que o samba foi herdado dos mais velhos: “Quem vai chegando vai herdando o sangue, a animação”. Quando se fala herdar, está implícita a temporalidade (CARSTEN, 2014, p. 113), algo que o tempo construiu e vai tendo continuidade. Estar no samba passa pela ideia de que ele é contínuo e compartilha substâncias que permitem, “por um lado, conexões entre processos corporais e pessoas, e, por outro, entre diferentes temporalidades que são vitais ao encompassamento e entrelaçamento do parentesco na vida cotidiana” (CARSTEN, 2014).

A herança do sambar se dá tanto nos processos corporais quanto na prática de sua realização, que é introjetada de tal maneira que ele passa a ser corrente nas vidas dessas pessoas, opera tanto o princípio do sangue quanto o princípio da consideração (MARCELLIN, 1999, p. 8).

A partir disso, faço uma alusão em relação à discussão apresentada por Jean Hual Marcellin, quando aponta a casa como uma prática que só existe através de uma rede que se constrói no cotidiano. A roda do samba Voa Voa Maria é essa casa onde sambadores e sambadeiras constituem uma família que se dá por meio da rede que eles estabelecem, a roda enquanto uma “unidade sociocultural na qual e pela qual cada agente se realiza, um lugar no qual ele se identifica” (MARCELLIN, 2009, p. 37).

No Voa Voa Maria, a roda é o local por onde perpassa a construção da própria comunidade, onde cada sambador e sambadeira se constitui individualmente e estabelece as relações comunitárias, em um constante movimento de criar e recriar. “É através do idioma dos corpos e de seus contatos que os habitantes da Ilha expressam sua ideia de ser” (NÓBREGA, 2017, p. 60), nesse caso, ser a família Voa Voa Maria.

É a partir de todos esses entrelaçamentos que o samba de roda Voa Voa Maria tem se constituído em uma troca constante com tudo que envolve o seu cotidiano, mas também com o que deságua na comunidade, seja a política de patrimônio, seja a economia solidária. Essa interlocução tem proporcionado ao grupo viver novas maneiras de realizar o samba para além das suas ruas, praias e festejos. Adentrar no ritmo da patrimonialização é uma nova dinâmica cercada de novos personagens, políticas de cultura, pesquisadores, TV e a indústria fonográfica.

Há, portanto, um deslocamento territorial. “Sai dos terreiros (...) para os palcos das grandes cidades, das relações de coletividade para a autoria dos artistas, da prática dos artistas genéricos para a especialização das funções” (NÓBREGA, 2017, p. 96), e também da própria prática do samba de roda.

Voa Voa Maria na roda do patrimônio

Estar dentro da Rede de Economia Solidária da Cultura levou o Voa Voa Maria a dialogar com a perspectiva em que alia o simbólico ao econômico, tendo as manifestações culturais como possibilidade de fortalecimento do território e da identidade local. Para isso, criou uma dinâmica para adentrar nas políticas de cultura e patrimônio, especialmente através de editais e prêmios para financiamento de suas atividades. Dentro dessa dinâmica, um dos editais foi o dos Pontos de Cultura, lançado pelo Ministério da Cultura em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, em 2014.

Ao se transformar em um Ponto de Cultura, o Voa Voa Maria, por meio da pessoa jurídica da Ascomat, propôs gravar um CD e um DVD do samba de roda. O projeto foi dividido para ser realizado ao longo de três anos. A premiação se dá para fortalecer a prática do samba de roda já feito na comunidade, através da sua inserção no mundo fonográfico e audiovisual.

A partir desta inserção nas políticas de cultura, passa a se inserir em um mercado da cultura, o que Yúdice (2002) chama – acerca do uso da cultura – de recurso, pois a cultura passa a ser utilizada para o desenvolvimento com produções que visam ao crescimento econômico e, ao mesmo tempo, reforçam as produções coletivas de povos e comunidades enquanto maneira de autoafirmar as relações comunitárias em um mundo globalizado.

A concepção desses produtos é balizada no entendimento de uma realização na qual o CD e DVD são vistos como bens dentro de um conjunto de relações sociais e culturais e que favorecem a dinamização do território, por isso a sua produção não é vista meramente como um produto apenas para comercialização, mas carrega a memória dos sujeitos.

O projeto foi elaborado dentro das demandas levantadas pelo grupo e ficou decidido que no primeiro ano seriam realizadas as seguintes oficinas: elementos vocálicos, elementos percussivos, elementos identitários, elementos coreográficos e cordas. No segundo ano, ensaios e gravação e, no último ano, circulação e gravação do DVD. No processo de construção das oficinas, foi percebida a necessidade de uma equipe composta por pessoas da área musical,

visto que, apesar de o grupo realizar música, não domina a linguagem fonográfica. Foram incluídos no primeiro ano do projeto os oficinairos e um diretor musical.

As oficinas foram pensadas para preparar o grupo para entrar no estúdio e geraram uma grande mobilização no samba, acontecendo todo final de semana. Jeane sempre lembra, nas nossas conversas, como o samba se dedicou e a importância desse momento: “No início, eu disse: ‘Para que oficina?’. Mas foi bem... bem legal. Foi de muita importância para o grupo, para o geral, sabe? Até para levantar o ânimo do pessoal, porque tem hora que enfraquece, e o povo do samba se dedicou.”

Nesse sentido, cada oficina proporcionou desdobramentos no fazer do grupo, destaque a oficina de elementos vocálicos, que despertou nas mulheres, além de maior cuidado com a voz e mais solistas para o grupo, a vontade de compor. Antes só a Mestra Marica escrevia músicas, ao final das oficinas havia sete músicas novas de quatro outras mulheres. Ademais, desencadeou processos criativos, reconhecimento da voz e do corpo, e letras que trazem as suas histórias, formas de viver em Matarandiba. Destaco também o envolvimento das mulheres nos espaços de decisão do samba, muitas vezes elas não participavam ou se pronunciavam apenas aquelas que, além de sambadeiras, já estavam nos espaços de decisão da Ascomat.

Essa mudança demonstra um aspecto relevante em relação ao caminho para gravar o CD. Jeane aponta que tudo isso é revelado a partir do momento em que as mulheres tomam posse do processo de gravação do CD: “Depois que elas tomam posse, elas é que têm que saber a letra da música, elas é que sabem a entrada da música, a parada da música. Quando a música vai começar, que vai terminar. Que elas fazem parte do show para ficar bom, depois que cada uma tomou posse disso, oxe, ficou tudo beleza.”

Depois das oficinas, começam os ensaios para realizar os arranjos das músicas e entrar na nova etapa, ir para o estúdio gravar. Nesta fase, foi feita a concepção do CD, quantidades de músicas, sequência de cada faixa. Os ensaios eram aos finais de semana, a cada ensaio eram realizados os arranjos de três músicas. Um momento que demandava muita atenção e concentração do grupo, pois as músicas eram repassadas várias vezes até o grupo encontrar o ponto que eles achavam ideal para a música. Eram realizadas avaliações das músicas, indicações de mudança nos arranjos, no coro e no tamanho da música. Assim como as oficinas, o processo do ensaio demonstra esse novo fazer em que as mulheres se inserem mais na parte de concepção musical e não se limitam apenas a cantar e sambar.

Todo esse processo foge da maneira que eles estavam acostumados a fazer samba, com isso, esse fazer passa a ser mediado por “profissionais” da música e por equipamentos de som,

o que reorganiza a *performance* de tocadores e sambadeiras, que passam a entender o fazer samba de roda também a partir dessa lógica da mediação.

Depois dos ensaios, o grupo entra na fase mais desafiadora e aguardada: a gravação do CD. Aqui, novos profissionais se somam à equipe: o produtor musical, diretora de produção musical, técnico de estúdio e técnicos em audiovisual. Foram três dias de gravação em um ambiente muito desconhecido para o grupo até aquele momento, ninguém do Voa Voa Maria tinha vivido essa experiência. Passa a ser mediado por especialistas e técnicos, pela instrumentalização, um espaço determinado onde cada um tem uma função específica. Assim, os corpos ficam também disponibilizados a partir da direção dos especialistas. Com isso, questões de formalização (MENEZES; PEREIRA, 2012, p. 19) são sugeridas ao grupo.

Mas não é somente a formalização que regula o que vai ser aquele espaço, o estúdio também se revela como um lugar de disputa e de negociação, ou seja, são as relações cravadas naquele espaço, das suas mais diversas trocas, diálogos e disputas travadas e com “consensos a partir das posições diferenciadas” (MENEZES; PEREIRA, 2012, p. 472) que se construiu a *performance* que daria vida ao CD do Voa Voa Maria.

Nos momentos iniciais da gravação, era nítido o estranhamento por estar em meio a microfones, técnicos, fones e uma linguagem muito diferente. No entanto, aos poucos o grupo vai se colocando no espaço e ocupando-o da sua maneira, através de seus corpos. Rapidamente, o estúdio foi tomado pelo modo como sabem fazer samba. Dessa maneira se instaura um processo de negociação (MENEZES; PEREIRA, 2012, p. 475).

Ao adentrar no estúdio, houve uma ruptura com uma maneira de realizar a prática do samba. Atravessada pela dinâmica própria da comunidade e as vivências realizadas no dia-a-dia, com uma organização em “regimes abertos multivocais, mais abertos, menos formalizados” (PEREIRA, 2016, p. 227), ele se desloca para um novo contexto delimitado, próprio de um procedimento de gravação. Dessa maneira,

não se trata então de um ato musical cotidiano, mas de uma reorganização formal da prática e escuta musicais, passagem do dito ou cantado ao texto ou fonograma, tanto do ponto de vista técnico quanto da escuta e do ensaio: gravar, ouvir, regravar, ouvir... (PEREIRA, 2016, p. 227).

Diferente da forma que eles estão acostumados a tocar, no estúdio as sambadeiras ficaram em uma sala e os tocadores, em outra. Não havia a troca de olhares, os sorrisos, o diálogo dos corpos e o grupo readequou o seu jeito de fazer samba.

Todo o processo do estúdio trouxe à tona outras instâncias para o diálogo com a prática do samba de roda. Ao entrar em um estúdio, como mostra Pereira (2016, p. 227), o processo fonográfico se expande, uma vez que, ali dentro, relacionam-se uma maneira de fazer música baseada na tradição, no ritual e na coletividade, com uma técnica de gravação que envolve mediações e uma linguagem dentro de um conjunto de técnicas. Com isso:

se a partir de certo conjunto técnico e de certa sequência de atividades, tiramos a música de contexto (espacial e posicionalmente), o que gera novas atenções, preocupações e limites para a prática musical; vemos ao mesmo tempo potencializado o debate e o exercício crítico sobre o material registrado e a execução requerida na gravação e edição de repertórios pré-selecionados. (PEREIRA, 2016, p. 227).

Ainda que com estes atravessamentos, o samba de roda Voa Voa Maria continua a ser o mesmo samba realizado na comunidade. Ao gravar um CD, que é um registro da memória local e uma maneira de se inserir em uma dinâmica do samba pós-patrimonialização, e que, portanto, dialoga com técnicas diferentes das usadas habitualmente por tocadores e sambadeiras, eles “marcam e reforçam o modo de construir” (MEINTJES, 2017, p. 84) a prática do samba de roda de Matarandiba, que se refaz a cada momento em que se propõe a vivenciar e a trazer para o samba outras formas de fazer música.

A gravação do CD, portanto, traz mais uma experiência que amplia esse fazer, inserindo o Voa Voa Maria em circuitos da produção da cultura popular ao mesmo tempo em que serve para reconhecimento dos seus direitos (PEREIRA, 2016, p. 236) ao estarem inseridos nas disputas das políticas de cultura e de patrimônio.

O processo de gravação revela novas maneiras de fazer samba para o Voa Voa Maria, com novos atores e técnicas. No entanto, toda essa nova linguagem é apropriada e refeita pelos detentores do samba de roda. Sem negar o seu território e a tradição, “eles reinventam para si a sua tradição já reinventada” (NÓBREGA, 2017, p. 95).

Desdobramentos do patrimônio

Quando Dona Marica fala do samba, reconhece as transformações pelas quais ele passa e demonstra sempre uma nostalgia: “O samba era mais animação mesmo, da gente cantar e bater palma, muitas vezes não tinha nem instrumento e fazia a roda de samba”. Com todas as mudanças que vêm ocorrendo no mundo do samba de roda depois da sua patrimonialização, com maior reconhecimento do seu fazer, surgimento de novos grupos de samba, ocorre também uma maior visibilidade dentro e fora dos seus territórios. O samba não é mais apenas uma

festividade específica de um território, novas roupagens se inserem nesse fazer que agora é organizado em diálogo com outras dinâmicas, o que causa a maior circulação da própria música.

A patrimonialização causou inúmeras mudanças na maneira de fazer samba de roda, esses impactos chegam para o Voa Voa Maria a partir do seu contexto local e dos seus deslocamentos. Dona Marica fala sempre sobre essa mudança: “O samba mudou. Antigamente, era um samba mais caboclo, aquele samba arrojado, samba de caboclo mesmo, candomblé, aquele ritmo assim... era dos antigos mesmo, das pessoas de idade mesmo, era quem fazia aquele samba, hoje não... hoje não... Você vê, até a maneira da gente cantar tem que ser diferente, tem que ser lento. O samba da gente é um samba corrido. Era melhor o de antes.”.

A mestra do Voa Voa Maria demonstra que agora existe outro tempo no fazer samba de roda, agora existe um tempo que não é somente dela, há um tempo da profissionalização, da institucionalização, é o tempo da indústria fonográfica.

Após a patrimonialização, muitos grupos – e o Voa Voa Maria é um deles – passaram a se ver enquanto artistas da cultura popular, produtores e realizadores. Assim, introjetaram em sua dinâmica a gravação de material fonográfico, que traz para esse universo novas ambientações e ligações com formas de fazer música, uma vez que são necessários ensaios, estúdio. O samba de roda passa a se adequar aos padrões que essa própria indústria demanda, uma vez que os “mesmos processos de finalização, incluindo os processos de mixagem e masterização” (NOBRE, 2018, p. 161) são realizados.

Segundo Nobre, de 2005 a 2015 foram produzidos 57 álbuns de samba de roda, com a Asseba sendo uma referência para o apoio a esse tipo de produção, pois possui estúdio, então a maioria dos CDs são gravados lá. Em 2005, foram gravados dois CDs, 2006 e 2008 um cada ano, 2009 dois, 2010 três, 2011 um, 2012 e 2014 quatro cada ano e 2015 um. No quadro apresentado pelo pesquisador, ele deixa claro que traz apenas os principais lançamentos divulgados profissionalmente.

Com isso, os grupos passam a se identificar como artistas da cultura popular, e de certa maneira se organizam em torno dessas novas demandas, investindo em indumentárias, ensaios, apresentações. Dona Marica também diz ter medo de o samba não ser mais um local do prazer e se tornar apenas obrigação: “Hoje, pra gente ter o que tem, tem que ter compromisso mesmo... fica uma obrigação porque às vezes você está sem condição de fazer aquilo, mas tem que fazer porque vai ter que apresentar, então passa a ser uma obrigação... não é mais uma distração somente, a gente se distrai? Distrai, mas é uma obrigação que você tem que chegar, você tem que ver o jeito que você vai cantar, você tem que fazer certo, você tem que estar na sua posição.

Era um samba espontâneo... entendeu? Um samba espontâneo que você ia de qualquer jeito, com qualquer roupa você se apresentava... você cantava de qualquer jeito, debatia de qualquer jeito, você ficava em qualquer posição, você dava umbigada em quem você queria, entendeu? Era aquele samba que você não tinha medo de ir porque não tinha nada o que criticarem... e hoje não, hoje você tem que ter posição, você tem que ter a maneira de cantar, a sua voz tem que estar bem, você não pode sair do ritmo. Os tocadores também têm sua maneira de tocar.”

Estes novos processos instaurados no samba de roda em diálogo com a patrimonialização impõem uma lógica que traz o reconhecimento do fazer desses sujeitos, ao mesmo tempo em que desperta o desassossego, uma vez que, ao se inserir nas lógicas que o cenário coloca de apresentações, gravações de produtos fonográficos a espetacularização, faz frente ao que significa fazer samba para aquela comunidade. Cabe refletir, aqui, sobre a espetacularização como “uma expressão específica de um grupo preservado através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem” (CARVALHO, 2010, p. 47).

Dentro da lógica da contradição, os detentores do samba de roda ficam felizes por ser reconhecidos, por verem o samba de roda sendo falado, pesquisado, escutado. Um reconhecimento enquanto patrimônio, uma relevância institucionalizada e que se expande através da política de patrimônio, que produz um público especializado – pesquisadores, estudiosos, músicos. Assim, o samba se comercializa dentro de sua própria lógica e na dinâmica das políticas de preservação que são “mediadas pelo espetáculo, indústria turística, pelo governo, pelo mercado” (GRAEFF, 2015, p. 34).

Nobre considera que hoje há dois contextos quando se fala em reconhecimento e profissionalização do samba de roda:

um profissional, inserido dentro de uma lógica de mercado, onde há algum tipo de renda extra para seus integrantes e seus promotores (embora não em fluxo permanente e em condições de permitir um sustento financeiro); e outro não profissional, que não visa gerar renda – excetuando-se as ajudas de custos mencionadas – e cujos integrantes se reúnem, esporadicamente, apenas para sambar em ocasiões específicas do calendário das rezas afro-católicas e demais ocasiões festivas. (2018, p. 152-153).

Ao indicar esse cenário, o pesquisador demonstra que a profissionalização do samba de roda não se dá de maneira homogênea, nem abocanha todo o fazer tradicional do samba de roda, mas se insere em uma disputa entre a chegada de novas dinâmicas e as formas já existentes de fazer samba.

Dessa maneira, os reflexos das políticas chegam para o Voa Voa Maria indiretamente, mas impactam de diversas maneiras o samba em Matarandiba. Criam tensões e, ao mesmo tempo, organizam o samba, afinal os acessos às políticas de patrimônio impulsionam a nova dinâmica.

Considerações finais

O samba de roda é uma prática do cotidiano e sua *performance* se dá a partir das relações travadas com tudo o que cerca esse fazer e tem no corpo a sua materialidade. Esta *performance* se refaz a cada momento.

Ao se transformar em Patrimônio Imaterial da Humanidade, o samba de roda passa a ser mais reconhecido e novas instâncias se instauram, dando novas dinâmicas e travando relações entre o fazer tradicional e a indústria fonográfica.

O samba de roda Voa Voa Maria da comunidade de Matarandiba, desde a sua nova reconfiguração, quando passa a ser produzido pela Ascomat, tem reelaborada a sua maneira de fazer samba de roda. Arelado a Rede de Economia Solidária e Cultura, o samba através de seus deslocamentos adentra na dinâmica da política de patrimonialização. O maior deslocamento foi se transformar em um Ponto de Cultura e gravar o seu primeiro CD.

Esse processo desencadeou transformações em sambadeiras e tocadores que viram esse fazer agora ser mediado e ter novos atores. Fazer samba não se limita mais ao largo, aos terreiros, mas adentra em uma complexa rotina de oficinas, ensaios até o ápice da gravação dentro de um estúdio, todos esses processos foram incorporados pelo grupo no modo de fazer samba de roda e apresenta uma nova roupagem para o Voa Voa Maria. Destaco, portanto, que a política de patrimônio aponta uma renovação no fazer samba de roda com a introdução de novos aportes técnicos, como palco e sonorização.

Apesar de terem conseguido gravar o CD, que não é meramente um produto comercializável, mas um meio de reconhecimento da continuidade do samba de Matarandiba, os limites da política de patrimônio também reverberam. A etapa de circulação não foi realizada, porque o aporte financeiro ainda não foi disponibilizado. Isso, novamente, demonstra que, apesar do avanço do reconhecimento e da criação de políticas dentro do processo de patrimonialização, ela ainda apresenta barreiras para a sua total implementação.

Com o CD, o samba amplia sua presença na vida das pessoas e da comunidade, fora dela também, e aumenta seu deslocamento, e nem todos esses deslocamentos precisam da presença

de seus corpos (NÓBREGA, 2017, p. 95). A partir do CD e do uso que se faz dele, o samba é absorvido de outra maneira. Se, antes, era preciso esperar uma apresentação para ver e sambar, agora basta ouvir o CD.

Importante frisar que, apesar da importância do patrimônio para o samba de roda e para o reconhecimento dos detentores desse fazer, o samba de roda não é fruto do patrimônio e a sua existência vai além das políticas que hoje se tem. O samba de roda é fruto da experiência de povos e comunidade que se iniciaram nas brincadeiras, nos sambas em noites de lua, e que continua na troca do que a comunidade tem com o que é dado pelas políticas públicas.

Por fim, é no cruzamento entre o ritual do sambar e a política de patrimônio que o samba de roda tem se refeito, dialogando com novos cenários, personagens e técnicas como sonorização, palco e apresentações e incorporando novas habilidades a corpos que se fazem nas brechas e quebras do cotidiano em uma constante troca com as nuances que formam uma roda de samba: a dança, o canto, as palmas, as músicas, o ritmo e os instrumentos dão impulso para formação daquela *performance* que vai ser constantemente elaborada enquanto a roda durar. É a partir dessas intensas trocas que o samba de roda continua a sua existência.

Referências

- ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de. O samba de roda na gira do patrimônio. Campinas, SP. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. 2010.
- CARVALHO, J. J. de. “Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, v. 21 (1): 39-76 (2010).
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Sobre rituais e performances: Visualidade, cognição e imagens do tempo em duas festas populares. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, ano 14, v. 21(1): 99-127 (2010).
- CARSTEN, Janet. A matéria do parentesco. *R@u – Revista de Antropologia da UFSCar*, 6 (2), jul./dez. 2014.
- CARNEIRO, Cunha Manoela. *Cultura com Aspas*. São Paulo: UBU, 2017.
- CESMARK, Caio; GRAEFF, Nina. “O mesmo samba”: a profissionalização dos sambas de Cachoeira e sua reificação em grupos de samba de roda. *Pontos de Interrogação*, v. 8, n. 2, jul.-dez., p. 27-50, 2018.
- DÖRING, Katharina. *Cantador de chula: o samba antigo do recôncavo baiano*. 1ª. ed. Salvador: Pinaúna, 2016.
- DÖRING, Katharina. *Uma Vida para o Samba de Roda: O aprendizado estético e significativo ao longo da vida no Recôncavo*. Anais da VIII ENECULT. Salvador: UFBA, 2012.
- FRANÇA FILHO, Genauto Carvalho de; LAVILLE, Jean Louis. *Economia Solidária: Uma abordagem internacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.
- FRANÇA, Genauto; DZIMIRA, Sylvain. *Economia Solidária e Dádiva*. *O&S*, v. 6, n. 14, jan.-abr. 1999.
- GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda*. Salvador: Edufba, 2015.
- IPHAN. *Dossiê. Samba de Roda do Recôncavo da Bahia*. Brasília: Iphan, 2006.
- MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre a dádiva”. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MARCELLIN, Jean Hual. A linguagem da casa entre os negros no recôncavo baiano. *MANA*, 5(2):31-60, 1999.
- MEINTJES, Louise. O sentimento da política: Produzindo “Zuluidade” em um estúdio de gravação sul-africano. *Debates – Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música (CLA/UNIRIO)*, Rio de Janeiro, n. 8, 2005.
- MENEZES, Renata de Castro; PEREIRA, Edmundo. “A liberdade é coisa tão bela”: música, política e memória dos trabalhadores rurais de Pernambuco”. In: TAMASO, I. & LIMA, M. F. (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural. Trajetórias e Conceitos*. BSB: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.

NÓBREGA, Márcia. O samba é fogo: o povo e a força do samba de Véio da Ilha de Massangano. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens; SESC, 2017.

NOBRE, Cássio. Pós-patrimonialização e produção fonográfica no samba de roda do recôncavo baiano (2005-2015): o papel da etnomusicologia engajada. Pontos de Interrogação, v. 8, n. 2, jul.-dez., p. 147-177, 2018.

PEREIRA, Edmundo. “Notas sobre representação fonográfica, ritual de gravação e tradição musical”. In: LIMA FILHO, M.; ABREU, R.; ATHIAS, R. (Orgs.). Museus e atores sociais: perspectivas antropológicas. Recife: Editora UFPE, 2016.

PELEGRINE, Thais. Matarandiba: oralidade, tradição e encanto na Baía de Todos os Santos. 2013. 197f. Dissertação (mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Salvador, 2013.

QUEIROZ, Clécia Maria Aquino de. Aprendendo a ler com minhas camaradas: seres, cenas, cenários e difusão do samba de roda através das sambadeiras do Recôncavo Baiano. 2019. 384f. Tese (doutorado em Pedagogia) – Programa de Doutorado Multi-Institucional e Multidisciplinar em Difusão do Conhecimento, Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SANDRONI, Carlos. Samba de Roda, patrimônio imaterial da humanidade. Estudos Avançados, USP, São Paulo, v. 24 (69), 2010.

SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

TURNER, Victor. O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura. Tradução de Nancy Campi de Castro. Petrópolis: Editora Vozes Ltda, 1974.

YÚDICE, George. El Recurso da Cultura. Usos de la cultura en la era global. 1ª. ed. Barcelona: Gedisa, 2002.

Recebido em 31/08/2020 | Aceito em 04/11/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

Políticas para a capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania

Gabriel da Silva Vidal Cid



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

CID, Gabriel da Silva Vidal. Políticas para a capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 175-192, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

Políticas para a capoeira: patrimônio cultural como reconhecimento e acesso à cidadania

Gabriel da Silva Vidal Cid¹

Resumo

O artigo apresenta uma reflexão acerca das políticas culturais para a capoeira, considerando adesões e tensões existentes na relação entre o Estado e os capoeiristas. A análise busca uma interpretação do processo de registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil e o processo de salvaguarda, associando ao panorama mais geral de ampliação das políticas culturais, do alargamento da concepção de patrimônio cultural e os usos da ideia de cidadania cultural para refletir sobre possibilidades de reconhecimento e participação nas políticas de memória.

Palavras-chave: Políticas culturais. Patrimônio cultural. capoeira.

Abstract

The article presents a reflection on the cultural policies for capoeira, considering adhesions and tensions existing in the relationship between the State and capoeiristas. The analysis seeks an interpretation of the process of registering capoeira as an intangible cultural heritage in Brazil and the safeguarding process, associating it to the more general panorama of expanding cultural policies, expanding the concept of cultural heritage and the uses of the idea of cultural citizenship for reflect on possibilities of recognition and participation in memory policies.

Key-words: Cultural policies. Cultural heritage. Capoeira.

¹ Doutor em Sociologia, em estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: gabrielsvcid@gmail.com.

Apresentação

O registro da capoeira como patrimônio cultural imaterial do Brasil aconteceu em 2008. Esta ação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) pode ser compreendida dentro de um conjunto de políticas para a prática iniciadas em 2004, em sintonia com um longo processo de revisão dos paradigmas da concepção do que deve compor o patrimônio cultural brasileiro². Ainda que possamos recuar décadas para compreender o processo de alargamento da noção de patrimônio, no que cabe ao debate deste artigo podemos afirmar que a capoeira teve relevância nas políticas culturais apenas nos governos dos presidentes Luís Inácio Lula da Silva e Dilma Roussef. Este novo lugar trouxe questões para a prática, tratada dentro de nova política para a cultura, com certo destaque para os detentores³ no planejamento das ações.

Busco avançar, neste artigo⁴, em algumas das interpretações realizadas na investigação para a tese de doutorado em sociologia, *A memória como projeto: tensões e limites no processo de patrimonialização da capoeira*, defendida em 2016, no Instituto de Estudos Sociais e Políticos, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Meu objetivo principal na tese foi perceber os sentidos nas políticas que acionaram a prática da capoeira como objeto de ação, valorizando uma metodologia sensível às tensões do campo da capoeira. O caso da capoeira possui algumas especificidades, pois se trata de um bem que passou por décadas de repressão e com uma trajetória complexa de construção de sua identidade. É importante reconhecer este passado da capoeira, considerando a repressão que sofreu, notadamente ao final do século XIX, e o longo processo de racismo institucional⁵ brasileiro que a localizou segundo termos externos

² Não seria viável, no espaço deste artigo, aprofundar o debate sobre o processo de ampliação da noção de patrimônio cultural, mas há consenso na literatura para o surgimento de novas ideias no final dos anos 1970 (Fonseca, 1996 e 2001) e um longo processo de debates e ações ocorridos ao longo da década de 1980 e 1990 (Sant'Anna, 2012). Sobre a trajetória da noção de patrimônio cultural no Brasil, ver Chuva (2011) e Nogueira (2008).

³ Utilizo a categoria “detentores”, aproximando-a do debate feito por Carlos Vainer (2003) no conceito de “atingidos”, compreendido em constante disputa política, dizendo respeito a reconhecimentos, legitimação de direitos, considerando a expansão de sua abrangência, nos últimos 30 anos.

⁴ Uma versão inicial deste artigo foi apresentada no II Seminário Nacional História e Patrimônio Cultural – GT História e Patrimônio Cultural – ANPUH Brasil, em outubro de 2018, como o título *O Registro da capoeira como Patrimônio cultural: usos da cultura como alargamento da cidadania nas políticas culturais*.

⁵ Embora esteja fazendo uso do termo racismo institucional visando reforçar elementos de construção de hegemonias, minha leitura se baseia na interpretação do caráter estrutural conformador de determinado projeto baseado na ideia de raça na construção de hierarquias e na capacidade de políticas antirracistas e dos movimentos sociais atuarem positivamente na desconstrução do racismo como marcador social. Ver Almeida (2018).

à prática. Quero reforçar com isso que a capoeira por longo tempo negociou com classificações segundo categorias e concepções externas a ela. Neste caminho, passou por localizações⁶ do espaço marginal da sociedade ao do esporte e do folclore e, atualmente, é reinterpretada como patrimônio cultural.

Ao longo do século XX, com a redução da repressão institucional, a localização da capoeira oscilou entre o esporte e o folclore, definindo espaços e projetos possíveis para a prática⁷. Privilegiei na pesquisa as políticas culturais recentes, entendendo que há uma relação entre o caminho de ampliação da concepção da cidadania e a valorização das práticas entendidas como da memória afro-brasileira. Tendo como lastro o conceito de cidadania cultural e as lutas pelo direito à memória, um dos objetivos deste artigo é colaborar para a compreensão do lugar dos capoeiristas na tomada de decisão e formato das políticas públicas.

A proposta é analisar como os capoeiristas interpretaram e jogaram com as ações do Estado, buscando a interpretação dos processos de participação e tomada de decisão, seus limites e avanços no recorte das políticas de patrimonialização. Analiticamente, retomo o caminho de trazer três chaves de análise para esta reflexão: a cidadania, considerando a tensão na ideia de múltiplos pertencimentos e a universalidade; a memória coletiva, enquanto instrumento de legitimação e configuração de experiências, subjetividades e projetos individuais e coletivos; e o patrimônio cultural, enquanto instrumento de consagração de bens e grupos que relaciona a cidadania à memória coletiva (Cid, 2016). Na medida do espaço de um artigo, não será possível discorrer acerca destas três chaves de reflexão, mas cabe destacar que interpreto as políticas para o patrimônio cultural como uma forma de o Estado lidar com a memória coletiva, definindo abrangências da cidadania⁸. Este arranjo conduz minha interpretação das políticas em jogo.

⁶ Nos estudos sobre processos de modernização, Anthony Giddens (1991) ressalta a importância dos mecanismos de *desençaixe* e *reencaixe*. Como recurso metodológico, as categorias de *desençaixe* e *reencaixe* me permitem interpretar processos de localização da capoeira onde instituições vão marginalizá-la ou celebrá-la, a partir do trabalho de “sistemas peritos”.

⁷ Faço uso do conceito de projeto, como proposto por José Maurício Domingues (2002), que nos permite pensar em ações futuras dos indivíduos, assim como de coletividades, orientadas a partir de escolhas e estratégias negociadas na experiência social. Em suas palavras, “escolhas e projetos possuem bases sociais, sem prejuízo do labor da coletividade, da imaginação, em sua urdidura. Eles variam graças a essa criatividade constitutiva e incansável bem como em função de sua interação com outras escolhas e projetos individuais e coletivos; são às vezes abandonados e podem ser descontínuos, sendo sempre contingentes em seu desdobramento e sucessão” (Domingues, 2002, p. 57). Avanço no debate sobre os diferentes projetos na capoeira em Cid (2019).

⁸ Opero o conceito de cidadania como um conceito-tendência. Para José Maurício Domingues (2014), conceitos-tendência (*trend-concepts*) indicam movimentos de subjetividades coletivas com algum grau de centramento e intencionalidade. Em minha interpretação, a cidadania expressa um conteúdo ou sentido que pauta ações concretas dentro de um imaginário de democracia e modernidade. Sobre cidadania no Brasil, ver Carvalho (2002), Lavalley (2003), Souza (2003) e Holston (2013).

Os caminhos da capoeira

A capoeira passa por interpretações desde o século XIX, atingida por políticas de criminalização e posteriormente outras que a localizaram na esfera do esporte ou do folclore. Estas interpretações definiram lugares para a prática, exigindo de seus praticantes a demarcação de projetos para um presente estratégico no planejamento de um futuro possível. Estes projetos, ao longo do século XX, negociaram dentro de suas possibilidades a construção de identidades entre a “esportivização” e a “culturalização” da capoeira. O que estou chamando de esportivização e culturalização da capoeira abarca ações inseridas em projetos que se constituem como espaços de ação, intenções e possibilidades de identificação entre os campos⁹ do esporte e do folclore. Estes espaços não se constituem de forma estanque e não são rigidamente exclusivos em seus resultados.

A criminalização da capoeira teve seu momento de maior intensidade no final do século XIX e atuou na construção de uma imagem estigmatizada de seus praticantes (Dias, 1993 e 2000; Soares, 1994). Não obstante todo o aparato repressivo material e simbólico à prática, a despeito desta localização, a sobrevivência da capoeira foi possível dentro de um processo de resistência e de reinterpretação. Este processo foi viável na manutenção de alguns de seus elementos e aspectos que puderam ser associados a práticas marciais e esportivas, ou como memórias de práticas que os africanos e seus descendentes trouxeram e desenvolveram no Brasil. Estas duas entradas reforçaram a construção dos dois projetos que tensionam a identidade da capoeira e que chamo de esportivização ou culturalização. Estes projetos foram consolidados ao longo da segunda metade do século XX, no processo de institucionalização da prática, especialmente em coletivos conhecidos como escolas, associações ou grupos de capoeira. Embora este processo não seja exclusivo a Salvador, são os capoeiristas baianos os identificados como fundadores da capoeira praticada por estes coletivos, transmitida ao longo de décadas em espaços formais ou não e, atualmente, com notável presença em escolas e universidades, no Brasil e no exterior.

A institucionalização da capoeira se constitui num complexo processo de manutenção e transformação de seus elementos, na construção de uma identidade tensionada por políticas

⁹ Optei por trabalhar com uma leitura flexível da concepção de campo de Bourdieu (2005 e 2007) que valoriza as posições e formas de constituição de hierarquias, as regras que estruturam e operam no interior e entre o que o autor considera como “campos”. Em suas palavras: “as posições sociais que se apresentam ao observador como lugares justapostos, partes extra partes, em uma ordem estática, formulando a questão inteiramente teórica dos limites entre os grupos que os ocupam, são inseparavelmente localizações estratégicas, lugares a defender e conquistar em um campo de lutas” (Bourdieu, 2007, p. 229).

públicas para o esporte e o folclore, ao longo do século XX. Importante pensarmos estas alterações imersas no processo mais amplo de modernização da sociedade brasileira. O projeto de esportivização se consolidou entre as décadas de 1930 e 1980, e ainda possui forte representatividade nos diversos segmentos da capoeira¹⁰. Já o projeto culturalizante começa a se fortalecer no início do século XX, estreitando o diálogo com as falas sobre o folclore brasileiro, especialmente a partir da década de 1950¹¹. A narrativa da capoeira como folclore está mais próxima das justificativas para as políticas atuais do patrimônio (Cid, 2016). As políticas culturais associadas ao registro da capoeira apresentam um novo momento e se somam às tensões deste campo multifacetado.

As políticas recentes para a capoeira

Pode-se afirmar que, no Brasil, o Estado é o principal ator de legitimidade no discurso oficial da memória e do patrimônio cultural. Na constituição de 1988, nos artigos 215 e 216, o Estado brasileiro sustenta para si a responsabilidade do patrimônio cultural brasileiro e o determina como “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

As políticas recentes para a capoeira a colocaram num lugar até então inédito de destaque no conjunto das políticas culturais, trazendo-a decisivamente para o âmbito da memória institucional, via patrimônio cultural. Como apontei acima, entendo que esta política está em sintonia com concepções de ampliação da cidadania, especialmente no que concerne às ideias de cidadania cultural que progressivamente ganham força desde as lutas pela redemocratização dos anos 1980 (Chauí, 2006). Estas políticas expressam o acesso ao campo institucional da cultura de setores até então desprivilegiados nas políticas de memória (Santos, 2007), que vinham por diversos caminhos tencionando a extensão de direitos convergentes às lutas por reconhecimento de passados de exclusão. No âmbito da cultura, essas demandas encontraram reverberação e conseguiram fortalecer processos de ressignificação do passado, agora

¹⁰ Análises sobre a localização da capoeira no âmbito do esporte podem ser lidas em Vieira (1995), Costa (2007) e Fonseca (2009), os conflitos entre a capoeira e o sistema de organização da Educação Física é destacado especialmente nos dois últimos autores.

¹¹ Sobre o diálogo da capoeira com o que podemos chamar de folclore, ver Vassallo (2003).

entendido como ativo na busca por direitos que podem ir do reconhecimento à redistribuição social¹².

Estudos afirmam que a gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (Minc) (janeiro de 2003 a julho de 2008) é lida como de dilatação das políticas para a cultura (Dória, 2003; Alves, 2011; Calabre, 2015). Destaca-se neste momento a entrada de intelectuais de novo tipo, no estabelecimento de ações em sintonia com perspectivas internacionais de cultura, afeitas a novos atores e à apropriação de temas da cultura popular, na busca de subsídios à formação da identidade nacional e potencializando o desenvolvimento das comunidades (Domingues, 2010; Turino, 2013).

Em agosto de 2004, pode ser localizada a entrada da capoeira na agenda das políticas culturais. Neste momento, Gilberto Gil foi a Genebra realizar um show em homenagem ao embaixador brasileiro Sérgio Vieira de Mello, morto em atentado terrorista no Iraque, e, ao lado de diversos capoeiristas, anunciou o *Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira*. O registro da capoeira, ocorrido em julho de 2008, é um dos resultados deste programa, assim como uma série de ações que se misturaram às de patrimonialização.

Importante destacar que a capoeira é alçada como um projeto pessoal do ministro, como demonstra seu engajamento no lançamento do *Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira*¹³. Especificamente para a capoeira, observa-se na gestão de Gil e de seu substituto, Juca Ferreira, o investimento numa agenda que pode ser elencada nos seguintes programas: *Programa Capoeira Viva* (2005, 2006 e 2007); *Inventário para o Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Imaterial do Brasil* (2006); *Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Pró-Capoeira* (2010); e as subseqüentes ações compreendidas como de salvaguarda da capoeira.

O *Programa Brasileiro e Internacional para a Capoeira* apresentava as seguintes ações:

1. A construção de um calendário anual, nacional e internacional, da capoeira; 2. A criação de um Centro de Referência, em Salvador, como espaço de pesquisa, documentação e atividades ligadas à capoeira; 3. A criação de um programa a ser

¹² Eisenstadt (2001) identifica, ao longo da segunda metade do século XX, uma pluralidade de movimentos, heterogêneos em suas reivindicações e possíveis soluções. Para minha questão é importante salientar um sentido de valorização do passado como estratégia de pertencimento. As contribuições de Fraser e Honneth (2003) se tornaram referências para pensar limites e soluções entre o reconhecimento e a redistribuição e as de Butler (2003) para a problematização da definição de estratégias comuns possíveis no campo da identidade.

¹³ Em entrevistas com os coordenadores do processo de inventariamento para o registro, foi destacada a iniciativa do ministro para a patrimonialização da capoeira, ver Cid (2010). Geslline Braga (2017) afirma que em 2003 houve uma solicitação de registro por parte da, à época, deputada federal, Alice Portugal (PCdoB/BA), no entanto, com bem lembra a autora, não cabe ao poder legislativo pedidos de registro, neste sentido compreendo em 2004 o início das políticas de patrimonialização da capoeira.

implementado em escolas de todo o Brasil pelo Ministério da Educação, considerando a capoeira como prática cultural e artística, e não apenas como prática desportiva; 4. A criação de uma previdência específica para capoeiristas e artistas em geral; 5. O oferecimento de apoio diplomático aos capoeiras que vivem no exterior, considerando-os como embaixadores da cultura brasileira, e reconhecimento do notório saber dos mestres; 6. O lançamento de editais de fomento para projetos que usem a capoeira como instrumento de cidadania e inclusão social¹⁴.

Ao longo do ano de 2006 as políticas tiveram um maior impacto na comunidade da capoeira, especialmente a partir do lançamento dos editais *Capoeira Viva*. A partir deste momento, era possível perceber uma série de ações públicas de fomento, no sentido de reconhecimento da capoeira na ideia de “discriminação positiva”. Esta ideia pode ser lida na fala de Juca Ferreira, em 2006, no lançamento do *Programa Capoeira Viva*, quando secretário executivo do Ministério da Cultura (Minc):

(...) desde que o Ministro da Cultura Gilberto Gil assumiu o Ministério, tomou a decisão de que não sairia do Ministério sem modificar a relação do Estado brasileiro com a capoeira. (...) Durante muito tempo a capoeira foi perseguida, era associada a uma questão de polícia no Rio, na Bahia, Pernambuco (...). Mas hoje a gente vive um momento importante na sociedade brasileira, que é a tentativa de reparar esse erro histórico e recolocar a questão da República, dos direitos e oportunidades iguais para todos, e a capoeira não poderia estar fora disso¹⁵.

Juca Ferreira realça a leitura das ações para a capoeira como instrumento de reparação, frente ao reconhecimento de um processo histórico de exclusão, apresentando um projeto maior de valorização que considera a memória no âmbito dos direitos. Mais duas versões da *Chamada Pública Capoeira Viva* foram lançadas em 2006 e 2007, e, assim como a primeira, patrocinadas pela Petrobras, uma empresa estatal de economia mista, por meio da Lei de Incentivo à Cultura. Não obstante a grande adesão da comunidade de capoeiristas às chamadas, elas não foram aceitas passivamente.

Podemos estacar algumas críticas por parte de um conjunto de capoeiristas, em 2007. Neuber Costa afirma que “uma série de entraves, atrasos e falta de informação geraram desconforto e descontentamento entre os capoeiras contemplados no projeto” (2010, p. 296). É representativa uma carta publicada por um grupo de capoeiristas, com o título *Manifesto do Capoeira Viva 2007*¹⁶. Neste documento, alguns capoeiristas expressam de forma positiva a

¹⁴ Processo nº 01450.002863/2006-80, Parecer nº 031/08, *Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*.

¹⁵ A fala do secretário Juca Ferreira foi publicada em 2007, em revista de divulgação de algumas ações dos resultados do Edital Capoeira Viva 2006.

¹⁶ Disponível em <http://consorcio cultural.blogspot.com.br/2009/04/comunidade-de-capoeira-e-conhecedores.html>, acesso em 30 de junho de 2016.

leitura de que o Programa é uma nova maneira de se fazer política pública, reconhecendo a preocupação com a facilitação do acesso, reconhecendo a tradição oral da capoeira e elogiam a versão anterior, no entanto lamentam a dificuldade de acesso aos resultados e apresentam críticas ao segundo edital. O Manifesto assinalava o atraso no pagamento das parcelas do prêmio (a primeira com 150 dias de atraso e a segunda até o momento do Manifesto, não havia sido paga), falta de diálogo e os gastos não previstos.

Coetâneo aos editais de fomento teve início, em 2006, o inventariamento da capoeira, visando ao reconhecimento como patrimônio cultural imaterial do Brasil, sendo aprovado, em 2008, pelo Conselho Consultivo do IPHAN. A capoeira inaugura o registro em dois livros: *A Roda de Capoeira*, no Livro de Registro das Formas de Expressão; e *O Ofício dos Mestres de Capoeira*, no Livro de Registro dos Saberes.

O “duplo” registro teve como justificativa seu caráter extremamente “multifacetado e multidimensional”. Segundo os coordenadores do inventário, foi difícil definir em qual livro recomendar o registro (Cid, 2010). Estabeleceu-se a roda de capoeira como lugar onde os seus diversos aspectos (movimentos, golpes, músicas, materialidade dos instrumentos) surgem, sendo “elemento estruturante fundamental da capoeira”, segundo o parecer¹⁷. O “ofício do mestre de capoeira” foi valorizado no pedido como um reconhecimento da tradição oral presente no ensino e na consideração do constante risco de perda do controle da transmissão. Uma das justificativas que mais chama a atenção no dossiê de reconhecimento é considerar os mestres como “patrimônio vivo”. Eles são descritos como inseridos numa dinâmica contraditória e perversa, onde a capoeira se expande ao mesmo tempo em que muitos de seus mestres vivem em situação de pobreza.

Análises iniciais sobre o registro da capoeira como patrimônio cultural chamam a atenção para o fato de que o processo de patrimonialização recebeu leituras e julgamentos diferenciados (Vassallo, 2008; Cid, 2010 e 2012), enquanto outras apontavam para o modo como o registro trazia novas possibilidades para seus praticantes (Vieira, 2012; Fonseca, 2014; Adinolfi, 2015). As ações para a capoeira foram neste sentido organizadas segundo forte expectativa da comunidade de capoeiristas. Uma vez reconhecida como patrimônio cultural imaterial, deu-se início ao processo de salvaguarda. O processo de salvaguarda pode ser dividido em três momentos: ações do *Pró-capoeira*; *candidatura enquanto patrimônio cultural da humanidade*; e descentralização e *criação dos Conselhos de Mestres*.

¹⁷ Processo nº 01450.002863/2006-80, Parecer nº 031/08, Registro da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil.

Nos processos de inventário é comum se definirem pontos de salvaguarda. No caso da capoeira, a equipe técnica, a partir das informações coletadas nos encontros públicos realizados nas cidades do Rio de Janeiro, Salvador e Recife, elencou no dossiê alguns pontos:

1. Reconhecimento do notório saber do mestre de capoeira; 2. Plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira; 3. Estabelecimento de um programa de incentivo da capoeira no mundo; 4. Criação de um centro nacional de referências da capoeira; 5. Plano de manejo da biriba e outros recursos; 6. Fórum da capoeira; 7. Banco de histórias de Mestres de capoeira; 8. Realização de inventário da capoeira em Pernambuco. (IPHAN, 2007)

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, criado pelo Decreto-Lei 3.551 de 2000, juntamente com o instrumento do registro que permite o reconhecimento de patrimônios culturais imateriais, define que os bens registrados devem passar por um processo de salvaguarda. O decreto também determina que a participação da comunidade de detentores deve ser valorizada neste processo¹⁸. Neste sentido, a partir das recomendações do dossiê, o IPHAN deveria organizar uma agenda de proteção ao bem, entendendo que este processo deve estar em diálogo com seus detentores. Como ação inicial, em 2009, o Ministério da Cultura instituiu, por meio de portaria¹⁹, o *Grupo de trabalho Pró-Capoeira – GTPC* – visando à estruturação das bases do *Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Programa Pró-Capoeira*. Este Programa centralizou no *Departamento de Patrimônio Imaterial* do IPHAN, em Brasília, as ações em todo o Brasil, e apresentava uma agenda de política participativa.

Ainda em 2009 houve o *Encontro de Mestres de Capoeira*, em Brasília, no âmbito das comemorações dos 21 anos da Fundação Palmares, com representantes do IPHAN. Lançado em junho de 2010, o edital *Apoio à Formulação e implantação do Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira – Pró-Capoeira* constituiu-se na primeira fase da implantação do Programa, com a realização de concurso para contratação de Organização da Sociedade Civil de Interesse público – Oscip²⁰. Recursos na ordem de R\$ 285.342,00

¹⁸ Segundo Salama e Vianna (2012) o PNPI compreende três etapas complementares: a identificação e documentação de expressões culturais tradicionais, realizadas possivelmente a partir do INRC; a instauração do processo de instrução e registro com a ampliação da documentação sobre o bem, incluindo recomendações para a salvaguarda; e a formulação do plano de salvaguarda e criação de conselhos gestores para o encaminhamento das ações. As autoras apontam três condições que, conjuntas, favorecem o bom andamento da salvaguarda: a condução do registro voltada para a salvaguarda; a mobilização e participação dos detentores no processo; e o aparecimento de “atores-chave que se apropriam da política e, com o passar do tempo, assumem posições de liderança ou mediação” (Salama e Vianna, 2012, p. 82).

¹⁹ Portaria nº 48, de 22 de julho de 2009.

²⁰ Notícia de 6 de julho de 2010, *Programa Pró-Capoeira, Chamada Pública de currículos para o Pró-Capoeira*, publicada na página do Ministério da Cultura,

<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/2958/chamada-publica-pro-capoeira>, acesso em 15 de julho de 2016.

permitiriam a realização de encontros nas cidades de Recife, Rio de Janeiro e Brasília, e a realização do *Cadastro Nacional da Capoeira*, tendo dez consultores especialistas no campo da capoeira para subsidiar a implantação das políticas regionalmente. Os encontros contaram com a participação de mais de 900 capoeiristas, com grupos de trabalho em seis eixos temáticos²¹ onde se discutiam temas de interesse do campo da capoeira. O IPHAN destacou a “enorme diversidade de realidades e contextos da Capoeira no Brasil”, o que impactou na decisão de posteriormente buscar ações descentralizadas a partir de suas superintendências estaduais com mais proximidade da comunidade da capoeira²².

Os encontros em Recife, Rio de Janeiro e Brasília facilitaram a diálogo entre o IPHAN e os capoeiristas, sendo esclarecidos alguns pontos contidos na salvaguarda do dossiê que se entendiam como inviáveis. Sobre a questão previdenciária, tema de interesse de muitos capoeiristas, foi anunciada a inviabilidade da criação de uma “aposentadoria especial” para os mestres com idade avançada e em situação de vulnerabilidade social. Em circular, o IPHAN admitia a inconstitucionalidade da criação de aposentadoria para uma categoria específica, após consulta ao Ministério da Previdência Social e ao Instituto Nacional do Seguro Social, órgão que recomendou a formalização da atividade profissional, com os recolhimentos cabíveis.

Como resposta à demanda de atenção à situação de mestres em situação de pobreza material, foi anunciado, como um paliativo, no encontro do Rio de Janeiro, o *Edital Viva Meu Mestre*, com a proposta de conferir 100 prêmios de R\$ 15.000,00 a mestres com idade superior a 55 anos e com trajetória de contribuição à capoeira.

Houve críticas de capoeiristas também ao *Pró-Capoeira*, sendo destacada a dificuldade do IPHAN em lidar com a multiplicidade dos projetos para a capoeira, especialmente nas ações de formalização do ensino. Na tentativa de elaborar as críticas houve a organização de um encontro de capoeiristas no *Forte da Capoeira*²³, em Salvador, em setembro de 2010, onde foi redigido o *Manifesto da Bahia*²⁴, com agudas críticas ao *Pró-capoeira*. Três pontos de discordância com o encaminhamento do encontro que ocorreu em Recife foram descritos: a

²¹ Capoeira e Políticas de Financiamento; Capoeira, Profissão, Organização Social e Internacionalização; Capoeira e Educação; Capoeira, Esporte e Lazer; Capoeira e Políticas de Desenvolvimento Sustentável; Capoeira Identidade e Diversidade.

²² Informações retiradas do Despacho n. 22/2016 – CGSG/DPI, Brasília, 29 de abril de 2016, disponível em http://www.consultaesic.cgu.gov.br/busca/dados/Lists/Pedido/Attachments/470362/RESPOSTA_PEDIDO_MoacirBarbosadaSilva.pdf, acesso em 18 de agosto de 2016.

²³ Após reforma iniciada no final da década de 1990 e finalizada em 2006, o *Forte de Santo Antônio Além do Carmo* é hoje administrado pelo IPAC e o Governo do Estado da Bahia, e com o nome *Forte da Capoeira – Centro de Referência, Pesquisa e Memória da Capoeira da Bahia* abriga grupos de capoeira.

²⁴ Disponível como Anexo em Cid (2016).

forma de definição dos participantes, por não estar explícita a metodologia de escolha deles; o encaminhamento das discussões nos Grupos de Trabalho (GTs), cujos textos finais não passaram em plenária final; e algumas das propostas apresentadas pelos GTs, por entenderem que não possuíam consenso na comunidade da capoeira. Novamente, as tensões entre as tentativas de formalização da capoeira emergem como um questionamento.

A partir de 2013, as ações foram descentralizadas, seguidas pela criação dos *Conselhos de Mestres* em alguns estados, seguindo política mais ampla do Minc de descentralização, já no governo da presidenta Dilma Rousseff. A criação dos Conselhos de Mestres teve inspiração na experiência em Minas Gerais, onde, em 2011, foram realizadas reuniões mensais na Superintendência do IPHAN em Belo Horizonte, a partir da demanda de capoeiristas. Ainda em 2012, foi criado o Conselho de Mestres de Capoeira de Minas Gerais²⁵. No Rio de Janeiro, em 2013, realizaram-se as primeiras reuniões com capoeiristas, técnicos do IPHAN, do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) e pesquisadores especialistas no tema da capoeira. Nas reuniões havia o propósito de participação e incremento do diálogo com capoeiristas para o encaminhamento das propostas de salvaguarda.

Acompanhei neste momento a implementação do Conselho de Mestres no estado do Rio de Janeiro e foi possível perceber críticas por parte da comunidade quanto à forma como vinha sendo efetivada a política. Após algumas conversas, um grupo de capoeiristas preparou uma carta pública endereçada ao IPHAN com o título *Carta/Manifesto dos Movimentos Populares de Capoeira Angola do RJ*²⁶. Nela, os autores solicitavam esclarecimentos sobre o processo em curso, alegando especialmente o “direito à informação”, e exigiam a participação no processo de salvaguarda. Os autores marcavam a interpretação de não representatividade, mesmo reconhecendo a presença de capoeiristas no *Grupo de Trabalho da Capoeira* do IPHAN-RJ²⁷. Cabe ressaltar que A Carta/Manifesto não se coloca contrária à política, mas evidencia a insatisfação com a representatividade e o acesso à informação.

Neste momento, a criação do *Conselho de Mestres da Capoeira no Rio de Janeiro* foi apresentada, por parte do *Grupo de Trabalho da Capoeira* do IPHAN-RJ, como ferramenta para participação dos mestres na tomada de decisão. O Conselho foi exposto como uma

²⁵ Sobre avanços e dificuldades na criação do Conselho de Mestres de Capoeira de Minas Gerais, ver Moreira e Vieira (2014).

²⁶ Ver Anexo em Cid (2016).

²⁷ O *Grupo de Trabalho da Capoeira* do IPHAN-RJ, oficializado em dezembro de 2013 com a publicação da Portaria nº. 066/2013, era formado por seis mestres de capoeira, capoeiristas, professores universitários e técnicos do IPHAN, da Fundação Palmares e do INEPAC.

possibilidade de representatividade para o amplo universo da capoeira do estado do Rio de Janeiro. Foram escolhidos trinta titulares e trinta suplentes em seis reuniões nas diferentes regiões do estado. O Conselho tomou posse em cerimônia no Theatro Municipal, em junho de 2014, na cidade do Rio de Janeiro. Ao longo do ano de 2015 houve um investimento na constituição de um regimento interno para o Conselho. Atualmente, não há informações públicas sobre atividades de salvaguarda para a capoeira no Rio de Janeiro²⁸. Segundo publicação do IPHAN, todas as superintendências estão com atividades de Salvaguarda em implementação ou implementadas, e buscam organizar coletivos deliberativos, formados prioritariamente por capoeiristas, com formatos definidos por eles (Alencar, 2017). Estes coletivos se denominam como grupos de trabalho, fóruns, conselhos ou comitês gestores e os participantes não são remunerados²⁹. No entanto, não há informações de atividades ou contato destes coletivos na página eletrônica do IPHAN sobre a capoeira³⁰.

Em fevereiro de 2012, o IPHAN lançou a *Campanha de apoio à Candidatura da Roda de Capoeira à lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, por parte da UNESCO. Esta candidatura deve ser encaminhada pelo Estado membro que esteja interessado, juntamente com a produção da documentação de candidatura e a anuência da comunidade detentora. No caso da capoeira, a anuência pautou-se em uma petição pública³¹, assinada por 1.589 pessoas, e nos debates ocorridos nos encontros do *Pró-Capoeira*. O texto da campanha valorizava a importância da ação na agenda para a capoeira por parte do Estado brasileiro, destacando o impacto do reconhecimento de uma instituição como a UNESCO.

No processo de candidatura encaminhado à UNESCO destaca-se a participação da comunidade de capoeiristas na implementação da salvaguarda em curso. O processo elenca as seguintes ações: 1. Promoção de mobilização e articulação de comunidades e grupos de detentores; 2. Realização da articulação institucional e política integrada; 3. Apoio à criação e/ou manutenção de coletivo deliberativo e elaboração de Plano de Salvaguarda; 4. Formação de gestores para a implementação e gestão de políticas patrimoniais³².

²⁸ A página <http://salvuardadacapoeiradorio.blogspot.com/>, onde havia informações sobre as atividades da salvaguarda não se encontra mais disponível para acesso público.

²⁹ Marília Amaral (2019, p. 36-38) apresenta um panorama da situação destes coletivos em maio de 2018.

³⁰ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/66>, acesso em 25 de agosto de 2020.

³¹ *Abaixo-assinado Campanha de apoio à Candidatura da Roda de Capoeira à Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*. Disponível em www.peticaopublica.com.br/pview.aspx?pi=IPHAN, acesso em 20 de agosto de 2016.

³² Informações retiradas de texto de divulgação fornecido pelo Departamento do Patrimônio Imaterial – IPHAN.

O documento enviado à UNESCO segue linhas muito próximas às ações em curso na salvaguarda. O reconhecimento por parte da UNESCO ocorreu em outubro de 2014. A leitura possível desta ação é a de que o reconhecimento como patrimônio cultural imaterial da humanidade, por parte da UNESCO, não traz mudança significativa à política que já vinha em curso.

Algumas conclusões

É plausível afirmar que houve aproximação das políticas públicas para a cultura com a capoeira nos governos Lula e Dilma Roussef. Esta aproximação pode ser pensada dentro de uma mudança de perspectiva que visava à ampliação do reconhecimento de bens da memória e cultura afro-brasileira nas políticas de patrimônio. Ainda que não tenha produzido um impacto significativo no conjunto de bens na esfera do tombamento³³, no que cabe aos de caráter imaterial os bens associados aos povos e comunidades de matriz africana possuem representatividade em seu conjunto de forma mais igualitária, especialmente por conta das políticas implementadas a partir de 2003 (Cid, 2019a). Vale ressaltar que, além da capoeira, outros bens de matriz africana foram registrados como de patrimônio cultural imaterial: Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2004), Ofício das Baianas de Acarajé (2005), Jongo do Sudeste (2005), Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo (2007), Tambor de Crioula (2007), Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi do Maranhão (2010), Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (2014), Maracatu Nação e Maracatu baque solto (2014), Cavalo Marinho (2014), Caboclinho (2014), e o Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira (2018).

Embora seja difícil, no espaço deste artigo, uma interpretação de um quadro mais amplo das políticas do momento em análise, entendo que a valorização de setores antes desprivilegiados nas políticas culturais se deve à maior liberdade do ministro Gilberto Gil e de seu sucessor, Juca Ferreira, para implementarem ações mais agressivas na busca por ampliação

³³ Destaque para o aumento do número de terreiros tombados, especialmente no período estudado: Terreiro da Casa Branca (1986), Terreiro do Axé Opô Afonjá (2000), Terreiro Casa das Minas Jeje (2005), Terreiro de Candomblé Ilê Iyá Omim Axé Iyamassé (Gantois) (2005), Terreiro de Candomblé do Bate-Folha (2005), Terreiro do Alaketo, Ilê Maroiá Láji (2008), Terreiro de Candomblé Ilê Axé Oxumaré (2014), Terreiro Culto aos ancestrais – Omo Ilê Agbôulá (2015), Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde (Roça do Ventura) (2015), Terreiro Tumba Junçara da Nação Angola (2018), Terreiro Obá Ogunté – Sítio do Pai Adão (2018). Ver, Souza (2019) e (Cid, Souza e Vieira, 2019)

da cidadania³⁴. Estas políticas não ocorrem em sentido único, conjecturando demandas há décadas postas no espaço público³⁵.

O conceito de “cidadania patrimonial”, como proposto por Manuel Ferreira Lima Filho, nos permite uma reflexão sobre a participação dos capoeiristas nas políticas de patrimonialização. Para o autor, este conceito diz respeito à capacidade das comunidades de construir “estratégias de interação” com as políticas patrimoniais (Lima-Filho, 2015). A busca dos capoeiristas por maior participação e controle das políticas para sua prática sugere capacidades de se apropriarem e demandarem às ações em curso, em função de projetos próprios e de articulação coletiva.

Tenho como conclusão que a aproximação das políticas públicas com a capoeira aponta para limites de difícil superação, ainda que signifique um efetivo avanço no sentido de ampliação do Estado no universo da capoeira. O processo de salvaguarda da capoeira chama a atenção especialmente para a tensão que a oralidade e processos informais trazem para o contato com o aparato burocrático, este nem sempre sensível a outras formas de nomeação ou organização. Para além desta observação, comum a outras práticas, ressalto a dificuldade em lidar com a diversidade existente com disputas próprias ao campo da capoeira. Como apontei no início deste artigo, há diversos projetos para a capoeira. Estes projetos evidentemente se constituem em tensões e disputas e atuam na construção de resultantes possíveis, impactando na definição de identidades e reforçando desejos e projeções coletivas. A burocracia para o patrimônio precisou lidar com essa diversidade e seus diferentes projetos. A efetivação das políticas indica certa dificuldade institucional em trabalhar com uma prática tão múltipla e heterogênea, ainda que as reconheça. No entanto, a receptividade das políticas e a busca por participação significam avanços no sentido de ampliação da cidadania e significativo incremento no conjunto dos bens operados como patrimônio cultural no Brasil.

³⁴ Domingues e Lopes (2014), na chave de interpretação do “presidencialismo de coalizão”, como pensado por Argelina Figueiredo e Fernando Limongi (1998), fazem uma avaliação do Minc, na gestão PT, no intrincado jogo político entre o carisma e a coalizão, tendo pouco valor no mercado de negociação devido ao baixo orçamento que movimenta, mas com forte possibilidade de ganho político, dada a capilaridade do universo do simbólico. O primeiro mandato de Dilma Rousseff, no que concerne ao Minc, aponta para um esgotamento das ações iniciadas na gestão anterior, assim como um retrocesso na centralidade das políticas culturais no cenário do governo federal, mas que recebe pequeno ganho político com a entrada de Marta Suplicy no comando da pasta. Ver Cid (2016).

³⁵ Ver Santos (2005).

Referências

- ADNOLFI, Maria Paula Fernandes. **A capoeira como patrimônio**: desafios da patrimonialização de uma prática cultural maior que a 'Cultura'. *Uma coleção biográfica: os mestres Pastinha Bimba e Cobrinha Verde no Museu Afro-Brasileiro da UFBA*. Salvador: UFBA, 2015.
- ALENCAR, Rivia Ryker Bandeira de. **Salvaguarda da Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira**: apoio e fomento. Brasília: IPHAN, 2017.
- ALMEDA, Silvio L. de **O que é racismo estrutural?**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALVES, Elder P. Maia. **O lugar das culturas populares no sistema Minc**: O sertão e a institucionalização das políticas culturais para as culturas populares. *Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo*. Maceió: EDUFAL, 2011.
- AMARAL, Marília. **Sentidos e relações em torno de práticas de salvaguarda da capoeira**. Dissertação (mestrado), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 8ª edição, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre, Zouk, 2007.
- BRAGA, Geslline Giovanna. **A capoeira da roda, da ginga no e mandinga na salvaguarda**. Tese (doutorado). Universidade de São Paulo, 2016.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CALABRE, Lia. **Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos 2011-2014**. *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: UFBA, 2015.
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil**. O longo caminho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Por uma história da Noção de Patrimônio Cultural no Brasil**. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 34, 2011.
- CID, Gabriel da Silva Vidal. **O registro da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**: um estudo de caso das políticas recentes de preservação do IPHAN. Monografia (graduação), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.
- CID, Gabriel da Silva Vidal. **A capoeira como patrimônio cultural**: na roda da memória quem inscreve identidades?. *A Política do Intangível*. Salvador: UFBA, 2012.
- CID, Gabriel da Silva Vidal. **A memória como projeto**: tensões e limites no processo de patrimonialização da capoeira. Tese (doutorado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2016.
- CID, Gabriel da Silva Vidal. **Projetos para a capoeira**: contribuições para pensar sua identidade, *Revista Íbamó* (no prelo) 2019.

- CID, Gabriel da Silva Vidal. **Políticas para o patrimônio cultural afro-brasileiro**: algumas interpretações acerca do registro da capoeira e de tombamentos de terreiros de candomblé. *19º Congresso Brasileiro de Sociologia*, 2019a.
- CID, Gabriel da Silva Vidal, SOUZA, Luciane Barbosa de, VIEIRA, Sandra Regina Fabiano do Rosário. **Tombamento de Terreiros de Candomblé**: algumas questões iniciais sobre o caso do estado do Rio de Janeiro. In X Seminário Internacional de Políticas Culturais, Rio de Janeiro: FCRB, 2019.
- COSTA, Neuber Leite. **Capoeira, trabalho e educação**. Dissertação (mestrado), Universidade Federal da Bahia, 2007.
- COSTA, Neuber Leite. **De ato marginal a patrimônio Imaterial**: análise das políticas culturais para a capoeira. *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, UFBA, 2010.
- DIAS, Luiz Sérgio. **Quem tem medo da capoeira? 1890-1904**. Dissertação (mestrado). Universidade Federal do Rio de Janeiro. 1993.
- DIAS, Luiz Sérgio. **Da "Turma da Lira" ao Cafajeste**. A sobrevivência da capoeira no Rio de Janeiro na Primeira República, Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2000.
- DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares**. Rio de Janeiro: Luminária Academia/Multifísico, 2010.
- DOMINGUES, João Luiz Pereira; LOPES, Guilherme. **Ministério da Cultura**: entre o carisma e a coalizão. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*, n. 14, jan/jun, 2014.
- DOMINGUES, José Maurício. **Interpretando a Modernidade: imaginário e instituições**. Rio de Janeiro: FGV, 2002.
- DOMINGUES, José Maurício. **Global Modernity**: Levels of anlysis and conceptual strategies. *Social Science Information*, 2014.
- DÓRIA, Carlos Alberto. **Os federais da Cultura**. São Paulo: Biruta, 2003.
- EISENSTADT, S. N. **Modernidades Múltiplas**. *Sociologia, Problemas e Práticas*, n. 35, 2001.
- FIGUEIREDO, Argelina, LIMONGI, Fernando. **Bases institucionais do presidencialismo de coalizão**. *Lua Nova*, n. 44, 1998.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **Da modernização à participação**: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n° 24, 1996.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. **Referências Culturais**: Base para novas políticas de patrimônio. *Políticas sociais: acompanhamento e análise*, 2001.
- FONSECA, Vivian Luiz. **Capoeira sou eu**: memória, identidade, tradição e conflito, Dissertação. Dissertação (mestrado). Fundação Getúlio Vargas, 2009.
- FONSECA, Vivian Luiz. **A outra face da imaterialidade**: o registro e o inventário como meios de preservação de patrimônio cultural imaterial a partir do estudo de caso da capoeira. *Acervo*, v. 27, n. 2, jul/dez, 2014.

FRASER, N. & HONNETH, A. **Redistribution or Recognition: a Political Philosophical Exchange**. London: Verso, 2003.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

HOLSTON, James. **Cidadania insurgente; disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

IPHAN. **Dossiê: Inventário de Registro e Inventário da capoeira para reconhecimento como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil**. Brasília: IPHAN, 2007.

LAVALLE, Adrián Gurza. **Cidadania, Igualdade e diferença**. *Lua Nova*, n. 59, 2003.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. **Cidadania Patrimonial**. *Revista ANTHROPOLÓGICAS*, Ano 19, 26(2), 2015.

MOREIRA, Priscila Soares de Paiva Campos; VIEIRA, Luiz Renato. **A participação social na formulação das políticas públicas para a capoeira em Minas Gerais**. *III Seminário Políticas para Diversidade Cultural*, 2014.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Diversidade e sentidos do patrimônio cultural: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional**. *Ano 90*, v. 15, n. 27, julho, 2008.

SALAMA, Morena Roberto Levy; VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. **Avaliação dos planos de salvaguarda de bens culturais e registrados como patrimônio imaterial brasileiro**. *Políticas culturais: pesquisa e formação*, São Paulo: Itaú Cultural, Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

SANT'ANNA, Márcia, (org.). **O registro do patrimônio imaterial; dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial**. IPHAN, 2012.

SANTOS, Jocélio Teles dos. **O poder da cultura e cultura no poder: a disputa simbólica da herança cultural negra no Brasil**. Salvador: UFBA, 2005.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Entre trocos e atabaques**. *Projeto Unesco no Brasil*, Salvador: UFBA, 2007.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A negregada instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro 1850-1890**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1994.

SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania: para uma sociologia política da modernidade periférica**. Rio de Janeiro: IUPERJ, 2003.

SOUZA, Luciane Barbosa. **O que não salvaguarda, o racismo leva: a pertença das comunidades de terreiro nos processos de tombamento do IPHAN**. Dissertação (mestrado), PPGPCS/UFRRJ: Nova Iguaçu, 2019.

TURINO, Célio. **Era uma vez o Programa Cultura Viva**. *Revista Observatório Itaú Cultural: OIC*, n. 15 (dez 2013/maio 2014), São Paulo: Itaú Cultural, 2013.

VAINER, Carlos Bernardo. **O Conceito de Atingido: uma revisão de debates e diretrizes**. IPPUR/UFRJ, 2003.

VASSALLO, Simone Pondé. **Capoeira e intelectuais**: a construção coletiva da capoeira “autêntica”. *Revista Estudos Históricos*, nº 32/2003/2, 2003.

VASSALLO, Simone Pondé. **A capoeira como patrimônio imaterial: novos desafios simbólicos e políticos**. Paper. 32º Encontro Anual da Anpocs, Caxambu, 2008.

VIEIRA, Luiz Renato. **O jogo da capoeira**: corpo e cultura popular no Brasil. Rio de Janeiro: Sprint, 1995.

VIEIRA, Luiz Renato. **A capoeira e as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial**: legitimação e reconhecimento de uma manifestação cultural de origem popular. **Capoeira em perspectivas**. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2012.

Recebido em 25/08/2020 | Aceito em 05/11/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

A banda toca a esperança da sua gente

Artur Hugo da Rosa



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

ROSA, Artur Hugo da. A banda toca a esperança da sua gente. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 194-206, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

A banda toca a esperança da sua gente

Artur Hugo da Rosa ¹

Resumo

Este artigo pretende sintetizar o processo de pesquisa, inventariação e registro do bem cultural Sociedade Musical e Recreativa Lapa a patrimônio cultural imaterial do município de Florianópolis, com o recebimento do título “Bandas Centenárias”. Descrever o processo é uma forma de salvaguardar o bem. Neste sentido, o texto aqui contém partes que integraram o dossiê e minha pesquisa de trabalho de conclusão de curso em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Santa Catarina. Os objetivos são democratizar, dar maior acesso ao conhecimento acerca deste bem cultural e servir de incentivo às comunidades participarem dos processos de patrimonialização de seus bens.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial. Práticas sociais. Inventário.

Abstract

This article intends to synthesize the process of research, inventory and registration of the cultural asset Sociedade Musical e Recreativa Lapa to intangible cultural heritage of the city of Florianópolis, with the receipt of the title "Centennial Bands". Describing the process is a way of safeguarding the cultural asset. In this sense, the text here contains excerpts that were part of the dossier and my research for graduation completion in Architecture and Urbanism at the Federal University of Santa Catarina. The objective is to democratize and give greater access to knowledge about this cultural asset and that can serve as an incentive for communities to participate in the processes of patrimonialization of their assets.

Key-words: Intangible heritage. Social Practices. Inventory.

¹ Proponente do registro a Patrimônio Cultural Imaterial da Sociedade Musical e Recreativa Lapa em Florianópolis. Arquiteto e urbanista, músico na Banda da Lapa. Mestrando em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade na Universidade Federal de Santa Catarina. E-mail: arturhugodarosa@gmail.com.

Afinando a conversa

Relatar uma experiência sobre patrimônio imaterial é uma forma de salvaguardar e difundir o bem cultural. O bem aqui tratado se chama Sociedade Musical e Recreativa Lapa, uma banda de 124 anos localizada na Freguesia do Ribeirão da Ilha, em Florianópolis. Em maio de 2019, protocolei um pedido de registro a patrimônio cultural imaterial na esfera municipal, atrelando as três Bandas Centenárias da ilha (Banda da Lapa, Banda Amor à Arte e Banda Comercial). O processo decorreu da minha pesquisa de trabalho de conclusão de curso em Arquitetura e Urbanismo, na Universidade Federal de Santa Catarina, no qual, além de inventariar o bem, propus um projeto para a sede da Banda da Lapa e entorno, sob orientação dos professores Luiz Eduardo Fontoura Teixeira e Dalmo Vieira Filho.

Pesquisar e reunir todo o material, além de ser um trabalho no qual se envolveram muitos textos, documentários, fotos, relatos e desenhos, se mostrou um processo extremamente prazeroso, de aproximação com as raízes da Banda da Lapa e suas ligações com a comunidade. Sou músico desta banda e isso facilitou a reunião das informações, que escutei ao longo de minha trajetória de nove anos de instituição, e também a reunião de outros integrantes, dos quais o apoio foi fundamental, inclusive contando com a presença de outra banda, a Sociedade Musical Amor à Arte, com a preciosa ajuda do presidente Nélio Schmidt. Um dos pontos interessantes é que o pedido de reconhecimento a patrimônio imaterial nasce do interior do bem, com a reunião de todo o material produzido por outros músicos da banda.

O artigo se divide em três partes. A primeira busca tratar de forma conceitual a relação entre o bem e seu território, com base em De Certeau e Augé. Na segunda parte, procuro explicar um pouco sobre cada face da Banda da Lapa diante da comunidade do Ribeirão da Ilha, mostrando suas atividades relacionadas à igreja, ao carnaval, ao ensino e à cultura. Neste trecho, trago entrevistas com Seu Alécio Heidenreich, o músico mais antigo e último construtor de baleeiras da ilha, o compositor Reginaldo Barcelos e também um depoimento da pesquisadora e compositora Marta Magda Antunes Machado. Num terceiro momento, relato a experiência de como a pesquisa enveredou para o pedido de registro desta instituição centenária.

Como mencionado logo no início, falar sobre este processo é uma forma de salvaguardar o bem. Neste sentido, o texto aqui contém partes que integraram o dossiê, que este artigo busca tornar público e difundir ainda mais este processo de inventariação, já que o objetivo final é democratizar e levar o conhecimento a todos.

Figura 1 – Músicos da Banda da Lapa, familiares e amigos.



Fonte: arquivo pessoal de Alécio Heidenreich, por volta de 1928. Digitalizado por Daniel Choma².

Quando a banda passa

De Certeau (1994) nos fala que “o espaço é um lugar praticado”. Estas práticas são, na sua essência, práticas sociais e naturais. O espaço é, portanto, um cruzamento de móveis: pessoas e culturas transitam. O movimento condiciona a produção do espaço e associa-o a uma história. Dentro desses movimentos, aparecem sujeitos históricos. A Banda da Lapa se torna um destes sujeitos históricos dentro do Ribeirão da Ilha, atuando como uma praticante e transformando espaços em lugares significativos de pertencimento, memória e identidade ao passar tocando pelos espaços públicos.

Trago outro conceito também: o lugar antropológico. O lugar antropológico é justamente essa construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas ao qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar. É simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e

² Imagens digitalizadas estão no site: <http://camaraclara.org.br/memoriamusical/>, projeto produzido e realizado por Daniel Choma e Tati Costa, via Fundo Nacional de Cultura.

princípio de inteligibilidade para quem observa, pois “toda aglomeração aspira ser o centro de um espaço significativo” (AUGÉ, 2012, p. 64).

Augé (2012) ainda define que o lugar é necessariamente histórico e, portanto, o habitante do lugar antropológico não faz história, vive na história. São lugares de vida, aqueles produzidos por uma história mais antiga e lenta. A Freguesia do Ribeirão da Ilha, com todo seu contexto cultural, natural e social, com seus sujeitos, entre eles a Banda da Lapa, vive na história, onde o lugar de sua origem é a identidade de quem a fundou. Quando o espaço é praticado, ele passa a ter inúmeras interfaces. Um mesmo lugar que recebe, em diferentes contextos, atividades de uma mesma banda, é ressignificado conforme a música e o período do ano. A centenária Banda da Lapa não se resume a uma instituição. Ela é um corpo vivo dentro de Florianópolis. Seu caminho musical atravessa o tempo de nossos avós (ROSA, 2019).

A Banda da Lapa e suas atividades

Como sujeito histórico da Freguesia do Ribeirão da Ilha, a Banda possui diversas faces perante seu território e atua em diferentes meios, com diferentes propósitos. O sagrado e o profano são terrenos transitáveis que a Banda atravessa de forma harmoniosa. Há também a relação com o campo musical de Florianópolis e suas contribuições para a comunidade, como a escola de música.

Através de todo seu repertório variado, entre choros e dobrados, marchinhas de carnaval e sambas, a banda que já teve o nome “Banda Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha”, revelando uma forte ligação com a padroeira do Ribeirão da Ilha, foi fundada no mesmo dia de Nossa Senhora da Lapa. As procissões e festas religiosas são muito tradicionais e englobam acontecimentos populares. É local de reunião, lazer, namoro, conversas e fofocas. Mas, antes de tudo, é um trajeto de meditação. Ao caminhar pelas ruas da freguesia, ocupando o espaço público, o povo é conduzido pela música da Banda, por foguetes e orações. É uma caminhada de encontros: tanto com os vizinhos, amigos, turistas e, acima de tudo, consigo mesmo. (ROSA, 2019).

A Banda da Lapa está presente nas mais diversas festas religiosas, incluindo a Festa do Divino de vários bairros, entre eles: Ribeirão da Ilha, Rio Tavares, Campeche, Pântano do Sul, Barreiros, Monte Verde, Lagoa da Conceição e Rio Vermelho. Além das procissões do Nosso

Senhor dos Passos, Nossa Senhora de Navegantes e do Senhor Morto, ao final da encenação da Paixão de Cristo, na Freguesia do Ribeirão da Ilha.

No Ribeirão da Ilha, a Banda da Lapa tem uma presença muito forte na Festa do Divino, sendo uma das festas religiosas mais importantes desta comunidade, preservando a herança açoriana. A festa acontece após a quaresma e é anualmente repetida desde a chegada dos imigrantes açorianos na Ilha. A Banda integra o cortejo, produzindo a música da procissão, e depois alegra os devotos no final dessa grande festa, atividade que chamamos de retreta. A continuidade dessa tradição ainda acontece como descrito 30 anos atrás. A presença marcante dela produz e alimenta as emoções e o sentido da Festa do Divino Espírito Santo, conduzindo o casal imperador pela praça em frente à Igreja, com os foguetes estourando, as bandeirinhas balançando e o povo acompanhando o cortejo. Reginaldo Barcelos descreve o que sente:

Sempre a Banda fazendo a trilha sonora da comunidade. A banda fazendo a trilha sonora da procissão. Fazendo a trilha sonora do cortejo do casal imperador. Conduzindo o casal até a igreja. Depois, a apresentação cultural durante a festa. [...] A importância que a música tem para dar mais sentido às coisas. Porque se for analisar, seria tudo muito estático se não tivesse a Banda tocando. Pô, imagina o casal imperador caminhando, os foguetes explodindo, tal. E sei lá, o pessoal caminhando. Imagina a memória disso, sem o dobrado tocando. Sem o prato (efeito sonoro), sem o solo. Aquilo ali que dá a verdadeira emoção para o momento. (Reginaldo chora). É muito profundo, não dá pra dimensionar a coisa. Esse é o poder da música. [...] Nas procissões, muitas pessoas vão chorando e não sabem o porquê, mas se a banda não tocar, elas não choram. O dobrado tocando gera uma densidade tão grande de emoção que as pessoas derramam lágrimas sem pensar. É muito forte. (DA SILVA, 2018).

Figura 2 – Registro de apresentação na Festa do Divino no Ribeirão da Ilha.



Fonte: acervo da Banda da Lapa, 6 de junho de 1968. Digitalizado por Daniel Choma.

Chegando próximo ao carnaval, a Banda troca seu repertório principal por marchinhas e sambas, seu terno pela camisa, sua grande formação pela enxuta configuração, que se ajusta a um trio elétrico. No carnaval, a Banda da Lapa se transforma na Banda do Zé Pereira.

O Zé Pereira era uma festa tradicional de caráter introdutório ao carnaval. Tradicionalmente, o Zé Pereira existe em outros lugares do Brasil, como em Ouro Preto – MG, e também em Portugal, de onde é sua origem. A festa, resumidamente, é marcada por grupos que saem pelas ruas tocando instrumentos de percussão. Em Florianópolis, acontecia no bairro do Ribeirão da Ilha e era uma tradição centenária, desde o início do século XX. Antigamente, o costume era fazer fantasias de papel, esperar a Banda passar e depois realizar o que se chamava “joga n’água”, as pessoas entravam no mar e as fantasias se desmanchavam, ficando só a roupa de banho (ROSA, 2019). Há relatos do livro *Memórias e Harmonias da Banda da Lapa*, de Daniel Choma e Tati Costa, que ilustram essas passagens históricas:

“A banda vinha tocar e nós esperávamos ali na esquina, de lanterna forrada de papel celofane e com vara de bambu, então a gente se interessava, naquele tempo não tinha luz e a lanterna clareava tudo, a banda vinha até aqui, a gente saía de surpresa sem eles saber, tipo uma esquina dessas assim, numa turma e assim continuou muito tempo eu já estava até casada, mas a gente procurava sempre aquela turma pra fazer [...] A gente fez muitos anos isso, a banda ia tocando e nós ia na frente da banda”. Moradora do Ribeirão, 78 anos. (CHOMA; COSTA, 2011).

A Banda do Zé Pereira, formada por músicos da Sociedade Musical Recreativa Lapa, embalava e era a principal atração da festa, animando a folia por quatro horas de show, desde o arrastão – com os músicos no chão, em meio ao povo, tocando marchinhas – até o palco, onde se tocava axé, pop, sambas e músicas do momento. Na época, o Zé Pereira acontecia de um modo diferente do que era alguns anos atrás. A festa se dava em todos os finais de semana do mês anterior ao carnaval. De costume, a Banda ensaiava na rua, usando o espaço público, com as pessoas indo atrás da Banda, aproveitando a festa.

Figura 3 – Com surdo e apito, Agenor Firmino da Silva e músicos da Banda do Zé Pereira animam as ruas do Saco dos Limões.



Fonte: acervo da Banda da Lapa, década de 1960. Digitalizado por Daniel Choma.

Na ilha, a Banda da Lapa ocupa um lugar muito respeitado, sendo uma das três bandas centenárias ainda em atividade. Toda a influência e tradição da Banda servem de matéria-prima para os artistas do Ribeirão da Ilha, que é um bairro carregado de história e musicalidade. Entre os exemplos, temos a música “Rua de Cima”³ composta por Regi Barcelos e letra do poeta Kalunga Heidenreich, filho de Seu Alécio. É um frevo, feito para o bloco da Rua de Cima, que saía no tradicional Zé Pereira. A Rua de Cima é geograficamente uma rua paralela à rua principal da Freguesia, a Baldicero Filomeno. Sua função é tornar a igreja e a praça mais acessíveis. Ela é resultado de um crescimento natural da configuração “espinha de peixe”, no qual é estabelecido o Ribeirão. Culturalmente, ela aparece na música por conta de seus moradores que são personagens icônicos, como a Noêmia, a Liquinha, Seu Osmarino e os Falcão, já que suas residências configuram as extremidades da Rua de Cima. O interessante é que os compositores colocam a Banda da Lapa no primeiro verso, demonstrando sua enorme influência no carnaval ribeironense e mantendo a tradição de muitos anos (DA SILVA, 2018).

³ Link para ouvir: <https://www.youtube.com/watch?v=DvZACz0QVv0>.

Em outro exemplo, temos uma marcha-rancho exaltando a importância cultural da Banda da Lapa, composta por Marta Magda Antunes Machado. A música “Banda da Lapa: um sopro de esperança”⁴ concorreu no 15º concurso de músicas de carnaval, na categoria Marcha-Rancho e alcançou o segundo lugar. Nela, Marta faz um paralelo entre a Nossa Senhora da Lapa e a Banda da Lapa, na composição a Banda toca a esperança do povo em devoção a sua padroeira. Ela própria explica a origem de sua música:

“Esta composição nasceu de outra composição, ela é uma história do bem-querer entre uma pesquisadora que chega à comunidade da Freguesia do Ribeirão para ficar durante meses de trabalho, como a antropologia o exige. Desconhecida por todos, é recebida de coração aberto pela comunidade, e aí escreve com ela uma história de amor que já dura nove anos. Esta música é uma “carta” da pesquisadora para a comunidade e, particularmente, para a Banda Nossa Senhora da Lapa do Ribeirão da Ilha dirigida aos seus inúmeros integrantes, muitos dos quais já partiram e permanecem imortalizados por sua passagem na sociedade musical. De “Agenores” e de “Alécios”, as gerações passadas e as novas gerações tocam a esperança, de cuja força brota o amor à arte e à vida! Obrigado, Freguesia! Obrigado Banda da Lapa por este sopro de amor na nossa cidade...” (Marta Magda Antunes Machado, 2015).

Além de ser uma instituição musical, ela é também uma sociedade recreativa, exercendo outras funções para a comunidade. Oferece espaço para a sociabilidade, acesso à cultura e aprendizado de música. Em seus mais de 120 anos de história, ela conta com um quadro atual de 30 músicos voluntários, organizados em instrumentos como flauta, clarinete, saxofone, trompete, trombone, tuba e percussão. Hoje tem uma formação mais moderna em sonoridade, com teclado, guitarra elétrica, baixo elétrico e trompa. Mais recentemente, realizou a sonorização ao vivo do filme “O Circo”, de Charles Chaplin, em parceria com o Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina (MIS/SC), evento inédito em mais de 120 anos de história. A instituição foi declarada de utilidade pública municipal pelo Decreto nº 3.767/92 de 21 de maio de 1992, e é considerada representante de suma importância na tradição cultural da Ilha de Santa Catarina (LAPA, 2018).

Em 2009, com o projeto Educação Musical Popular, a sociedade adquiriu o status de Ponto de Cultura. Tal iniciativa viabilizou melhorias na estrutura física da sede, auxiliou na capacitação dos músicos e proporcionou um Ponto de Cultura dinâmico que explorou a tradição ilhéu, com coral para terceira idade, grupo de danças açorianas, palestras e diversas oficinas na época.

⁴ Link para ouvir: <https://www.youtube.com/watch?v=hZ7lyQ4MigI>.

A Banda ensina música desde a sua fundação, em 1896. Nesses 120 anos de história, promoveu a formação de novos músicos através dos próprios integrantes mais experientes, de geração em geração. São os sentimentos de reciprocidade e gratidão proporcionados pelas oficinas oferecidas gratuitamente que garantem a continuidade da Banda no tempo: parte dos atuais alunos serão futuros músicos e mantenedores da banda, ajudando na formação de quem, mais tarde, pode também ingressar na iniciativa. Atualmente, todo ano, a Escola de Formação Musical da Sociedade Musical e Recreativa Lapa abre inscrições para as oficinas gratuitas de formação musical a todas as pessoas interessadas em aprender. Os estudantes que concluem o curso inicial de alfabetização musical recebem emprestado um instrumento e passam a ter aulas práticas com os instrumentistas mais experientes da banda, num círculo virtuoso de renovação de seu quadro. Nos últimos dez anos, a banda capacitou mais de 150 alunos apenas em seus cursos de formação teórica, sendo que no presente momento atende a 18 aprendizes (LAPA, 2018). Como diz Seu Alécio:

“Sempre dizia para os rapazes: hoje vocês são aprendiz, amanhã vocês são maestro. Vai ter que ensinar para os outros tudo que aprenderam. E assim foi a minha função. Foi ensinar, ensinar, ensinar tudo que eu sabia. Quando eu não sabia, vinha aqui no exército pedir ao maestro, esqueci o nome dele, para ir lá no Ribeirão ensinar os aprendizes. Mas eu também aprendi”. (HEIDENREICH, 2018).

Figura 4 – Seu Alécio e Banda em procissão pela Freguesia do Ribeirão da Ilha.



Fonte: acervo pessoal de Alécio Heidenreich, década de 1970. Digitalizado por Daniel Choma.

A banda como patrimônio

O Ribeirão da Ilha e a Banda da Lapa são dois objetos inerentes. Sua longevidade, de mais de 120 anos, se deve ao papel educacional dos próprios músicos voluntários. Não só a Banda da Lapa, mas a Amor à Arte e a Comercial estão na memória coletiva da população de Florianópolis. Abaixo, coloco o texto de justificativa, integrante do dossiê do pedido, em coautoria com Nélio Schimidt.

Tentar justificar um trabalho tão grande, que permeia mais de 100 anos em nossa cidade é uma tarefa complicada, mas também é prazerosa e repleta de bons frutos. As Bandas Centenárias civis da Ilha desenvolvem, entre alguns trabalhos, dois que merecem ser evidenciados pela sua nobreza e função social: a participação nas festividades culturais e o ensino da música. A matéria-prima das bandas é a música. Não cabe aqui discutir o que é a música e sua importância – que são muitas e essenciais – mas cabe dizer sua função em algumas situações onde estas Bandas têm suas atividades pautadas. Acompanhamos as festividades tanto da igreja católica quanto as do carnaval. Estas procissões e arrastões fazem parte da história e da cultura de Florianópolis e cabe às Bandas centenárias produzir a trilha sonora, tanto de nossa devoção e fé quanto da alegria e folia dos carnavais de rua. O outro trabalho realizado é o ensino da música e seus reflexos. As Bandas realizam esse trabalho desde o início de sua fundação e é um dos grandes motivos da continuidade destas sociedades há mais de 120 anos. Não é cobrada nenhuma mensalidade pelas aulas e, ainda por cima, são emprestados os instrumentos para os estudos. Todas as Bandas Centenárias da ilha trabalham desta forma. Seu Nélio nos diz: “Quantas crianças que a gente tirou da rua e que aprenderam música e que foram para essas bandas militares fazer seu futuro.” Além da dimensão artística e expressiva da música, estas entidades ensinam uma profissão, onde praticamente dão tudo o que o músico precisa: aulas de teoria musical, técnica, práticas em conjunto, leitura de partituras e cifras, além de valores morais como respeito às diferenças, admiração ao patrimônio cultural que a ilha tem, organização e pontualidade. E ainda mais algo que é muito importante, inserem o músico no meio cultural da cidade. As Bandas possuem uma dimensão sociocultural riquíssima para nossa cidade, são encarregadas de funções nobres, fazendo com que sua música ambiente a fé e a alegria das pessoas que as acompanham e abraçam os sonhos daqueles que querem aprender música, dando uma profissão e um caminho a ser trilhado de forma gratuita e voluntária. (ROSA E SCHIMIDT, 2019, p. 10).

Talvez essa ideia de tentar um processo de registro de patrimônio cultural imaterial das Bandas Centenárias já tenha sido pensado por alguém ou já estivesse nos planos da Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes⁵, mas vale descrever como o processo amadureceu e como outras pessoas ajudaram a desenvolvê-lo. Em meio aos estudos para o trabalho de conclusão de curso e um artigo realizado sobre a Banda da Lapa, fui impulsionado ainda mais pelas aulas de patrimônio do professor Dalmo Vieira Filho – que viria a ser meu orientador depois do Luiz Eduardo Fontoura, que inicialmente me orientou e ajudou a deixar o terreno teórico pronto. Me perguntei sobre a validade de registrar esta entidade de 124 anos de

⁵ É a Fundação Cultural de Florianópolis Franklin Cascaes que promove as políticas culturais e é responsável por resgatar a memória da ilha, promovendo, divulgando e preservando o patrimônio cultural de Florianópolis.

existência. Com as pesquisas em andamento, vi que o registro seria extremamente importante para a cultura florianopolitana, tanto para reconhecimento como para continuidade destas Bandas.

Fui à Casa da Memória inúmeras vezes, onde conversei com a Josete Vicentini, técnica da Casa da Memória, e em algumas oportunidades com a Roseli Pereira, na época, superintendente da fundação Franklin Cascaes. Ambas encorajaram a continuidade da pesquisa. Em certo momento, depois de ter todos os itens necessários para o início do processo, fui à Casa da Memória novamente e me disseram para tentar fazer isso com as outras bandas centenárias da ilha. Me prontifiquei e deram-me o telefone do Seu Nélio, presidente da Sociedade Musical Amor à Arte. Rapidamente expliquei o que precisávamos em um telefonema. Nos encontramos duas vezes e ele foi extremamente atencioso e ágil, conseguiu tudo o que precisávamos para dar início ao processo de registro de sua banda também.

Depois disso, iniciei um trabalho de organização dos materiais, que incluíam centenas de fotos, vídeos, livros, jornais e documentos burocráticos. Realizei este processo para a Banda da Lapa, com o apoio dos músicos e da diretoria, em especial do Wellington Correa, da Valéria Martins e do presidente da Banda da Lapa, José Carlos Correa. Para o dossiê referente à Amor à Arte, auxiliiei o presidente Nélio Schmidt, com os materiais, a organização e a montagem dos documentos necessários para o pedido.

O pedido foi realizado no dia 16 de maio de 2019, individualmente para cada banda. A previsão de análise foi dada até dezembro de 2019, no mais tardar, pois as verificações são feitas em ordem de chegada. Houve atrasos na análise, passou do prazo e entramos em 2020, enfrentando mais atrasos com a pandemia da Covid-19. No dia 9 de setembro de 2020, recebo notícias de que o processo está para finalizar e que, com muita felicidade, estaremos mais próximos do título de patrimônio cultural imaterial de Florianópolis, contemplando as três Bandas Centenárias da ilha.

Figura 5 – Seu Dedinha, grande percussionista, músico mais antigo em atividade.



Fonte: Gravações do documentário Memórias e Harmonias da Banda da Lapa, de Daniel Choma e Tati Costa, 2010.

Referências

AUGÉ, Marc. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. 9ª. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2012. 112 p.

BANDA DA LAPA: **UM SOPRO DE ESPERANÇA**. Intérpretes: Débora Machado. Música: Marta Magda Antunes Machado. Florianópolis: Renata Apgaua Britto, 2015. (11min.), son., color. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=V5hpaMiFm9k>. Acesso em: 21 jan. 2019.

CHOMA, Daniel; COSTA, Tati. **Memórias e Harmonias da Banda da Lapa**. Florianópolis: Câmara Clara, 2011. <www.youtube.com/watch?v=-vVMabp26oY>. Acesso em: 11 set. 2020.

DE CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

DA SILVA, Reginaldo Oswaldo. **Suas composições, o carnaval e a importância da Banda da Lapa para a comunidade**. Florianópolis, Ribeirão da Ilha. 30 nov. 2018.

HEIDENREICH, Alécio. **O Ribeirão da Ilha e suas Bandas**. Florianópolis, casa do entrevistado. 21 jun. 2018.

LAPA, Banda da. **Portfólio Sociedade Musical e Recreativa Lapa**. Florianópolis: Banda da Lapa, 2018. 6 slides, color.

ROSA, Artur Hugo da. **Pela Banda do Ribeirão**. 2019. 93 f. TCC (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

ROSA, Artur Hugo da. **Dossiê Banda da Lapa**. Florianópolis: Independente, 2019. 49 p.

Imagens

COSTA, Tati; CHOMA, Daniel (org.). **Centro de Memória Musical da Lapa**. 2010. Produção Câmara Clara. Disponível em: <http://camaraclara.org.br/memoriamusical/>. Acesso em: 13 set. 2020.

Recebido em 13/09/2020 | Aceito em 30/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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

A Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas em Laguna/SC e desafios da natureza para a Política de Patrimônio Cultural Imaterial

Lucas Cimbaluk



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

CIMBALUK, Lucas. A Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas em Laguna/SC e desafios da natureza para a Política de Patrimônio Cultural Imaterial. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 208-231, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

A Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas em Laguna/SC e desafios da natureza para a Política de Patrimônio Cultural Imaterial

Lucas Cimbaluk¹

Resumo

Este artigo descreve uma forma de pesca artesanal realizada em pontos específicos do litoral sul do Brasil, especialmente no município de Laguna, sul do estado de Santa Catarina. Destaca em especial a interação que envolve botos e humanos, que colaboram mutuamente para capturar sobretudo tainhas. A partir de reflexões sobre pesquisas existentes e em desenvolvimento sobre a prática, procura apontar possibilidades de entendimento ou descrição das relações interespecíficas e consideração de abordagens que podem reduzir o foco antropocêntrico de debates teóricos antropológicos, considerando-se as especificidades desta forma de pesca. Tendo como motivação de escrita o pedido de Registro da Pesca Artesanal com Auxílio de Botos como Patrimônio Cultural do Brasil, sem ter proposições fechadas, traz reflexões sobre desafios aos caminhos institucionais possíveis de reconhecimento cultural patrimonial diante das abordagens analíticas apontadas.

Palavras-Chave: Pesca Artesanal com Auxílio de Botos. Relações Interespecíficas Colaborativas. Patrimônio Cultural Imaterial.

Abstract

This article describes a form of artisanal fishing carried out in specific points on the southern coast of Brazil, especially in the municipality of Laguna, on the south of the state of Santa Catarina. In particular, it highlights the interaction involving dolphins and humans, who collaborate with each other to capture mainly mullets. Based on reflections on existing and developing research about the practice, it seeks to point out possibilities for understanding or describing interspecific relationships and considering approaches that can reduce the

¹ Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Antropólogo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). E-mail: lucas.cimbaluk@gmail.com.

anthropocentric focus of anthropological theoretical debates, considering the specificities of this form of fishing. Having as writing motivation the request for Registration of Artisanal Fishing with the Assistance of Dolphins as Cultural Heritage of Brazil, without having closed propositions, it brings reflections on challenges to the possible institutional paths of cultural heritage recognition in view of the analytical approaches pointed out.

Keywords: Artisanal Fishing with the Assistance of Dolphins. Collaborative Interspecific Relations. Intangible Cultural Heritage.

As tainhas e a lagoa

Tainhas são espertas, ágeis. Se ficam em seus redutos interiores em tempo quente, no inverno se juntam, aglomeram, para procurar águas mais quentes e procriar. Movimento extremamente perigoso, já que chamam a atenção de seus perseguidores. Elas enganam. É preciso sentir-desviar daqueles que as perseguem. Que caem sobre elas de todos os lados, as cercam, as capturam, as devoram. E não são poucos. A sorte é que/quando são muitas. Mesmo assim, pescadores usam dos artifícios defensivos das tainhas contra elas próprias. Vencem na estratégia. E lá estão elas nas bocas dos botos, nos bicos das aves, nas tarrafas dos homens. Matar peixe é um princípio não harmônico, de predação. De captura e devoração. A prova da esperteza das tainhas, que também se juntam aos montes para tentar sobreviver, são as estratégias complexas e as colaborações necessárias para capturá-las. No caso das colaborações, ocorrem, por exemplo, entre humanos, com a pesca artesanal de arrasto, também chamada cerco de praia, mobilizando comunidades inteiras para cercar um cardume. Ocorre também entre botos, com movimentos complexos de cerco e emboscada. Ocorre entre espécies, como entre botos e aves, cercando cardumes por baixo e atacando-os por cima. Ocorre muito frequentemente nestes e em outros casos, aproveitando-se da geografia subaquática e costeira. No presente texto falaremos, no entanto, de outra pesca colaborativa, quando se unem botos e humanos para tomar vantagem nesta difícil forma de predação.

Ela ocorre em pontos muito específicos da costa, uma vez que precisa de um ambiente geograficamente propício, não apenas para a vida de tainhas, botos e humanos, mas para que a emboscada dos botos possa se articular com a tarrafada humana na conjunção para a captura dos peixes. Dá-se em águas calmas estuarinas, sendo registrada em especial em Laguna, sul do estado de Santa Catarina. Ali ocorre principalmente em vários pontos da Lagoa de Santo Antônio dos Anjos, também no canal que a liga ao mar, e na foz do rio Tubarão. Há ocorrência na Barra do rio Tramandaí, entre os municípios de Imbé e Tramandaí, norte do Estado do Rio

Grande do Sul, além de alguns outros pontos entre estas localidades. Trata-se de algo raríssimo no mundo. Outras formas de colaboração entre humanos e animais na pesca neste sentido, além de poucas, são sempre muito peculiares e parte delas resta viva apenas em registros históricos e na memória.

O que motiva a reflexão sobre este tema aqui são os desafios apontados pelas pesquisas desenvolvidas em função do pedido de Registro da *Pesca Artesanal com Auxílio de Botos em Laguna* como Patrimônio Cultural do Brasil, encaminhado ao Iphan em 2017. No âmbito das ações do Iphan remete ao estudo pioneiro contemplado por edital do PNPI em 2013, intitulado *Educar, documentar e valorizar para preservar: pesca artesanal com auxílio de botos em Laguna* (GONZÁLEZ DE CASTELLS; IINO, 2015). Pesquisa que, pode-se dizer, teve seguimento através do trabalho de consultoria contratada de Letícia Vianna entre 2019 e 2020². Tenho em conta, também, o pedido de Chancela de Paisagem Cultural para a *Pesca Cooperativa: interação entre pescadores, botos e tainhas, no estuário do Rio Tramandaí* encaminhado ao Iphan em 2019, que é referente à pesca muito semelhante à que é feita em Laguna, na Barra do Tramandaí (RS).

Aprendendo a pesca com auxílio de humanos

O aprendizado dos botos se dá de mãe para filho. Em 1998, acompanhamos uma sequência de comportamentos muito esclarecedora, em que um filhote de cerca de seis meses copiava sua mãe durante a pesca cooperativa. Primeiro, ela executava os movimentos de agrupar as tainhas e levá-las para a linha de pescadores (tarrafeiros). Nesse momento, o filhote se mantinha atrás dela, fazendo os mesmos movimentos. Em outra oportunidade, o filhote manteve-se ao lado da mãe, executando os comportamentos em sincronia. Depois, numa terceira oportunidade o filhote foi à frente, fazendo sozinho todos os movimentos, enquanto a mãe se mantinha atrás, apenas acompanhando. Aquilo funcionava como um ensaio, um treinamento motor para automatizar toda a sequência. Naquele dia, as águas estavam incrivelmente claras devido a uma prolongada falta de chuvas. Desde então, vimos outros filhotes realizarem essas seqüências de treinamento. (SIMÕES-LOPES *apud* CAMARGO, 2014).

A fala acima do biólogo professor Paulo Simões Lopes é inspiradora e referenda o que apontam os pescadores. Para os biólogos, é evidente que a aprendizagem dos botos se dá socialmente, *culturalmente* (SIMÕES-LOPES; DAURA-JORGE; CANTOR, 2016). O pequeno filhote aprende sobretudo com sua mãe, com quem passa sua juventude, que pescar

² Agradeço às leituras e contribuições feitas por Letícia Vianna ao presente escrito. Os produtos e as conversas com a consultora do IPHAN são a principal fonte de informações deste trabalho.

com auxílio de humanos é uma opção. É diversão. É um aprendizado com linguagem para a qual somos surdos ou quase, cegos ou quase. E que só se pode vislumbrar com maior clareza pela condição das águas e chuvas. Os botos veem mais do que nós, sentem vibrações, ondas sonoras, movimentos sob as águas. Nós apenas com muita observação dos corpos e seus movimentos em interação podemos tentar entender. Só com muito conhecimento se poderá pensar em experimentar interagir sem comprometer a relação. Só anos de convivência permitem perceber seu estado de espírito ao pescar.

Para os botos, a pesca com colaboração de homens é uma atividade individualizada, mas que pode também ser feita em conjunto, inclusive na interação educativa descrita entre mãe e filhos. Aos poucos, o boto vai pegando o jeito, ou melhor, desenvolvendo sua maneira de trabalhar, com base no aprendizado e na experiência.

A descrição feita pelos pescadores humanos, os maiores observadores dos botos, pode ser dividida em duas técnicas básicas desenvolvidas. A mais frequente nos vários pontos de pesca é *no pulo*. O boto vem vindo de um lado ou do outro, pulando, indicando com seu corpo na superfície que está trazendo o cardume. Reúne o cardume e o conduz na direção dos humanos dispostos a trabalhar, atentos para sincronizar os movimentos. Eles ficam em pé, formando uma continuação de uma barreira, diante de uma depressão sob a água ou embarcados nas calmas águas da Lagoa Santo Antônio dos Anjos. Normalmente, ficam alinhados vários pescadores, na esperança de pegar o cardume onde ele se aproximar. Cada boto desenvolve sinais peculiares e tem uma maneira de conduzir o cardume. Ao levar o cardume, o boto pula para indicar onde o pescador parceiro deve lançar sua tarrafa nas águas turvas, avançando também sobre o cardume.

A segunda técnica é a da batida, quando a mãe boto e seu filhote, se este ainda estiver com ela, ficam reunindo as tainhas ao realizarem círculos concêntricos, até, trabalhando, formarem uma bola densa e grande. A técnica é similar à dos *carrosséis*, feita em parceria de botos exclusivamente, nos quais os botos, após aglomerar o cardume nestas circulações, avançam sobre ele por diferentes lados (SIMÕES-LOPES, 2005). Neste caso, no entanto, quando o pescador humano da vez então se aprecia da bola já grande o suficiente para ele, inicia o lançamento. O da vez é o que lança primeiro, *na batida*. Esta posição irá depender de onde o boto concentra o cardume. É seguido, então, imediatamente de dois companheiros, cada um a partir de sua embarcação, um na *reversa*, outro na *cabeça*, abocanhando praticamente todo o cardume trabalhado pelo boto.

Seja em uma ou outra técnica, a pesca só é possível quando o tal boto indica que quer começar a *trabalhar*. Eles estão livres, e optam por ajudar os pescadores. Eles desenvolvem

seus próprios modos de trabalho nas duas técnicas, e por vezes se especializam em uma delas. Desenvolvem certas predileções por pontos ou técnicas de pesca, ou até por pescadores, indicando mais peixes a uns que a outros, como já foi indicado para a prática em Tramandaí (ZAPPES *apud* CATÃO; BARBOSA, 2018, p. 215).

Não são quaisquer botos que desenvolvem as técnicas colaborativas com humanos. São famílias dentre botos caracteristicamente costeiros. Não se misturam muito a outras famílias. Formam, assim, uma pequena sociedade de botos, a partir de sua interação de pesca com os humanos, podendo-se repartir os botos da Lagoa em duas comunidades, uma dos cooperativos, outra dos não cooperativos com humanos. Há uma espacialização inclusive destas comunidades, sendo a dos cooperativos menos expansiva em sua área de circulação e forrageio, ainda que isso também varie de acordo com as condições ambientais dadas em cada período, sofrendo impactos de alterações maiores dadas no entorno (AGRELO, et al., 2018; CANTOR, et al., 2018).

Mas alguns poucos botos machos transitam também entre Laguna e Tramandaí. E, assim, sua tradição de pesca também é desenvolvida com trocas entre diferentes lugares onde a geografia submarina permite esta relação. Ensinam-se botos, ensinam-se humanos. Constituem suas famílias em suas localidades, passeando eventualmente e *cruzando* por lá e por cá. Já as fêmeas permanecem na Lagoa e região. São as especialistas no ensino das diferentes técnicas de pesca aos filhotes e representam a maioria dos botos que pescam com auxílio de humanos. Através de seus ensinamentos, criam-se famílias de botos que cultivam a tradição de pesca com humanos.

Segundo a análise biológica contemporânea, estes botos que pescam com humanos percorrem extensões menores para capturar tainhas, tendo uma área de circulação e alimentação mais restrita que os demais botos que vivem na Lagoa Santo Antônio dos Anjos e rio Tubarão (CANTOR; SIMÕES-LOPES; DAURA-JORGE, 2018). Isto representaria uma vantagem em termos de gasto de energia para a alimentação. Há ainda possível vantagem na captura de tainhas também para os botos, usando homens e tarrafas como forma de emboscar os cardumes e desorganizá-lo para também conseguirem capturar alguma tainha, enquanto os pescadores humanos ficam com o cardume quase todo.

Como apontam Catão e Barbosa (2018), porém, com base na avaliação de pescadores humanos, há dias em que o boto só trabalha e não quer comer, há dias em que captura tainhas, mas não as come. Pesca só para iniciar novamente outra captura em seguida. Há botos que sequer comem. Tudo indica que pescar com os humanos é também para os botos uma espécie

de diversão, algo como uma dança predatória. *Forma de expressão* muito peculiar. Ao que parece, capturar, comer, brincar com o peixe, aprender, ensinar, treinar, e também aprender a ensinar são atividades que ocorrem em simultâneo, mas de maneira não necessariamente associada em todos os momentos.

Pescar com colaboração de humanos, no entanto, é uma tradição que nem todos os botos seguem. Alguns preferem pegar peixe na onda, na rabada, no carrossel, ou usando outras técnicas e outras parcerias. Os que seguem a colaboração com humanos, porém, podem manter a técnica, mesmo que não exclusivamente, ao longo de toda a vida, se nenhum acidente mais grave os faça desacreditar destes seus parceiros da superfície. Mesmo assim, a mágoa por algum sofrimento parece ser superada depois de algum tempo. É uma relação que as boto-fêmeas ensinam a suas filhas e filhos, constituindo-se assim famílias e uma comunidade de botos que pesca com humanos. Tradição que sobretudo as boto-fêmeas mantêm e transmitem, não obstante receberem dos humanos nomes que, mal sabem elas, são muitas vezes masculinos.

Viver na pesca com auxílio de botos

Do lado dos pescadores humanos, a pesca com auxílio de botos é algo que também passa por muito gosto e opção. Às vezes, até mesmo teimosia, como apontam trajetórias de vida levantadas por Vianna (2020a). A vida na pesca de maneira geral é algo visto como duro, desgastante, e que muitas vezes é tido como algo que não traz muito *futuro*. Por isso alguns pescadores não querem esta vida aos filhos e filhas. Procuram encaminhá-los a outras escolhas e vias. No entanto, a vida fora da pesca é também outra vida. Uma vida com outro tempo, outras competições e ambientes. Crescidos na pesca, nem todos se adaptam a outras vidas com facilidade. Na pacata e histórica cidade de Laguna, ao menos até algumas décadas atrás, o serviço público parece ser o que mais permitia a mudança desejada, representada especialmente para os homens pela carreira militar, para as mulheres, o magistério. Alguns realmente seguem outros caminhos, mas mantêm a pesca como cenário de fundo, sem abandoná-la de todo. Outros contrariam os pais e voltam ou permanecem na pesca. E existem aqueles também que, criados no ambiente urbano, descobriram na pesca novos caminhos, a que por vezes passam a se dedicar com maior exclusividade ao se aposentarem de seus outros ofícios.

À vida na pesca, portanto, se chega por diferentes caminhos. E nem todos que vivem na pesca se interessam na relação com os botos. São técnicas específicas que precisam ser aprendidas e desenvolvidas com muita atenção, dedicação e tempo. Uma arte em que alguns

pescadores de tarrafa se especializam, passando horas e dias à espera dos botos e seus movimentos. Preferem fazê-lo, pois sem os botos tarrafeariam praticamente às cegas nas águas turvas da lagoa e do rio. Mas também é uma relação cultural, de anos, estabelecida com os botos, que faz com que se passe a conhecer cada um deles, os locais que pescam e suas formas de pescar. Algo a que se chega por observações e trocas com os botos e os outros pescadores. Se entre botos são as fêmeas que são as especialistas nesta forma de pesca, entre humanos é uma atividade eminentemente masculina, mais até que outras formas de pesca no local. Além disso, no passado, era também considerado pescador pleno, com direito à vez nos pontos de pesca e parcerias, aquele que era casado, como levantou Vianna (2020b).

Os que “pescam no boto”, como dizem às vezes, além de terem, portanto, trajetórias de vida muito distintas, também têm a pesca em lugares diferentes em suas vidas. Eles realizam a prática em intensidades diferentes. Alguns apenas na temporada das tainhas, outros durante todo o ano. Eles moram em diferentes localidades da cidade ou em outras cidades próximas ou mesmo mais afastadas, tendo diferentes condições econômicas, não constituindo uma “comunidade” ou “coletivo” bem delimitado socialmente a não ser pela própria prática da pesca que desenvolvem, ainda que alguns tenham convivências mais próximas. Ou seja, só podemos tratá-los em conjunto considerando o próprio recorte da “pesca no boto”. Alguns são pescadores profissionais que vivem do ofício, combinando várias pescas ao longo do ano, dada a sua sazonalidade. Estes, por vezes, se ressentem de pescadores que, aposentados ou com outras fontes de renda, desenvolvem a prática por lazer, ocupando os limitados espaços e oportunidades colaborativas oferecidas pelos botos, especialmente nos pontos de pesca não embarcada, e lucrando com a relação com os botos sendo que não dependem desta atividade. Afinal, em um caso ou em outro, vende-se o pescado. As tensões por vezes se acirram. No passado, aqueles que não eram considerados pescadores plenos (casados) chegavam a sofrer agressões. Hoje, em contexto mais complexo, intimidações, reforçadas pelo fato de alguns aposentados serem ex-policiais ou bombeiros, podem agravar conflitos, diante de pescadores que, em alguns casos, sofrem pressões pelas fiscalizações por órgãos ambientais em suas diferentes práticas de pesca e contam com limitado acesso a serviços públicos. Todos esses pescadores, por outro lado, são impactados e criticam a pesca feita por turistas ou pessoas pouco experientes, que podem prejudicar o trabalho com os botos, seja por tentarem pescar com os botos sem o *saber*, ou mesmo por outras formas de pesca que praticam na localidade.

O conhecimento da técnica é fundamental, desenvolvido de geração a geração de pescadores, durante décadas, em uma relação que se personaliza com os botos. Assim vão se

estabelecendo nomes pessoais aos diferentes botos. São pescadores experientes e mais velhos que se arriscam a dar nomes. São eles também que costumam identificar a filiação dos botos a partir da convivência de filhotes com suas mães, construindo linhagens maternas observadas, apesar de dificuldades de identificação dos filhotes entre o afastamento da mãe e o desenvolvimento de características distintivas claras.

Feita pelos pescadores experientes, a nomeação de botos é uma ação, porém, social, já que mesmo que um pescador nomeie o boto e o chame com o nome que escolheu, este nome para ser reconhecido e usado depende do reconhecimento que tem o pescador no meio da pesca com botos. Alguns pescadores mantêm nomes divergentes para o mesmo boto, mesmo depois se reconhecendo que se trata do mesmo animal. Os nomes, aos poucos, vão sendo difundidos entre pescadores e utilizados a partir do reconhecimento de certas marcas no corpo do animal e seu jeito. Figueiredo, Caroba, Scooby, Borracha, Robin, Batman e Jade são alguns dos mais famosos hoje.

Por vezes, quando eventualmente capturavam acidentalmente um filhote, pescadores faziam alguma marca para diferenciá-lo (AREÃO, 1949, p. 9). Isto, porém, não é mais prática comum. Sinais ou formas peculiares de nascimento ou devido a outros acidentes auxiliam a identificação. O reconhecimento via comportamento também é possível, mas pode ser secundário em relação à identificação pelas marcas do corpo. O conhecimento dos botos, porém, é também geracional, aqueles pescadores que deixaram de praticar, logo deixam de conhecer a geração mais nova de botos. Viver da pesca é viver na prática da pesca cotidianamente. Conhecendo e desenvolvendo, no exercício, a técnica com os botos que trabalham atualmente.

Devido à forma de trabalho, cada pescador por vezes prefere trabalhar com uns ou outros botos. Mas não recusam o trabalho de nenhum boto que esteja disposto. As relações com os botos são bastante pessoais, conhecendo-se os trejeitos de cada boto. Narrando-se histórias peculiares vividas com eles. Existem casos em que há uma história conjunta, repleta de significados pelas narrativas contadas das boas pescas, de algum acidente, algum salvamento, ou da convivência estreita com algum dos botos em particular. Nestes casos, pode-se observar empatia e comunhão de sentimentos. Isto fica sobremaneira evidente nos casos de luto pela morte de filhotes. Pescadores contam histórias de lutos das mães boto. Em uma delas, por exemplo, a mãe boto se recolheu e não trabalhou por dias, ficando também afastada dos demais botos (VIANNA, 2020a, p. 123). Os comportamentos dos botos também indicam seu estado de ânimo. Assim, pode-se caracterizar o período de luto ou revolta com os pescadores; e também

momentos de camaradagem e brincadeira, quando o coração dos pescadores pula de alegria com os botos. Na emoção de arregalar os olhos de botos e humanos vivida diante de um grande cardume (GONZÁLEZ DE CASTELLS; IINO, 2015, p. 74). Para outros pescadores humanos, porém, parece tratar-se de uma relação de trabalho, operacional, em que se tira vantagem nas tarrafadas ao se contar com a colaboração do boto.

Estas relações com botos também fazem com que haja uma leitura moral sobre seus comportamentos. Assim, os botos que *trabalham* são *botos bons*. Botos que não colaboram são *ruins*. Faz-se assim uma distinção humana, baseada na categoria trabalho, na modalidade de cooperação, quase que pressupondo que o correto seria os botos todos trabalharem. Invertendo as relações normalmente tidas como *naturais* de humanos e animais. Assim também, assumindo termos de cooperatividade no *trabalho*, alguns botos podem ser considerados *confiáveis*, outros não, mesmo sendo irmãos uns dos outros (VIANNA, 2020a, p. 79). Aquilo que para os homens é trabalho para os botos, porém, parece ser muitas vezes diversão, gosto, aprendizado.

Os pescadores também se preocupam em ensinar os botos e, sobretudo, não desensiná-los. Assim, evita-se dar peixe *de graça* para os botos, para que não percam o costume de trabalhar. Além de preocuparem-se com a presença de pescadores que não conhecem a prática e podem atrapalhar o boto e, errando, desestimulá-lo a trabalhar, preocupam-se, sobretudo, com a preservação dos botos contra ameaças como jet-skis, poluição, redes e más intenções de outras pessoas, que podem ver nos botos e na sua proteção ameaças a suas formas de vida, sustento etc. Evidentemente que o grau envolvimento dos pescadores colaboradores dos botos na defesa deles é variável, e a articulação dos pescadores neste sentido, ainda que haja, possui suas limitações, reforçadas por diferenças pessoais e sociais.

Entre os humanos pescadores parceiros dos botos, em alguns casos, no pulo ou na batida, é possível a manutenção de parcerias ou emendas de pesca entre dois ou três pescadores. Assim, podem se dar acordos internos sobre as vagas, divisão do trabalho, pontos de pesca. No entanto, prevalece uma noção de individualidade desta forma de pesca, não sendo uma atividade eminentemente coletiva, diferente de algumas outras formas de pesca artesanal. Ela não congrega maiores coletivos de maneira bem delimitada, ainda que aproxime estes pescadores especializados, com suas diferenças, desavenças e conflitos.

Ela parte, sim, da parceria central entre aquele que congrega e conduz cardumes e aquele que tarrafeia. Parceria recolocada a cada tarrafada.

Sincronismos dos corpos diferentes: a pesca colaborativa de botos e humanos

A pesca com o boto, usando a tarrafa, é uma atividade que se dá sobretudo com um boto e um humano. Diferente de outras formas de pesca, em que ou botos ou humanos trabalham de maneira conjunta para pescar, aqui o fundamental é a parceria interespecífica, que não é exclusiva. Ou seja, se, dentro desta tradição, pescador humano e boto estiverem dispostos e a postos para trabalhar, havendo tainhas ou eventualmente outros peixes, a pesca é possível. Uma relação de trabalho que requer parceria, que não funciona se um dos elementos do par não comparecer, ou se não tiverem com quem pescar.

Como denota a descrição de Simões Lopes, ao narrar o aprendizado do pequeno boto, a técnica de pesca para eles é forma de aprendizado corporal dos movimentos adequados para a condução de tainhas e cardumes. É sobretudo com o corpo que eles se comunicam também com seus parceiros de superfície. Do outro lado, como descreve Fátima Iino (2017), em sua pesquisa antropológica sobre a prática no local, a aprendizagem e o desenvolvimento da prática pelos humanos são também muito mais corporais do que verbais. Tanto assim que se aprende observando e sobretudo experimentando. Só com o corpo se pode aprender com as pressões e vibrações na água que indicam a presença de peixes e botos. Por isso, a pesquisadora aborda a técnica do ponto de vista de uma antropologia da *performance*. Mais do que as falas dos pescadores homens, são seus corpos que dizem. Suas bocas, ao tarrapear, estão cerradas, controlando com lábios e dentes a extremidade da tarrafa.

O aprendizado de botos e homens é um aprendizado no corpo, que adquire resistências, forças, sensibilidades, habilidades necessárias para passar horas de pé dentro da água, para lançar a tarrafa da maneira correta, para avançar rapidamente no peixe com a mediação deste instrumento. Educam-se os sentidos, a atenção, as percepções. Marcando-se também nos corpos as experiências, das horas de exposição ao sol e ao frio, ao jejum, aos eventuais machucados.

Mas se os botos estão em contato com peixes mediados pela água e movimentos corporais interespecíficos, a pesca colaborativa também necessita de outros mediadores. Em primeiro lugar, a superfície sobre a qual o pescador irá se sustentar, seja a beirada do fundo da lagoa ou canal na qual se posiciona, seja em seu bote, batera ou canoa. Os pescadores passam horas com seus corpos dentro da água fria de inverno, usam coletes impermeáveis para adaptar seus corpos. Além disso, aquilo que, afinal, conecta a prática de humanos e botos para além das

tainhas é a tarrafa. Ela é que dá o golpe final sobre o cardume e permite as capturas. Permite matar os peixes.

A pesca humana e dos botos cooperadores necessita de conhecimentos do manejo destes elementos mediadores-conectores. Os botos precisam também aprender a escapar da tarrafa sem se emalharem nela, ao mesmo tempo perdendo o medo de aproximar-se dela, aprendendo os momentos e formas seguras de se aproximar e se afastar. Hoje, canoas, botes e tarrafas, assim como os coletes, não são confeccionados pelos próprios pescadores. Mas o aprendizado de sua utilização é etapa prévia à pesca colaborativa interespecífica, cujo uso requer também especificações para o caso da pesca com auxílio de botos. De maneira similar, também estão ligados à pesca outros espaços e domínios para além dos pontos de pesca, públicos e privados, incluindo, por exemplo, os trapiches dos pescadores (GONZÁLEZ DE CASTELLS; IINO, 2015, p. 53).

Mais ainda, a pesca colaborativa depende necessariamente de haver peixe e de haver condições ambientais. A colaboração não se dá em qualquer lugar, de qualquer forma e com quaisquer atores. Todos estes elementos precisam estar combinados de maneiras muito peculiares para que exista a possibilidade de colaboração.

Um dos maiores problemas que se coloca neste ambiente é a poluição das águas, poluição tanto química como sonora. São os usos da lagoa e de toda a bacia do rio Tubarão, de um lado trazendo contaminantes prejudiciais a botos, tainhas e humanos, de outro atrapalhando suas formas de comunicação, sua orientação, fazendo-os adoecer. Sem mencionar os atropelamentos de botos, emalhamentos em outras formas de rede de pesca, entre outros acidentes ou atentados fatais aos parceiros dos pescadores humanos. É o adoecimento e a morte de botos, sobretudo, que preocupam e mobilizam pescadores e também outros parceiros. No momento em que reviso este texto, vemos isso ocorrer diante do grave adoecimento, em decorrência de contaminação das águas, de uma das botas mais antigas, mãe e professora, *detentora e referência cultural*, Caroba.

Análises da cultura interespecífica e aprendizado da pesca cooperativa

Para uma abordagem antropológica, a pesca colaborativa interespecífica é algo que pode ser desafiador. Há muitas formas de relações interespecíficas possíveis entre humanos e

animais. Existem relações consideradas em termos biológicos como *negativas*, de competição, e *positivas*, entendidas como favoráveis a ambos os lados. Dentre estas últimas, há relações oportunistas, comensais *não intencionais*. Mas estamos tratando aqui de uma relação de colaboração, mutualista, intencional. E isto sem que os botos sejam *domesticados*, estão livres para voltar ou não aos pontos de pesca. Uma interação favorável aos humanos, mas que só pode acontecer pela iniciativa dos botos. Neste sentido, uma abordagem centrada no humano parece muito parcial, ou mesmo limitada.

Superar o antropocentrismo, porém, é um desafio, já que nossa comunicação com palavras tende sempre a prevalecer ao tratar da transmissão, mesmo quando de corpos e movimentos. Destacamos narrativas, ideias e conceitos. E é através de nossos conceitos que tendemos a analisar a outra espécie. Na antropologia, temos as possibilidades de análise dadas pela tradução, pelos movimentos de ida e volta dos conceitos, de maneira relacional como coloca Roy Wagner (2010), *inventando cultura* aos outros para entendermos a nós próprios, o que seria isso a que chamamos cultura. No caso interespecífico, tais invenções, por superar justamente a divisão fundamental natureza e cultura, dos entendimentos das capacidades linguísticas, nos colocam problemas de comunicação e entendimento particularmente graves, o que nos faz tender a ser mais resistentes. Assim, *inventar* cultura e linguagem aos botos parece mais distante do que normalmente fazemos, antropólogos, para *outras culturas* humanas. Mas é algo que, como no caso de outras culturas, pode ser produtivo no sentido de alterar nossos entendimentos de *cultura* e também de *humano* (*antropo*). Colocar a cooperação interespecífica em termos igualitários entre botos, humanos e tainhas, além do mais, parece ser mais justo, mesmo que saibamos que aquilo que os pescadores humanos podem entender por cooperação e pesca não seja o mesmo que os botos estão entendendo. Certamente eles não concordariam plenamente com nossa divisão, caracterização e distinção de boto e humano. Sem falar das tainhas, que devem sentir más vibrações com toda esta articulação.

Teoricamente, o desafio pode ser encarado por diferentes vias. Os estudos da *performance* como na abordagem mencionada de Iino (2017) vão no sentido de falar de corpos e movimentos. No entanto, é preciso não só abordar os corpos humanos, seus sentidos, seus significados, mas também os corpos não humanos, para cujos sentidos ontológicos somos praticamente ignorantes em termos de nossa *cultura*. Assim, é necessário transpor outras barreiras disciplinares, abrindo-se aos estudos biológicos, comunicativos e cognitivos.

Neste sentido, vai o estudo elaborado por Brisa Catão e Gabriel Coutinho Barbosa (2018). Os autores buscam superar visões dualistas propostas pela visão utilitária, que sustenta

avaliações da pesca e que também podemos ver em análises de outros sistemas produtivos. Procuram, assim, superar a dicotomia altruísmo e egoísmo da pergunta do *porquê* da prática, para tratar do *como* da prática. Nesta linha, sugerem a possibilidade de abordagem pelo conceito de *comunidade híbrida*.

Sem pretender aqui um aprofundamento ou crítica desta perspectiva teórica, vale destacar que este conceito, como formulado por Lestel, Brunois e Gaunet (2006), é definido sobretudo pela proposição de abordagens complementares entre etologia e etnologia, procurando entender associações humano-animais e sociedades compostas de agentes de múltiplas naturezas. Tem como fundamento o pressuposto do compartilhamento de sentidos, interesses e afetos, nestas *comunidades*, em uma abordagem fenomenológica. Assim, pretendem uma análise menos funcional, procurando, por outro lado, uma análise mais descritiva. Buscam compreender as interações presentes, ao mesmo tempo em que colocam os aprendizados das espécies e seu desenvolvimento evolutivo em interação com transformação mútua.

Outra interessante abordagem apontada por Catão e Barbosa (2018) é a de Gregory Bateson. Este pesquisador, partindo de seus estudos sobre psicologia, propõe uma abordagem de uma *antropologia ecológica*. O autor faz um instigante estudo sobre a comunicação de outros mamíferos contrastada com a comunicação humana, focada nas formas de aprendizagem. Um de seus trabalhos, inclusive (BATESON, 2018), trabalha com golfinhos. Partindo da discussão de princípios lógicos, diferencia duas formas de comunicação: analógica e digital. A analógica pode se referir ao que chamamos *comportamento* ou, mais propriamente, as respostas sensoriais manifestas no comportamento, que também chama de cinésia (sensorial). Uma comunicação de base sensorial em função das relações estabelecidas com os entes do ambiente. Algo que temos dificuldade em descrever, mas que informaria as relações entre animais. São movimentos, sons pré-verbais dos mamíferos. É uma comunicação focada nos relacionamentos. A comunicação digital, por seu turno, é verbal, musical, pictórica, sobretudo focada em uma codificação de sinais discretos com relação arbitrária e convencional com seus referentes. Ou seja, é uma linguagem abstraível de seu contexto. Pode ser específica sobre algo que vai além da relação, e daí sua diferença. Mesmo assim, aquilo que se diz para além da relação também informa sobre a relação, como na comunicação analógica. E, por vezes, a comunicação analógica predomina sobre a linguística. Predominantemente analógica seria a comunicação de humanos com animais, buscando sentir aqueles sinais que lhes são perceptíveis. Sua comunicação paralinguística, seus sons, são pouco diferenciáveis para nós sem uso de modernos equipamentos e pesquisas.

Como levantado por Catão e Barbosa (2018), estudos específicos sobre tais sons, por seu turno, têm apontado que em Laguna durante a pesca cooperativa, há aumento e variação de assobios e ecolocalizações dos botos bons. Com os pescadores, porém, resta a comunicação por seus movimentos, sobretudo sobre a superfície. Chegando a indicar onde está o cardume, como descrito antes. Estes movimentos são direcionados e diferenciados, mais fortes e enérgicos que os comuns, como destacam os pescadores (CATÃO; BARBOSA, 2018, p. 217). Pescadores também usam de sinais analógicos para fazer sentir sua presença, batendo a chumbada da tarrafa na água, por exemplo, usado estrategicamente para se mostrarem preparados, mas em momento que não atralhem o trabalho dos botos.

No que tange às formas de aprendizagem, já vimos a transmissão entre botos, com técnica passada de mãe para filhos. Esta transmissão leva a haver famílias de botos que cooperam. Como levantado na pesquisa de Letícia Vianna (2020a) junto a pescadores e com base em registros históricos (AREÃO, 1949, p. 8), e trabalho de Jonatan Cardoso (2017, p. 36), houve um desenvolvimento histórico conjunto da prática colaborativa a partir de esforços de humanos e botos, com os pescadores homens cutucando ou assustando botos com paus para evitar que os botos se emalhassem nas tarrafas e as rasgassem. O aprendizado atual de cada boto, porém, segue a sequência de experiências orientadas inicialmente pelas mães boto, desenvolvidas por cada boto por suas experiências próprias, com erros e sucessos, dependendo simultaneamente da agência dos pescadores e igualmente de sua experiência. Os pescadores humanos aprendem, por seu turno, principalmente com a observação de outros pescadores, sejam seus parentes ou não, e na observação e prática com os botos, dependendo da experiência deles. Como resume Vianna, temos um triplo aprendizado e transmissão: entre humanos; entre botos; e entre botos e humanos.

Podemos pensar, como também adiantam Catão e Barbosa (2018), em habilidades, como definidas por Tim Ingold (2002; 2010). No sentido de que a aprendizagem constante da cooperação para a pesca é uma maneira de sintonização da percepção-ação dos agentes, educando sua atenção e buscando repetir e experimentar com base naquilo que a experiência lhes mostra como positivo. Não apenas a experiência entre eles como seres cooperativos, mas com todo o ambiente e sua percepção e inserção nele, incluindo as águas da Lagoa e suas variações, as tainhas e suas formas de reações.

Desta maneira, voltando à discussão da linguagem suscitada por Bateson, se não podemos entender os sons produzidos pelos botos, seus movimentos relacionados à percepção e relação com o ambiente podem ser diferenciados se os pescadores estiverem com referentes sensoriais

semelhantes. Assim, pode-se perceber que se o boto pula de uma maneira em uma quebrada de maré, e da mesma maneira sem uma quebrada de maré, o pulo pode significar coisas diferentes.

Novamente, voltando a Catão e Barbosa (2018), este aprendizado envolve não apenas um sentido utilitário da pesca, mas uma forma de interação própria destes botos, repleta do que chamaríamos de alegria e brincadeiras, talvez tanto ou mais que entre os pescadores humanos.

Estas formas de abordagens teóricas da pesca têm em comum a busca por superar leituras exclusivamente focadas na dimensão humana da colaboração. Entendendo sobretudo que os diferentes seres envolvidos são essenciais para que ela possa ocorrer. Que a interação entre botos e humanos, nos movimentos de tainhas e tarrafas, em meio à água da Lagoa ou do Rio, só é possível na articulação ambiental e comunicativa envolvendo todos estes elementos. Ou seja, trata-se de uma análise que pensa tais elementos e aspectos de maneira integrada, buscando superar, para tanto, barreiras disciplinares.

Ainda há bastante por se refletir e estudar sobre a pesca colaborativa entre botos e humanos. Ela representa um contexto privilegiado para desenvolvimento teórico a respeito de nossas divisões entre natureza e cultura, no sentido que propõe por exemplo Bruno Latour (1994). Para que, suspendendo uma separação purificada entre essa suposta oposição binária, possamos investigar e seguir caminhos que indiquem para outras possíveis relações natureza-cultura, seguindo as agências dos diferentes atores (humanos e não humanos) e suas relações, sem pressupor que aquilo que nós, modernos, consideramos *natureza* seja o que é válido e verificável para todas as *culturas*. Para que possamos considerar a agência de diferentes seres e elementos, tomando-os como atores efetivos e com igual potencial e importância para um modo de existência. Que possamos mesmo, em decorrência, ter outros entendimentos do que seja humanidade e seus limites, dada a proliferação de híbridos imposta por nossas purificações.

Ou então, considerando a proposta de Ingold (2015), considerar, como exposto acima, as relações entre os diferentes elementos em interação integrada na constituição de um mundo. Um mundo todo entrelaçado em que nenhum elemento é estático. Em todo caso, um desafio ao pensamento para além de nossos conceitos ocidentais a partir dos quais operamos, entendemos e separamos as próprias ciências e suas formas de racionalidade.

A narrativa dos corpos em *performance*, destes diferentes elementos relacionados, parece um caminho promissor para a abordagem do problema linguístico da descrição de comunicações não verbais. Além de teórico, portanto, temos também um desafio no sentido de abordagens narrativas. Assim, tive aqui a intenção de experimentar brevemente e de maneira limitada uma descrição diferenciada, que, mesmo que restrita àquilo que podemos acessar via

os especialistas humanos, nossa linguagem, nossas formas e possibilidades atuais de conhecer, visa ao menos colocar em maior igualdade as posições de tainhas, botos e humanos, inseridos em um ambiente comum que propicia e permite esta forma de interação tão *específica entre espécies*.

Desafios à patrimonialização: tarrafeando os conceitos de Paisagem Cultural e Sistemas Agrícolas Tradicionais

Se para o debate acadêmico esta forma de pesca e interação se apresenta tão desafiadora, com potencial inovador no debate contemporâneo entre as ciências, para o debate da patrimonialização isto se coloca de maneira tão ou mais complexa, uma vez que, além de considerar estes caminhos de abordagens possíveis, há que se lidar ainda com o ordenamento constitucional e burocrático e seus instrumentos de reconhecimento e de garantia de direitos existentes, com suas próprias concepções e formas de agência e transformação.

Sem pretender aqui nos aprofundar na discussão de princípios que embasam o Patrimônio Imaterial em sua definição e operação administrativa historicamente, podemos colocar alguns desafios ao abordar a *Pesca Artesanal com Auxílio de Botos* no instrumento de Registro como Patrimônio Cultural do Brasil como definido na atualidade, sendo um caso particularmente potencial para indicar transformações a formas de abordagem e entendimento daquilo que é entendido como *bem cultural*.

Em relação especificamente ao Patrimônio Imaterial, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, instituído com o Decreto 3.551 de 2000, juntamente com o instrumento do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, foi desenvolvido tendo como referencial as comunidades e os territórios onde atuam. Buscou-se uma articulação ampla entre questões educacionais, ambientais, sociais e econômicas das comunidades. Sendo assim, previa desde logo a questão ambiental. Tem por base, no entanto, uma perspectiva antropocentrada, expressa nas soluções de Registro estarem vinculadas a *saberes, formas de expressão, celebrações e lugares*, todos com uma perspectiva exclusivamente humana, dos valores, modos de fazer, identidades, religiosidades, memórias, práticas culturais coletivas. Em nossas purificações está bastante claro que animais e outros seres não podem ter cultura, ou se a têm, ela está definitivamente em outro domínio.

Seguindo estes preceitos, foi contemplado via edital do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), em 2013, o projeto *Educar, documentar e valorizar para Preservar – Pesca Artesanal com auxílio dos Botos em Laguna*, que deu origem à publicação de mesmo título (GONZÁLEZ DE CASTELLS, IINO, 2015). Não obstante o trabalho resultante já apontar para a importância da dimensão da *natureza* para o bem cultural, seguem-se as concepções gerais da definição patrimonial, historicamente voltada e pensada ao humano. Assim também a prática cultural foi reconhecida como patrimônio em âmbito estadual em Santa Catarina. Em todos os casos, desde seu título, considera-se a pesca em sua perspectiva humana, com um saber humano associado a uma colaboração destes botos tão especiais da localidade, colocada em termos de *auxílio*, de ajuda. Um lugar, portanto, de coadjuvante, não protagonista, ao lado dos pescadores humanos.

Em sentido similar, foi feita a solicitação da *Pesca com Auxílio de Botos em Laguna*, protocolada no Iphan em 2017 pelo Conselho Pastoral dos Pescadores da Diocese de Tubarão/SC, município vizinho a Laguna. No documento da solicitação, destaca-se a integração do homem com o meio em que está inserido, e que se trataria de prática econômica que poderia conviver de forma saudável com o meio ambiente, ressaltando ainda o carinho, estima, respeito e proteção que os pescadores teriam com os botos, aproximando-os a um sentimento “sagrado”. Como narra carta da mesma instituição, o pedido teve origem em uma série de reuniões de mobilização com pescadores e entidades governamentais e do terceiro setor, com mediação de agentes pastorais e do arquiteto, urbanista e pesquisador cultural Wellington Linhares Martins, também relator da carta. Ele aponta o Registro como ferramenta para que a prática fosse preservada como manifestação cultural, ressaltando e fomentando o lugar de protagonistas dos pescadores. Desde logo, os esforços de mobilização se mostram também voltados especialmente à proteção dos botos, ameaçados de diversas maneiras.

Presentemente em avaliação preliminar para a pertinência do *bem* para potencial posterior composição de dossiê de Registro, os trabalhos de pesquisa desenvolvidos até agora na dimensão deste processo, apoiados em alguns dos caminhos de análise esboçados aqui, têm indicado a necessidade superar algumas das barreiras impostas pela política pública, para que esta se adapte à realidade singular deste *bem*, que pode indicar também para novas possibilidades de abordagem em um novo contexto de nossa própria sociedade e os entendimentos sobre si própria e sobre outras cosmopolíticas, ou seja, outras formas de composição de mundos possíveis, não necessariamente com entendimento de que há uma

natureza de mundo válida e universal, apenas verificável via ciências duras, em que a cultura está ausente.

Mesmo que se considere para o Registro uma abordagem interespecífica, ecológica ou comunicativa da pesca, o instrumento faz com que tenhamos a nos voltar à dimensão humana desta colaboração, mantendo assim a narrativa de embasamento de Registro como *Pesca Artesanal com Auxílio de Botos*. Como colocado, pressupõe-se a presença humana como privilegiada. São os saberes, formas de expressão e lugares determinados pela atividade humana do par humano-boto, ou melhor, da tríade humano-boto-tainha. Neste sentido, a política de Registro como definida hoje apresenta limitações na consideração desta arte em particular, se abordada da mesma maneira que para outros *bens culturais*. É um desafio, portanto, pensar na consideração de uma *Pesca Colaborativa entre Botos e Humanos para matar Tainhas*. Uma abordagem assim interespecífica, mais descritiva que qualificativa, permitiria destacar que os *saberes* e *fazer*es humanos só são possíveis de ser transmitidos por sua interação com os saberes e *fazer*es dos botos. A *forma de expressão* corpórea da pesca colaborativa só existe se forem corpos humanos, de botos e tainhas a interagirem. Os *lugares* de pesca só são possíveis também se os botos escolherem pescar ali. Como coloca Simões-Lopes (2005) é uma tradição bilateral, considerando-se o lado cooperativo da relação, uma cooperação que é tradição para alguns humanos-pescadores e alguns botos-pescadores. Uma tradição que vimos ter sua própria linguagem interespecífica. Mas que também só é possível se houver possibilidade de predação, ou seja, se houver tainhas ou outros peixes para matar. E toda a interação e sua transmissão e continuidade só é possível se o ambiente da Lagoa for adequado para a vida destes botos, das tainhas e conseqüentemente dos humanos. Se houver resultado *positivo* no complexo de suas relações intercruzadas. *Positivo* no caso dos botos e humanos. *Negativo*, dentro de certa razoabilidade, no caso das tainhas. Entendendo que positividade e negatividade aqui são termos relativos e dados também por certos preceitos de *vida* com parâmetros da atual biologia, não isentos de entendimentos cosmológicos peculiares.

Em resumo, se não houver saber do boto e transmissão de conhecimentos entre botos, a dita *pesca com auxílio de botos* deixa de existir, não importando o saber ou vontade humanos. O *bem* deixa de se reproduzir e ser viável. Se não houver cardume de tainhas, com sua inteligência e forma reprodutiva própria e possível, no mínimo teremos que alterar nosso cardápio. Neste sentido, é imprescindível considerar botos e tainhas como *detentores* culturais plenos, assim como os humanos.

No âmbito da patrimonialização, algumas alternativas têm sido buscadas para tratar de situações em que aquilo que separamos como natureza e cultura têm imbricações complexas e diferenciadas. É o caso da proposição dos Sistemas Agrícolas Tradicionais. Neste caso, tem-se buscado análises e narrativas para o Registro que, podemos dizer, permitem abranger outras formas de naturezas-culturas. Assim se coloca, por exemplo, o Registro do Sistema Agrícola Tradicional do rio Negro (2019). Neste caso, teve-se também a busca pela superação de uma leitura funcional da agricultura. Com destaque para a mandioca, colocaram-se formas de relação entre humanos e vegetais expressas em seu cultivo. Com relações míticas e cosmogônicas que informam a própria existência dos diferentes grupos humanos abordados na região. Neste sentido, é abordada também a sociologia das manivas, no *ethos* de relação dos humanos com outros seres e das relações entre as próprias plantas. Estas relações envolvem ainda o sistema de cuidado e cura destes povos, colocado no âmbito não apenas dos saberes das plantas, mas na maneira de relacionar-se cosmologicamente com elas e seus donos.

Esta possibilidade de abordagem, ainda que tenha como viés condutor a dimensão humana em seu entendimento moderno, tem possibilitado uma consideração mais ampla do que chamamos *ambiente* desenvolvido por estas culturas. Trazendo modificações ao entendimento do Registro, ainda que este, enquanto instrumento legal, acabe tendo limitações ao tocar temas que temos como da *natureza*. Ou seja, toca barreiras institucionais, cuja superação sempre tem que ser buscada através do diálogo com outras competências burocraticamente repartidas.

Uma alternativa que se coloca para a patrimonialização é a do instrumento da Chancela da Paisagem Cultural. Como mencionado, também em relação a esta forma de pesca cooperativa entre botos e humanos foi solicitado o pedido de Chancela para a ocorrência na barra do rio Tramandaí, no Rio Grande do Sul, em 2019, através da Associação Comunitária de Imbé-Braço Morto. Esta solicitação possui evidente preocupação com a “preservação do meio ambiente” e tem uma proposta que é articulada ao trabalho do Centro de Estudos Costeiros Limnológicos e Marinhos da UFRGS, através de seu “Projeto Botos da Barra”. A própria solicitação já trata esta pesca como uma prática cultural interespecífica entre botos e uma comunidade de pescadores artesanais de tarrafa, entendendo como experiência cultural esta própria relação. Algo que poderíamos nos referir como *comunidade interespecífica* ou mesmo *híbrida*, aos pescadores se referirem aos botos como *amigos, irmãos, tudo para nós aqui na barra*. Reforçando, assim como a solicitação de Registro antes descrita, a relação entre humano-pescador e boto-pescador, as principais ameaças apontadas na solicitação são também de ordem *ambiental*, resultado de certos modos de ser *humano*, sendo bastante similares àquelas

presentes em Laguna, como o uso recreativo dos locais de pesca com equipamentos como jet-skis e outros, afluxo de turistas e urbanização desordenada, empreendimentos viários planejados, esgoto e poluição biológica e química, uso de agrotóxicos e fertilizantes em plantações na bacia hidrográfica, resíduos plásticos, entre outros. Ressalta ainda que a solicitação seria condizente com a definição do Iphan para a Chancela: “convívio entre a natureza, os espaços construídos e ocupados, os modos de produção e as atividades culturais e sociais, numa relação complementar capaz de estabelecer uma identidade que não possa ser conferida por qualquer um desses elementos isoladamente”.

O Instrumento da Chancela, implementado em 2009 através da Portaria nº 127, de 30 de abril, foi de fato inovador ao reconhecer os processos de interação do homem com o meio natural como domínio do Patrimônio. De caráter infralegal, pretendia o estabelecimento de pacto entre poder público e sociedade civil para sua defesa e cuidado. Diferenciado do Registro e do Tombamento, propõe-se como forma de ação complementar para atuação em casos em que patrimônio cultural e meio ambiente se colocam de maneira imbricada, entre grupos sociais e natureza. Considera preponderante, porém, as marcas impressas ou valores humanos atribuídos, que confeririam à paisagem uma identidade singular. Os princípios fundamentais da Chancela dizem somente respeito às dinâmicas culturais humanas, tendo o agente humano como aquele que é o importante na transformação. O que interessa chancelar é a ação humana sobre a natureza. Tem apenas o ser humano como agente de transformação, em perspectiva absolutamente antropocêntrica.

Conforme consta nos preâmbulos da referida Portaria, ainda que a questão não esteja necessariamente colocada na prática, dos casos específicos chancelados, há menção à relação com a natureza, tomando-a, portanto, como ente à parte, com o qual os humanos deveriam ter relação *harmônica*. Pressupondo, portanto, não apenas uma determinada separação natureza-cultura como uma maneira particular defendida na relação entre os termos. Quando o ambiente é considerado, é para que ele proporcione qualidade de vida à população humana.

Sobretudo desde 2014, o instrumento da Chancela está em processo de revisão desde 2017. Em Relatório Técnico do Grupo de Trabalho (Iphan, s/d.), aberto para consulta pública em 2019, seguem, no entanto, de maneira geral, definições antropocêntricas, no sentido de que consideram a paisagem como algo cultural (entenda-se da cultura humana em seu entendimento moderno), com a definição de que sejam definidos a partir de uma cultura coletiva, dada por grupos sociais (humanos), e com interesse público (humano), visando à dignidade humana (não animal, vegetal, ambiental, natural, ou de diferentes humanidades etc.) e cidadania (humana).

Dentre seus objetivos na referida revisão, por outro lado, estão a valorização e a promoção da pluralidade de formas de relação com a natureza, modos de ser e de estar no mundo. E, assim, procura valorizar interações entendidas como *sustentáveis*, não lesivas ao *meio ambiente*. Pressupõe, portanto, ainda que com certa ambiguidade e indefinição, também uma *Natureza* e uma maneira determinada privilegiada de se relacionar com Ela, como ente Outro. Novamente, valorizando-se uma *relação harmônica* entre processos sociais e processos da natureza. Neste caso, fica mais claro que, de forma louvável (talvez heroica) se procuram evitar relações predatórias ao *meio ambiente*. Não no sentido da predação expressa no presente artigo, de uma prática socioambiental poder ser uma maneira de matar para comer, mas sim no sentido da exploração capitalista e racionalizada em escala industrial, irracional ao trazer prejuízo ou impedir a reprodução das espécies. O instrumento procuraria defender relações localizadas, tradicionais e artesanais. Isto, no entanto, não deve ser lido como possibilidade de harmonização pacífica das relações entre humanos e outros seres como a única alternativa defensável. Felizes seriam as tainhas.

A revisão propõe ainda a possibilidade de uma ação interministerial, justamente para superar as barreiras institucionais que se colocam ao tratar de abordagens interdisciplinares e que envolvem humanos e ambiente, humanos e outras espécies. Algo que, caso viabilizado no futuro, poderia indicar para caminhos inovadores se ambos os lados da relação estivessem dispostos a cooperar, mesmo que sejam ainda caminhos iniciais para uma transformação em princípios básicos de nossos entendimentos para possibilitar a apreensão de certas diversidades fundamentais em relação a composições de mundos e relações possíveis.

No caso dos botos, um primeiro passo neste sentido é o reforço da participação de humanos-pescadores, como cuidadores de seus parceiros, em diálogo com instituições como o Instituto do Meio Ambiente de Santa Catarina (IMA) que, desde 2019, mantém o Plano de Ação Estadual para Conservação do boto-pescador, articulando diversos órgãos e instituições civis, incluindo universidades como UDESC e UFSC que já trabalham há anos em projetos de estudo e monitoramento dos botos e no Projeto de Monitoramento de Praias na região de Laguna. Algo que também já vemos sendo desenvolvido através do projeto “Botos da Barra”, no Rio Grande do Sul. Primeiros passos, com suas limitações, dada a complexidade e extensão das relações natureza-cultura em uma bacia hidrográfica, ao lado de complexas relações locais, e as delimitações institucionais legais. Estas últimas, superáveis apenas, em nossa forma estatal de ser, com novos termos legais que fortalecessem instrumentos de corresponsabilização e relação interinstitucional.

Voltando ao instrumento do Registro para a Pesca Artesanal colaborativa de Botos e Humanos, o desafio segue, seja ao considerar um potencial Registro que pesque certas noções que tanto os Sistemas Agrícolas Tradicionais como a Paisagem Cultural têm procurado agregar, mas que possa dar conta desta relação tão específica, que, se por um lado não traz uma dimensão cosmogônica, traz uma *comunidade híbrida* que não pode ser considerada apenas do lado de uma das espécies envolvidas, pois que é constituída por todas elas. E uma comunidade híbrida que não é possível sem compor *ambiente* com certas características que viabilizam a interação e colaboração, considerando-se toda a cadeia alimentar, geografia, espaço local, regional e os materiais presentes e inseridos nela. Neste sentido, um *bem cultural* que inclui elementos como condição química das águas da Lagoa, as possibilidades de livre circulação por estas águas, condições que dependem de articulações regionais destes elementos, que são tão importantes quanto os saberes de tainhas, botos e humanos envolvidos diretamente na prática da pesca cooperativa contra as tainhas.

Neste sentido, teríamos uma Paisagem que é cultural, mas também de outras culturas-naturezas, o que inclui diferentes relações entre os elementos envolvidos, e diferentes perspectivas de saber e de modo de vida que, não obstante, não existem uns sem os outros. Alterando o que se está entendendo por *cultura*, é um desafio para pensar, narrar e descrever, certamente com a inevitável necessidade de mediação dos especialistas humanos, pescadores ou biólogos, para compreender e viabilizar a participação dos demais envolvidos ativamente no processo de salvaguarda. Pensando-se os desafios para trabalhar com uma comunidade interespecífica, híbrida, em que os elementos mantêm relações muito peculiares entre si. Em que nossos sentidos de comunicação, comunidade, formas de associação, participação, representação e voz têm que ser repensados.

Trata-se de um caso potencialmente especial para que, juntamente a outros, possamos repensar as políticas públicas culturais para além do elemento humano e de um entendimento de humanidade. É um desafio para pensar *com* botos e humanos pescadores e sua cultura. Para incluir um *contra*, alguém que sai *perdendo*, que morre. Trazendo assim a tensão da prática para seu Registro, ao invés de pacificar e, para tanto, diminuir os outros agentes igualmente importantes. Para que possamos pensar relações culturais e paisagens também a partir destes outros e das múltiplas relações possíveis.

Referências

- AGRELO, M.; DAURA JORGE, F. G.; BEZAMAT, C. et al. Spatial behavioral response of coastal bottlenose dolphins to habitat disturbance in southern Brazil. **Aquatic Conservation: Marine and Freshwater Ecosystems**, n. 29, 2019, p. 1949–1958. Disponível em: <<https://doi.org/10.1002/aqc.3188>>. Acesso em: 21 jul. 2020.
- AREÃO, João dos Santos. A Pesca com Boto. **Boletim Trimestral da Sub Comissão Catarinense de Folclore**, n. 2, ano 1, Florianópolis, dez. 1949.
- BATESON, Gregory. Problemas de comunicação entre cetáceos e outros mamíferos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 69, abr. 2018, p. 465-477.
- CAMARGO, Gilson. Ação humana ameaça botos na Barra do rio Tramandaí. Entrevista com Paulo César Simões-Lopes. **Extra-Classe**, 11 de agosto de 2014. Disponível em: <<https://www.extraclasse.org.br/ambiente/2014/08/acao-humana-ameaca-botos-na-barra-do-rio-tramandai/>>. Acesso em: 21 jul. 2020.
- CANTOR, Mauricio; SIMÕES-LOPES, Paulo C.; DAURA-JORGE, Fábio. Spatial consequences for dolphins specialized in foraging with fishermen. **Animal Behavior**, 139, 2018, p. 19-27.
- CARDOSO, Jonatan Agostinho. **Pesca Artesanal; as Experiências Sensíveis, As Práticas Econômicas: Um Olhar Sobre a Pesca com Tarrafa em Laguna-SC**. Trabalho de Conclusão de Curso (bacharelado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- CATÃO, Brisa; BARBOSA, Gabriel Coutinho. Botos bons, peixes e pescadores: sobre a pesca conjunta em Laguna (Santa Catarina, Brasil). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 69, p. 205-225, abr. 2018.
- GONZÁLEZ DE CASTELS, Alicia Norma; IINO, Fátima Satsuki de Araújo. **Educar, documentar e valorizar para preservar: pesca artesanal com auxílio dos botos em Laguna**. Laguna: Ed. do autor, 2015. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/sc/noticias/detalhes/3933/livro-e-dvd-pesca-artesanal-com-auxilio-dos-botos-em-laguna>>. Acesso em: 18 de agosto de 2020.
- IINO, Fátima Satsuki de Araújo. **Pescadores artesanais na praia da Tesoura, Laguna/SC: reflexões sobre sociabilidades e apropriações do espaço**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.
- INGOLD, Tim. Da transmissão de representações à educação da atenção. **Educação**, v. 33, n. 1, 2010, p. 6-25.
- INGOLD, Tim. Quando a formiga se encontra com a aranha: teoria social para artrópodes. In: INGOLD, T. **Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição**. Petrópolis: Vozes, 2015.
- INGOLD, Tim. **The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill**. London; New York: Routledge, 2002.
- Iphan. **Relatório Técnico do Grupo de Trabalho da Paisagem Cultural Brasileira**. s/d. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1956>>. Acesso em 21 de julho de 2020.
- LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LESTEL, Dominique ; BRUNOIS, Florence ; GAUNET, Florence. Etho-ethnology and ethno-ethnology. **Social Science Information**, 45 (2), p. 155-177, 2006.
- SIMÕES-LOPES, Paulo C.; DAURA-JORGE, Fábio G.; CANTOR, Maurício. Clues of cultural transmission in cooperative foraging between artisanal fishermen and bottlenose dolphins, *Tursiops truncatus* (Cetacea: Delphinidae). **Zoologia**, Curitiba, v. 33, n. 6, 2016.

SIMÕES-LOPES, Paulo César. **O Luar do Delfin**. Editora Letra D'água: Joinville, 2005.

SISTEMA AGRÍCOLA TRADICIONAL DO RIO NEGRO. SIMAS, Diego; BARBOSA, Yêda (coord.). Brasília: Iphan, 2019.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. **A Pesca Artesanal com *Tursiops truncatus* em Laguna – SC: ampliação da perspectiva e percepção de características essenciais**. Produto de consultoria entregue à Superintendência do Iphan em Santa Catarina. Florianópolis, 2020a.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. **Relações delicadas: A pesca artesanal com o boto-da-tainha em Laguna-SC**. Produto de consultoria entregue à Superintendência do Iphan em Santa Catarina. Florianópolis, 2020b.

Recebido em 19/08/2020 | Aceito em 29/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional

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

v 9 | n 17 | jul-dez 2020

Samba, cidadão brasileiro: desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro

Nilcemar Nogueira

Desirree dos Reis Santos



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

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

Referência Bibliográfica

NOGUEIRA; Nilcemar; SANTOS, Desirree dos Reis. Samba, cidadão brasileiro: desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 233-252, jul-dez 2020. Semestral.

Samba, cidadão brasileiro:¹ desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro

Nilcemar Nogueira²

Desirree dos Reis Santos³

Resumo

Este artigo apresenta o processo de registro e salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio do Brasil e o protagonismo de sambistas na construção de um espaço de resgate, difusão, preservação e afirmação social. Visa apontar os desafios e efeitos da patrimonialização e valorização de culturas tradicionais e como a orientação de uma política de Estado pode contribuir para a existência de espaços que trabalhem com o poder da memória para promover desenvolvimento humano e social.

Palavras-chave: Samba. Patrimônio Cultural Imaterial. Política de Salvaguarda.

Abstract

This paper presents the process of listing and safeguarding Rio de Janeiro Roots of Samba as Brazilian heritage as well as the role of *sambistas* (samba players) in the construction of a space for rescue, diffusion, preservation and social affirmation. It aims to highlight the challenges and effects of heritage and valorization of traditional cultures and how public policy can contribute

¹O título faz alusão à declaração de Nelson Sargento (sambista, compositor) após cerimônia de aclamação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil: "O samba é finalmente cidadão brasileiro com todas as letras".

²Doutora em Psicologia Social pela UERJ e fundadora do Museu do Samba. Email: nilcemar.nogueira@gmail.com.

³Doutoranda em Museologia e Patrimônio pela UNIRIO e gerente técnica do Museu do Samba. Email: gerente.tecnico@museudosamba.org.br.

towards the existence of spaces that work with the power of memory to promote human and social development.

Key-words: Samba. Intangible Cultural Heritage. Safeguarding Policy.

Introdução

O sambista, como podemos observar no histórico registro da canção com o nome *samba* como gênero musical “Pelo telefone”, em 1916, por um de seus autores, o compositor Ernesto Joaquim Maria dos Santos (nome de batismo de Donga), demonstra a preocupação com a institucionalização não só de uma sonoridade, mas, principalmente, com a proteção de uma produção resultado de processo criativo e do desejo de valorização de saberes que circulam.

Donga é filho de tia Amélia, uma das tradicionais tias baianas⁴ da Pequena África,⁵ frequentadora da casa de Tia Ciata, grande personagem do samba carioca nascida em Salvador (BA), lugar de integração comunitária onde teria nascido a composição e muitas outras formas de construção de identidades.

Donga admitiu em depoimento prestado ao Museu da Imagem e do Som, em 1969, que seu objetivo, ao registrar o samba “Pelo telefone” no Departamento de Direitos Autorais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, era “urbanizar aquela música executada nas reuniões comuns”. Para o compositor, era necessário defender o samba como música nacional (MOTA, 2009). Donga dizia:

[...] enquanto os argentinos defendem o tango de influências estrangeiras, os norte-americanos defendem os ritmos nascidos da mistura dos sentimentos dos negros para com a América que encontraram, os espanhóis e portugueses defendem seus ritmos, os músicos brasileiros não se preocupam com isso. Música popular também se defende ou, do contrário, perde sua personalidade, descaracteriza-se (*apud* MOTA, 2009, p. 7-8).

Essa preocupação, que hoje se manifesta nos esforços de patrimonialização de nossos bens patrimônios culturais, especialmente os imateriais, representa uma atitude visionária de Donga ao entender que o registro da canção “Pelo telefone” como samba, um novo gênero

⁴ Denominação pela qual ficaram conhecidas líderes, em geral ialorixás, da comunidade baiana estabelecida no centro da cidade do Rio de Janeiro, a partir da segunda metade do século XIX.

⁵ A Zona Portuária do Rio de Janeiro, que no passado foi chamada de Pequena África, termo cunhado pelo sambista Heitor dos Prazeres, por ter sido uma região onde moravam muitos negros africanos, em cujas esquinas e ruas circularam personagens da nossa história, foi e é reconhecida como lugar de encontro, solidariedade, celebração e batuques, lugar onde foram criados os primeiros terreiros de candomblé da cidade e os sindicatos de trabalhadores portuários.

musical, era parte integral de um processo de salvaguarda que poderia garantir a proteção de um patrimônio cultural concebido de forma informal e coletiva, bem como valorizar o protagonismo de seus criadores, os sambistas, e seus processos sociais e criativos. Quase um século se passou entre o registro de “Pelo telefone”, em 1916, e o registro e salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio do Brasil, em 2007. Este texto demonstra como o processo de registro e salvaguarda é essencial, como antevisto por Donga, para a patrimonialização e proteção do Samba do Rio de Janeiro, mas sobretudo para o fortalecimento de seu impacto como agente de empoderamento e transformação social. Para análise dos efeitos da patrimonialização do bem registrado, a metodologia aplicada valeu-se de levantamento de documentos do acervo do Museu do Samba (relatórios institucionais, depoimentos e publicações) bem como realização de entrevistas com sambistas de diferentes gerações e observação das avaliações de públicos do museu.

Primeiros passos

A preocupação com a proteção do samba como patrimônio coletivo que atravessa gerações de *sambistas* e seus descendentes fez nascer, em 2001, o Centro Cultural Cartola (CCC), com o objetivo de registrar e difundir a memória da Mangueira e do samba carioca e com a meta inicial voltada à preservação do legado de Cartola, um líder dessa comunidade. Fundado por Nilcemar Nogueira e Pedro Paulo Nogueira, netos de Angenor de Oliveira, o Cartola (1908-1980), e Euzébia Silva de Oliveira (1913-2003), Dona Zica, o CCC surge como catalisador do samba como agente de transformação social e para atuar na redução do preconceito, na promoção da cidadania, na valorização e preservação da história do samba e de seus principais personagens e, ainda, no reforço identitário da comunidade onde a instituição estava inserida, a Mangueira.

Dessa forma, com o objetivo de obter o reconhecimento do samba como patrimônio cultural do Brasil e visando ao desenvolvimento social dos sambistas, que são, na sua grande maioria, pessoas negras e de baixo *status* social, o CCC encaminhou à Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), em 2004, o programa “Samba Patrimônio” – buscando promover ações voltadas para o autorreconhecimento, com ênfase nos valores culturais produzidos nas comunidades do samba. A partir dessa iniciativa, outros projetos se seguiram, sempre buscando reunir documentos, depoimentos, produção bibliográfica, que pudessem servir de referência a um estudo mais sistemático sobre o samba como bem cultural.

Era necessário pensar estratégias de tratar o acervo que começava a ser reunido por meio de campanhas de doação e informações acumuladas. Formou-se um grupo de trabalho que decidiu pela implantação de uma biblioteca de referência e pela montagem de uma exposição permanente para tornar público o acesso às fontes documentais e à história do samba. Inaugurada em 2006, a exposição intitulada “Samba Patrimônio do Brasil” levou à aquisição de uma quantidade de material em variados suportes: fotos, discos de vinil, CDs, DVDs, publicações, documentos. Nesse período, a equipe de pesquisa constatou que a memória do samba se encontrava difusa tanto em instituições públicas quanto nas casas de sambistas e pesquisadores. Os pesquisadores descobriram também, nas consultas às diferentes publicações sobre o samba, que a subjetividade de alguns investigadores se sobrepunha aos fatos narrados pelos que de fato vivenciaram esse bem cultural. Nas entrevistas à equipe do CCC, muitos sambistas expressavam preocupação e ressentimento diante da apropriação dessa cultura e do resultado da produção dos pesquisadores, que não correspondia, em alguns casos, ao sentimento do grupo.

Apesar de o samba ser internacionalmente reconhecido como referência cultural do Brasil, a história do samba e suas matrizes não são conhecidas pelo povo brasileiro. Aos poucos, os sambistas começavam a ver o CCC como um lugar onde podiam se manifestar livremente, já que nas agremiações às quais estão ligados perderam a força e quase nunca são ouvidos. Quando surgiu, em reuniões e encontros, o desejo do reconhecimento oficial do samba como patrimônio pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), sambistas delegaram ao CCC a missão de conduzir o pedido de registro.

Em dezembro de 2005, o CCC se prepara para essa missão, assinando junto ao Ministério da Cultura/IPHAN e a SEPPIR um Termo de Cooperação Técnica, “com vistas ao desenvolvimento de esforços conjuntos de salvaguarda”: o Convênio nº 3 (de 30 de novembro de 2005), entre o CCC e o IPHAN, contou com a interveniência da Fundação Cultural Palmares.

Uma equipe de pessoas intimamente ligadas ao samba foi constituída para melhor descrever sua natureza e para que ele tivesse representatividade junto ao coletivo, condição importante para legitimar o pedido. Identificadas as bases de suporte à prática, discutiu-se o recorte do bem patrimonial a ser preservado: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo, as três formas de expressão que mais intimamente se relacionam com o cotidiano, com os modos de ser e de viver, com a história e a memória dos sambistas. O pedido de registro das Matrizes

do Samba do Rio de Janeiro⁶ como Patrimônio Cultural foi aprovado na 54ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 9 de outubro de 2007.

Um dos primeiros efeitos da patrimonialização foi o CCC tornar-se espaço de referência para a salvaguarda do samba, que, desde 2009, com o apoio do IPHAN, ganhou o estatuto de Pontão de Memória das Matrizes do Samba Carioca. O CCC se tornava, a partir desse momento, responsável por dialogar com os segmentos do samba, para estabelecer as prioridades na implementação de medidas de salvaguarda que viabilizassem as condições de produção e reprodução do bem titulado, ou seja, atuar na preservação de sua memória; na transmissão de conhecimentos; no apoio e fomento à produção e ao consumo; na sua valorização e difusão junto à sociedade; e, principalmente, esforços no sentido de que os detentores desses bens pudessem assumir a posição de protagonistas na preservação de suas referências culturais.

A partir de 2013, o CCC se assumiu como um Museu de Memória Social, com o apoio da Secretaria Estadual de Cultura – SEC (Superintendência de Museus), através de um programa que contribuiu para mapear “uma rede de instituições museais e de pontos de memória muito diversa e complementar”, como avalia, em depoimento prestado ao museu, a museóloga Mariana Várzea (2020), superintendente de Museus da SEC de 2011 a 2016. Segundo Várzea, a política de financiamento

[...] precisava fomentar não somente as instituições históricas, mas apostar no fortalecimento de processos de memória comunitários, que davam voz a grupos sociais até então excluídos das políticas de editais, ponto decisivo de uma boa política de fomento, apostar na pluralidade dos territórios e linguagens socioculturais.” (VÁRZEA, 2020)

A inclusão do CCC nessa rede possibilitou ampliar os programas socioculturais, realizar oficinas e principalmente trocas com os outros espaços culturais de memória.

Museus, em geral, são lugares onde se guardam histórias, sonhos, sentimentos, culturas, lugar onde acervos ganham forma a partir de objetos, sons e imagens que abrigam e que ligam passado, presente e futuro. Mas o modelo de museu que o CCC começava a esboçar tinha algo além. No Brasil, a criação de museus tem início no século XIX; contudo, só houve um *boom* no século XX. Criados inicialmente pela elite culta para reforçar e transmitir seus valores, nenhum deles contemplou a história e a contribuição dos negros na construção do patrimônio

⁶O conceito “matrizes do samba” no Rio de Janeiro refere-se às formas do samba consideradas primárias, que deram origem a variações da música e da dança. Em todo o universo do samba no Rio de Janeiro, as três formas de expressão implicam relações de sociabilidade: sua prática está enraizada no cotidiano dos sambistas, na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica, por isso escolhidas como objeto de pesquisa.

brasileiro material e imaterial. No final do século XX, emergem movimentos sociais com uma nova agenda de cobrança pelo direito da memória dos excluídos, aqueles cuja história ficou de fora da oficialmente narrada. Ao se assumir como Museu de Memória Social, o CCC busca não só o reconhecimento oficial e valorização do samba e seus agentes, mas o protagonismo social, alinhando-se à política da nova museologia⁷e, nesse sentido, colocando-se como um espaço de memória experiencial, em que práticas museológicas se apóiam na vivência e, principalmente, numa construção de baixo para cima, para pensar o museu como um espaço que extrapola o modelo tradicional de uma instituição entre paredes e abrange o seu território numa interação do patrimônio com a sua comunidade de interesse. Como instrumento de desenvolvimento social, consciente de sua responsabilidade de *advocacy*, a partir de 2016 o CCC passa a se denominar Museu do Samba.

Este momento em que se comemoram os 20 anos do Decreto 3.551 é também o momento em que evidenciamos a necessidade cada vez maior dessas organizações e desse protagonismo social, para evitar não só o enfraquecimento de nossas estruturas sociais e culturais, mas, principalmente, para que os esforços das políticas de preservação não se percam.

O Museu do Samba

O Museu do Samba foi fundado como evolução natural do CCC, respondendo à necessidade de valorizar o papel dos sambistas tradicionais em um contexto em que ainda prevalece a lógica econômica do Carnaval, e reduzindo a um evento anual a complexidade do samba como expressão identitária e cultural afro-brasileira, a partir das escolas de samba que se formaram no Rio de Janeiro entre o final dos anos de 1920 e início da década de 1930.

O samba no Rio de Janeiro foi e é um polo aglutinador dos grandes universos culturais tradicionais africanos que englobam uma infinidade de variações, significados e realidades, diferenciados de comunidade para comunidade. Esses universos geraram diferentes estilos de samba e possibilitaram seu desenvolvimento e expansão, como fruto de importantes trocas culturais.

⁷ Sendo assim, alinha-se a “uma prática museológica voltada para e comprometida com o social, numa perspectiva contra-hegemônica” (CHAGAS; CAVULLA, 2017:101). Suas ações e reflexões têm como base os pressupostos da Nova Museologia (Declaração de Quebec, 1984), que, dentro do campo museológico, configura-se como um movimento que ressalta a atuação dos museus nas discussões sociais com participação comunitária, em contraposição aos museus e museologia vinculados a interesses de grupos hegemônicos política e economicamente (*ibid.*). Nessa perspectiva contra-hegemônica, entende-se como “um agente de mudança social, de regeneração e de *empowerment* das populações” (DUARTE, 2013: 113).

O samba carioca, em sua vertente de espetáculo para o turismo e gênero de caráter mais comercial difundido pela indústria fonográfica, pelo rádio e pela TV, encontra-se relativamente estruturado, sendo importante ativo econômico, mas devemos pensar a quem beneficia. Esses aspectos foram considerados pelos agentes do samba envolvidos na salvaguarda do bem cultural patrimonializado.

O conhecimento gerado durante a instrução do dossiê permitiu orientar o processo de salvaguarda, que se deu de forma coletiva, resultado de vários encontros e seminários realizados entre detentores do samba do Rio de Janeiro, instituições públicas e participação de representantes de outros bens registrados como Jongo no Sudeste, Tambor de Crioula do Maranhão e o Samba de Roda da Bahia. As propostas levantadas durante os eventos geraram a formulação das diretrizes pactuadas com a comunidade de interesse – visando à organização dos grupos (compositores, passistas, ritmistas, baianas, entre outros segmentos); autoestima; protagonismo social; luta contra a homogeneização; luta contra a exploração dos corpos; profissionalização; reconhecimento da produção de conhecimento, como agente de transformação social. Essas diretrizes compõem o plano de salvaguarda do samba a partir dos seguintes eixos: i) pesquisa e documentação; ii) transmissão do saber; iii) produção, registro, promoção e apoio à organização. As recomendações de salvaguarda e o resultado dos encontros pautaram as principais atividades do Museu do Samba no pós-titulação.

Sobre o primeiro eixo, *pesquisa e documentação*, ressalta-se, entre outras recomendações, o incentivo à pesquisa de campo e pesquisas históricas sobre as três modalidades de samba, em suas expressões musicais, coreográficas, seus aspectos de celebração, articulação e inserção social, identidade de grupo e relações com a indústria cultural e de espetáculo; incentivo à produção de estudos biográficos de sambistas; levantamento de produção musical com recuperação de letras e melodias de partidos-altos, sambas de terreiro e sambas-enredos, além de estímulo à gravação; formação de pesquisadores e agentes culturais das diversas comunidades de sambistas do Rio de Janeiro, para que coleta, registro e análise dessas formas de expressão, de seu cenário e sua trajetória sejam feitas cada vez mais pelos próprios atores sociais e seus grupos, de modo a valorizar as vozes mergulhadas no cotidiano do fazer e viver o samba no Rio.

No tocante à *transmissão do saber*, o documento alerta para o enfraquecimento dos processos mais comuns de transmissão de saberes do samba, já que antes ocorria naturalmente dentro dos grupos, nas comunidades nas quais estavam vinculados. Sugere-se a realização de festas de samba, criação de oficinas em que os mestres apresentam sua arte às novas gerações

e, entre outros elementos, ressalta-se também a necessidade de encontros, exposições e atividades nas escolas a partir dessa perspectiva.

O último eixo, *Produção, registro, promoção e apoio à organização*, aponta a necessidade de dar condições à criação, produção, apresentação e difusão das matrizes do samba. Ações de apoio dirigidas para a pesquisa, reflexão e documentação; edição, reedição e distribuição de livros, periódicos especializados, CDs, DVDs, entre outros. Capacitação de recursos humanos, dentro das comunidades sambistas, é, também, uma das preocupações do dossiê: o centro de referência como lugar que realiza e fomenta ações de formação para beneficiar os detentores da tradição. Esse eixo chama a atenção, ainda, para a falta de apoio – por parte do Estado e de instituições que patrocinam cultura no Brasil – ao fortalecimento e difusão das práticas matriciais do samba. Sendo assim, faz-se necessária a criação de políticas de incentivo específicas para que estas artes alcancem maiores e variados públicos.

A articulação dos três eixos do plano de salvaguarda informam diretamente atividades chave do Museu do Samba:

1. Museu do Samba e a salvaguarda das matrizes do samba no Rio de Janeiro: a constituição de um centro de referência

Pesquisa, documentação, gestão, manutenção e recuperação de acervos, entre outras ações, deram início à implantação no Museu do Samba do Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca (CRDP) e, a partir dele, foram gerados produtos em diferentes suportes.

O processo de constituição do acervo do samba permite ao museu contar hoje com mais de 45 mil documentos em diversas tipologias. Parte considerável das coleções consiste em doações de itens de acervos pessoais de sambistas. São indumentárias, fotografias, bandeiras de agremiações, fantasias de desfiles, troféus, manuscritos com letras de músicas, instrumentos musicais e os mais variados objetos que materializam a complexidade dessa manifestação artístico-cultural e política. O processo de documentação dos bens registrados é uma ação continuada e conta com um banco de dados *online* para consulta e localização de acervos do samba tanto no museu como em outros arquivos, centros de documentação e instituições de

memória.⁸ A criação e consolidação do CRDP no Museu do Samba possibilitaram ainda que fossem desenvolvidas ações voltadas para a capacitação, promoção da difusão do bem cultural, tendo em vista a manutenção das matrizes do samba registradas como patrimônio.

Ygor Lioi, sambista e professor de História, que atuou durante três anos na equipe do museu, esteve no Departamento Cultural da Portela por seis anos e hoje faz parte do Departamento de Cidadania, sendo coordenador do pré-vestibular social da escola, ressalta que:

[...] as sementes plantadas pelo museu germinaram em diversas agremiações. Os cine debates, o Chá do Samba, as exposições, o projeto de depoimentos, tudo isso feito com pioneirismo pelo Museu do Samba, acabou reverberando na Portela, Vila Isabel, Mocidade, Salgueiro, entre outros [...]. [São ações] desenvolvidas desde a fundação do museu e contempladas no Dossiê das Matrizes do Samba formulado pela instituição (LIOI, 2020).

Paralelamente ao avanço do seu centro de memória, o Museu do Samba tem gerado outros produtos para difundir a história do samba com a narrativa de seus criadores, tais como a publicação *Samba em Revista*; documentários sobre samba apoiados pela instituição, além de CD de músicas consideradas ameaçadas de esquecimento pela falta de espaço para a sua prática, como o partido-alto. Produziu também CD duplo e livro de partituras *Sambas para a Mangueira*, com sambas em exaltação à Verde-e-rosa.

O museu vem realizando consultoria e pesquisa junto a outras instituições; podemos destacar a atuação junto à capacitação de educadores e apoio à curadoria de exposições como "O Rio do Samba: resistência e reinvenção", do Museu de Arte do Rio, e "Ocupação Cartola" (Itaú Cultural); e trabalho de pesquisa e consultoria para os musicais "Cartola – O mundo é um Moinho" e "Dona Ivone Lara – Um sorriso Negro".

2. Educação patrimonial, capacitação e transmissão continuada de saberes: o samba para as novas gerações

O museu tem se consolidado como um laboratório de pesquisa e práticas em educação patrimonial. A partir de processos de escuta e pesquisa continuada, as metodologias são

⁸ A sistematização dos dados integrados sobre o samba pelo museu tem início no processo de titulação, a partir das normas do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), ficha F10 – Ficha de Identificação do Bem Inventariado, sendo preenchidos os itens: localização; fotos; referências culturais; descrição do sítio; formação histórica; perfil socioeconômico; plantas, mapas e croquis; legislação, avaliação e perspectivas; indicação dos documentos anexados, a saber: ficha das localidades objeto do recorte – bibliografia – registros audiovisuais – bens culturais inventariados – contatos e as fichas de identificação de bens – nome dos técnicos responsáveis. Com base neste processo, o museu desenvolve ações contínuas de documentação, permitindo acesso público ao banco de dados digital do museu, disponível em: <https://ccc.phl-net.com.br/cgi-bin/wxis.exe?IsisScript=phl82.xis&cipar=phl82.cip&lang=por>.

aprimoradas mediante estudos de públicos na linha de museus socialmente responsáveis. As ações educativas baseiam-se na perspectiva da mediação, que se fundamenta na metodologia da educação experiencial aplicada ao samba como patrimônio cultural imaterial. Sendo assim, desenvolvem-se processos educativos voltados ao entendimento do que significa o samba como patrimônio, trabalhando conceitos para empoderamento, autoestima, valorização da cultura de matriz africana e preservação do bem, de modo a visibilizar sua importância como herança coletiva e traço identitário de pertencimento junto a diferentes públicos.

Dentre as ações de educação patrimonial desenvolvidas, podemos destacar as visitas mediadas às exposições, rodas de leituras, capacitação de professores e oficinas de vivência do samba (dança e ritmo) e de arte carnavalesca que atendem desde creches e escolas até o público em geral. Cumpre ressaltar a atuação da instituição em seu território: o morro da Mangueira e entorno, lugar de alta vulnerabilidade social e berço do samba.

Um dos desafios nas mediações do educativo junto aos públicos escolares do território é a história do samba ser uma história não contada. Ainda que vivam em um lugar de memória do samba, uma questão inicial insiste em aparecer nas atividades junto a alunas e alunos do morro da Mangueira: “Mas samba tem história?”. As ações do museu possibilitam não somente que descubram que o samba tem história, mas que eles são protagonistas dela, como expresso na declaração da coordenadora pedagógica de uma das escolas parceiras:

A exposição [do Museu do Samba] obteve sucesso, pois despertou naqueles que a visitaram a curiosidade de conhecer a influência das mulheres no mundo do samba. Ela proporcionou, ainda, momentos prazerosos, pois muitos alunos se identificaram como agentes desta história (coordenadora pedagógica, CIEP Nação Mangueirense, 2014).

Fazer conhecer a história do samba e, por consequência, as condições de sobrevivência e resistência do povo negro é uma forma de reforçar a importância do seu lugar de pertença. Refletir sobre identidade afro-brasileira e relações étnico-raciais, numa perspectiva cultural e histórica, permite que reconheçam e deem relevância à sua identidade cultural no espaço social.

Integram as linhas educacionais do museu atividades de capacitação de agentes culturais. Trata-se de oficinas de formação com conhecimentos relativos ao universo do samba, seus fazeres e saberes como patrimônio cultural brasileiro, indo ao encontro de uma das preocupações listadas no plano de salvaguarda do bem: a necessidade de capacitação de recursos humanos dentro da comunidade de sambistas, cujo efeito pode ser sentido no depoimento de Elisa Santos:

O Museu do Samba foi um grande “divisor de águas” na minha vida profissional e, principalmente, como sambista, pois pude perceber a importância e a valorização da nossa cultura como vetor de crescimento social. O aprendizado que adquiri no museu me orientou profissionalmente como produtora cultural e me levou a criar a minha empresa Nega Chic Produções (SANTOS, 2020).

Estas aulas (teóricas e práticas) propiciam a difusão dos bens imateriais registrados e, sobretudo, envolvem os diferentes grupos de detentores com o objetivo de gerar benefícios diretos para eles.

Parte estratégica do programa é também a atuação de mestras e mestres dos saberes tradicionais do samba nas ações educacionais do museu. Seja nas oficinas de ritmo e dança do samba ministradas ao público geral ou em projetos específicos para escolas e para a própria comunidade do samba, é o sambista que constrói as narrativas e tem participação efetiva na concepção e desenvolvimento das ações, como ocorre no programa Vivência do Samba, que permite a oferta de oficinas de transmissão dos saberes como dança, ritmo e canto. Além das ações com mestras e mestres na sede do museu e em projetos itinerantes, a instituição apoia outros projetos de transmissão de saberes do samba como as escolas mirins.

3. Pelo direito à memória e história do samba (e do sambista): o Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro

Daqui a cem anos vão falar: “Wilson das Neves existiu” (NEVES, 2013).⁹

Mais de cento e cinquenta sambistas já prestaram depoimento ao Programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. A criação dessas fontes primárias do samba é feita por meio de produção de documentos audiovisuais com base na metodologia de história oral: são depoimentos pautados em registros de histórias de vida de sambistas nas suas diferentes áreas de atuação. Uma iniciativa pensada por sambistas para o samba e para a sociedade. Sem dúvida, é o maior acervo sobre a história do samba, consolidando a atuação do museu no campo da pesquisa.

Trata-se de vozes que historicamente foram desvalorizadas, seja cultural, estética e/ou comercialmente, tendo em vista a conjuntura histórico-social brasileira. O silêncio de

⁹ Wilson das Neves (1936-2017), baluarte do Império Serrano, compositor e um dos maiores bateristas e ritmistas da cultura brasileira.

determinadas memórias no lugar de outras foi temática abordada por Michael Pollak. Para o sociólogo, certas memórias que não se ancoram em alguns momentos sociopolíticos podem ganhar espaço em outros contextos, ocupando o campo social e questionando memórias oficiais. As memórias entram em disputa. Aquelas que eram silenciadas passam a intervir na definição do consenso social. Estas memórias são em geral parte integrante de culturas minoritárias e marginalizadas, são *memórias subterrâneas* que muitas vezes permaneceram mudas, menos pelo esquecimento do que por “um trabalho de gestão da memória segundo as possibilidades de comunicação” (POLLAK, 1989).

Esta busca pelo direito à memória do samba (de seus detentores e matrizes) pode ser facilmente compreendida como aquilo que Pierre Nora (2009) chama de “emergência da memória”, que vivenciamos há quase trinta anos no mundo inteiro. Como Nora nos explica, essa emergência provém de uma profunda mudança – mesmo uma revolução – que grupos étnicos e sociais têm vivenciado quanto ao “relacionamento tradicional que tem mantido com seu passado”. Ela pode ser vista em diferentes e múltiplas formas, tais como:

Uma crítica das versões oficiais da História; a recuperação dos traços de um passado que foi obliterado ou confiscado; o culto às “raízes”, [...] uma proliferação de museus; [...] renovação do apego àquilo que em inglês é chamado de *heritage* e em francês *patrimoine*; a regulamentação judicial do passado. Qualquer que seja a combinação desses elementos é como uma onda de recordação que se espalhou através do mundo e que, em toda parte, liga firmemente a lealdade ao passado – real ou imaginário – e a sensação de pertencimento, consciência coletiva e autoconsciência. Memória e identidade (NORA, 2009).

A oralidade é uma das marcas da forma de transmissão da cultura popular. Apesar do recente interesse acadêmico pela cultura do samba, essa expressão carece de documentos e registros, fato que motivou a criação desse núcleo de história oral. Não havia, até então, um programa de perpetuação da memória do samba/sambista carioca; o que existiam eram ações isoladas que não tiveram prosseguimento.

As entrevistas se pautam em questões que provocam o depoente a narrar suas memórias desde a infância, passando pelos primeiros contatos com o samba, sua atuação na manifestação cultural, as histórias da agremiação (ou de outro grupo a que possa pertencer), até suas avaliações sobre os rumos do samba na contemporaneidade e impressões sobre os efeitos da titulação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como Patrimônio Cultural do Brasil. Há um largo recorte cronológico, englobando sambistas que atuam no mundo do samba desde os anos 1940 e 1950.

Uma constante preocupação por parte dos depoentes é não perder a oportunidade de eternizar lembranças e saberes para que não sejam esquecidos. O relato de Raymundo de Castro (2014), baluarte da Estação Primeira de Mangueira, é emblemático nesse sentido. Em diversos momentos, o entrevistado buscou registrar nomes e histórias de vida de outros sambistas que não são valorizados e lembrados pela agremiação, embora tenham dado grande contribuição para a Mangueira e para o samba. O depoimento é encarado como primeira e, por vezes, única, oportunidade de narrarem essas histórias fora do ambiente familiar e eternizá-las para um público mais amplo.

O posicionamento crítico no que diz respeito ao viés mercadológico e turístico das escolas de samba é ponto recorrente nas entrevistas. Isso porque a tendência é o afastamento dos sambistas tradicionais em boa parte das agremiações. Os dirigentes muitas vezes não são oriundos da comunidade do samba e traçam caminhos a partir de interesses diversos que prejudicam fortemente os fundamentos e a razão de ser de uma escola de samba como lugar de pertencimento, identidade e sociabilidade. Tatinho da Mangueira¹⁰ é um dos depoentes que levantam questões como essa:

Começou a chegar gente que nunca teve nada com o samba, o cara que nunca viu samba chega mandando, aproveita que é um local de pessoas humildes, pessoas nem tão esclarecidas e, aí, o cara toma conta. [...] O que causou essa declinação da escola foi o pessoal que chegou de fora. [...] A culpa nossa foi deixar chegar ao ponto que chegou. [...] Neguinho toma conta, daqui a pouco tá cheio de sambeiro aí, cheio de sambeiro. Eu até fiz um samba pro sambeiro. Quer ver? Eu fiz um samba, vou me lembrar antes que eu esqueça. Dá um Ré maior aí... *Cheguei no samba, procurei pela Carola/Uma cabrocha nascida lá na Mangueira/Me informaram que ela foi mandada embora/E já não era mais nossa porta-bandeira/Na bateria não ouvi o reco-reco/Baniram o prato, a cuíca e o agogô/Não entendi nada, não vi minha rapaziada/No meio da quadra, quem apitava não era o Xangô* (FERREIRA, 2009).

O Museu do Samba proporciona o direito à memória. Mediante a escassez de registros sobre samba a partir da ótica dos sambistas, a instituição atua como espaço de guarda dessas vozes excluídas e, ainda, como local de referência no fomento à luta pela preservação e valorização das memórias individuais e coletivas do samba carioca.

É a concepção da existência de lacunas na escrita da História, decorrentes da ideia de uma “memória nacional” que foi construída privilegiando narrativas do ponto de vista dos dominantes. O que se busca, então, são as memórias questionadoras dessa ordem, priorizando aquilo que Pierre Nora (2009) aponta como “a História daqueles que não tinham nenhum direito

¹⁰ Devani Ferreira (1946-2020), nas artes Tatinho da Mangueira, foi compositor, partideiro e baluarte da escola de samba Estação Primeira de Mangueira.

à História”. O reconhecimento da história do samba e dos sambistas como parte fundamental da história do Brasil é uma das operações mais importantes de reparação e de afirmação da ancestralidade africana, bem como empoderamento dos detentores desse saber.¹¹ Para a mestre griô e ekedi Maria Moura (2014),¹² tradicional baiana que lidera a lavagem espiritual da Marquês de Sapucaí:

[...] o samba carioca é coisa dessa cidade e desse país. E por que nós não vamos preservar? Eu acho que é uma coisa muito séria esse centro cultural [à época, Centro Cultural Cartola]. E as autoridades, os órgãos competentes deveriam ver com mais carinho isso. [...] Você pra ser forte tem que ter a sua identidade. Ter o seu samba. Onde está o samba? Está aqui nesse local. Então eu acho muito importante que se lute por isso. Pra que a gente possa ter a história desse país toda ela preservada. Eu já não vou ver tanto como vocês aqui presentes, mas é uma coisa que tem que ver (MOURA, 2014).

Preservam-se, então, memórias do samba como forma de expressão: na dança, na música, na religiosidade, na poesia. Suas matrizes, seus preceitos, seus ritos, sua culinária, seus atores. Baianas, passistas, velhas-guardas, mestres-salas, cozinheiras, compositores, porta-bandeiras, fundadores de agremiações, filhos de sambistas memoráveis (como a entrevista com os herdeiros de Silas de Oliveira), ritmistas, intérpretes. E, assim, narrativas plurais constroem, continuamente, o complexo e rico mosaico de uma manifestação cultural de origem negra, com participação efetiva dos sambistas no processo de salvaguarda dos bens titulados.

Os acervos constituídos no núcleo de história oral são dos mais consultados por pesquisadores e público em geral: há hoje biografias, pesquisas acadêmicas, exposições museológicas e até peças de teatro, como já citado, que são concebidas tendo os registros dessas histórias de vida como fontes primárias, o que vem possibilitando novos olhares e narrativas que visibilizem esses sujeitos sociais nas histórias oficiais do samba – e do Brasil, como evidenciado no depoimento de Maria Lívia Roriz. Psicóloga, doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ e que desenvolve pesquisa sobre música e memória desde 2011, Roriz (2020) afirma:

¹¹ O trabalho realizado no Museu do Samba fez surgirem novas lideranças, empoderadas pela tomada de conhecimento dos seus papéis no mundo do samba.

¹² Nascida em 1935, no Estácio, um dos berços do samba no Rio de Janeiro, Maria Moura foi presidente da ala de baianas da Escola de Samba Imperatriz Leopoldinense e velha-guarda do Império de Serrano. Fundadora da ONG Abarajé, voltada à proteção das baianas no Rio de Janeiro, é reconhecida como griô, responsável por transmitir saberes ancestrais a sua comunidade e às novas gerações, mantendo viva a tradição de matriz africana. Maria Moura também é ekedi, um cargo exclusivo de mulheres no candomblé. São elas as responsáveis por cuidar dos orixás e das pessoas que manifestam a energia dessas divindades. Vestem, cuidam e dançam com os orixás. Pela importância do papel que ocupam no terreiro, são também chamadas de mães. Assim como os ogans, as ekedis não viram no santo e são suspensas pelo próprio Orixá.

O Museu do Samba resguarda um rico acervo sobre a história do samba e o carnaval carioca. A partir de entrevistas, imagens, cds, os pesquisadores têm acesso a toda a constituição do carnaval. Inúmeras pesquisas foram realizadas a partir da disponibilidade do arquivo que fica no museu. Para a minha pesquisa, ele se transformou em ponte entre os sambistas e a pesquisadora, sendo além do lugar das fontes históricas, orais, o local onde realizei duas entrevistas para a dissertação. Em seus vinte anos de existência, mais do que salvaguardar o material do samba, se transformou em território de ensino e pesquisa (RORIZ, 2020).

4. Novos rumos, novos tempos: o Museu do Samba como espaço de encontro, advocacy e afirmação social do sujeito sambista

Com a presença dos mestres-salas das agremiações do Grupo Especial, entre outros convidados, o evento será uma oportunidade para se debater os fundamentos, os desafios e a valorização do mestre-sala, que, ao lado da porta-bandeira, é o responsável pela apresentação do pavilhão das escolas, símbolo máximo de cada agremiação, numa dança harmoniosa, elegante e vibrante.¹³

O povo do samba – de diferentes gerações – é convidado pelo museu para debater sobre suas atuações na contemporaneidade. São discussões elementares para a reflexão das situações difíceis a que têm sido submetidos os sambistas, com perda de força em seus núcleos centrais e lugares de práticas, como as escolas de samba. Exatamente pela perda de espaço de vivência, o Museu do Samba cumpre um dos mais importantes papéis, ao efetivar-se como lugar de encontro onde as comunidades do samba podem exprimir seus anseios, transmitir conhecimento, resgatar práticas, fazer circular a tradição.

É o lugar onde o sambista, tanto o de primeira hora quanto os seus sucessores (imediatos ou de gerações mais recentes), têm espaço cativo para manifestar, fazer soar e ecoar sua arte, seu discurso e sua voz. Sem intermediários, sem traduções pretensiosas e preconceituosas. Livre do jogo de atores estranhos ao mundo do samba – personagens tantas vezes a ele impostos como indispensáveis para a valoração dessa manifestação artística e cultural, em si mesma tão rica e original. Essa é, sem dúvida, uma forma de buscar a “redenção”: reconhecer o protagonismo dos agentes que deram vida e forma ao gênero musical mais tipicamente brasileiro.

É fundamental o encontro dos detentores: são eles que irão discutir o futuro da tradição e os caminhos políticos da salvaguarda. Assim como o Encontro de Mestres-salas mencionado na epígrafe, as demais mesas-redondas, seminários, encontros, festivais (de partido-alto e de samba de terreiro) e rodas de conversa com sambistas têm como premissa a reunião desses agentes no sentido de debater e lutar pelos seus espaços nos dias atuais e também fortalecer e

¹³ Disponível em: www.facebook.com/museu.do.samba. Acesso em 1 set. 2020.

difundir essa expressão cultural, refletir sobre seus direitos sociais e buscar incentivos nas instâncias públicas voltados para sua manifestação artístico-cultural.

Parte das ações de *advocacy* da instituição consiste em fomentar que sambistas atuem diretamente na construção de políticas públicas para estabelecer legados e pautar reivindicações do segmento. Ocupar cadeiras nos conselhos (municipal, estadual e nacional) de cultura e políticas culturais como representantes da sociedade civil organizada é uma das formas de alcançar participação direta. Nos últimos cinco anos, cinco candidaturas¹⁴ foram eleitas a partir da mobilização do Museu do Samba junto aos sambistas. Destas, cumpre destacar representação no segmento patrimônio cultural na gestão do Conselho Municipal de Política Cultural do Rio de Janeiro (2018-2020), já que a esse grupo foi conferida a missão de colaborar na elaboração do Plano Municipal de Cultura, parte integrante do Sistema de Cultura da cidade.¹⁵

W. Luna (2020), integrante da roda de samba Pede Teresa e cientista social, aponta o dossiê das matrizes do samba elaborado pelo Museu do Samba como “um facilitador na busca por investimento do poder público e privado”. Luna é também um dos fundadores da Rede Carioca de Rodas de Samba, iniciativa que surgiu, em 2014, no bojo do processo de patrimonialização do samba carioca. A rede pauta-se no discurso do patrimônio aliado ao fortalecimento das rodas de samba como vetor de desenvolvimento econômico e territorial. A condição primeira para uma roda integrar a rede é seguir as recomendações do Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Isso porque, como ressalta Luna (2020), o dossiê

[...] é que fundamenta o papel da instituição como um instrumento de salvaguarda do samba carioca. [...] Essa legitimação nos possibilitou fazer *advocacy*, por exemplo: pautando o município com os Decretos Rio 41.036, de 1 de dezembro de 2015, e 43.423, de 17 de julho de 2017, também servir de base para a lei Gamarra, para sugerir a resolução que criou o calendário fixo das rodas de samba (LUNA, 2020).

Os decretos mencionados por W. Luna possibilitaram conquistas como o Programa de Desenvolvimento Cultural da Rede Carioca de Rodas de Samba em 2015 e, em 2017, foi

¹⁴ As candidaturas eleitas do samba em conselhos de cultura nos últimos cinco anos foram: Nilcemar Nogueira, Conselho Municipal de Cultura (Patrimônio Cultural, foi vice-presidente do Conselho) e Conselho Nacional de Política Cultural (Patrimônio Imaterial); Selma Candeia, Conselho Municipal de Cultura (Movimento Social de Identidade – etnias indígenas e afro-brasileiras); Geisa Ketti, Conselho de Política Cultural do Estado do Rio de Janeiro (Cultura Popular, foi vice-presidente do Conselho) e Desirree Reis, Conselho Municipal de Política Cultural (Patrimônio Cultural).

¹⁵ Lei Municipal nº 6.708/2020 dispõe sobre o Sistema Municipal de Cultura do Município do Rio de Janeiro e dá outras providências. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/r/rio-de-janeiro/lei-ordinaria/2020/670/6708/lei-ordinaria-n-6708-2020-dispoe-sobre-o-sistema-municipal-de-cultura-do-municipio-do-rio-de-janeiro-e-da-outras-providencias>>. Acesso em 12 jun. 2020.

possível desburocratizar a realização das rodas de samba constantes do referido programa, dispensando a necessidade de obtenção do Alvará de Autorização Transitória. Luna acrescenta os efeitos da patrimonialização na criação de agendas integradas para promoção dos bens:

Uma série de outras ações tiveram base nesta salvaguarda: o Circuito RS de Rodas de Samba que movimentou mais de 500 mil pessoas na cidade, gerando emprego e renda, o seminário Cidade, Patrimônio e Desenvolvimento, já na sua terceira edição, e parcerias institucionais com universidades. Estamos neste momento desenvolvendo um filme de animação que conta a história da Velha Guarda da Portela, patrocinado pelo BNDES [Banco Nacional do Desenvolvimento], não sei se seriam possíveis ações dessa envergadura sem o dossiê. (LUNA, 2020)

Considerações finais

A participação direta dos detentores do samba do Rio de Janeiro como patrimônio cultural no encaminhamento do seu registro, norteando as demandas e diretrizes para sua salvaguarda, foi fundamental para a forma como se constituiu o Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca e para traçar os demais planos de ação concretos que impactassem diretamente os sambistas e potencializassem a difusão e a valorização de conhecimentos do samba e sobre o samba para a sociedade em geral – e para os próprios detentores.

Desde o primeiro momento, a preocupação do Museu do Samba na condução da salvaguarda das matrizes tituladas não consistia somente em preservar acervos voltados para a valorização da cultura e história do samba e dos bens titulados, mas também advogar por essas causas, pelos direitos e pela memória de seus detentores frente aos desafios contemporâneos nas suas variadas formas de expressão e atuação. Intervir e marcar presença na política de patrimonialização, através da consequente valorização da memória afrodescendente e do combate ao racismo, tornou-se um dos principais eixos conceituais do museu.

Depois de mais de treze anos decorridos da titulação, observa-se a história do samba amplamente difundida. As ações do museu tiveram também efeitos no entendimento sobre questões sociais e usos da cultura. Atualmente, nos barracões das escolas de samba, os trabalhadores do Carnaval começam a ter suas relações de trabalho legalizadas, ainda que não seja na totalidade da cadeia produtiva. Vale ainda ressaltar o surgimento de outros espaços de memória do samba, muitos criados a partir dos treinamentos e incentivos por parte do museu.

É notória a influência nas temáticas das narrativas dos sambas de enredo e na agenda das escolas de samba, que passaram a realizar concursos de samba de terreiro. Outro fato relevante está no surgimento de uma nova geração de compositores de samba de partido-alto, como Xande de Pilares, Juninho Thybau, Mosquito, entre outros. O samba de terreiro e o partido-alto

são, conforme alertado no dossiê, bens imateriais que vinham perdendo seus espaços de manifestação.

São inúmeros os impactos da patrimonialização, tendo o museu como referência neste processo. Ao avaliarmos as atividades desenvolvidas pela instituição desde sua criação, vê-se um grande número de projetos do Museu do Samba sendo realizados a partir de recursos de editais provenientes do poder público, principalmente do âmbito federal. Ainda que se reconheça essa relevância para continuidade das ações de salvaguarda dos bens patrimonializados, é notório que não se trata de uma agenda permanente da política pública. A falta de integração das políticas de preservação de patrimônio imaterial entre os entes municipais, estaduais e federativos e a descontinuidade administrativa faz com que iniciativas voltadas para a preservação de patrimônios imateriais reconhecidos pelo governo se encontrem em constante vulnerabilidade e diversos processos iniciados estejam em constante ameaça de descontinuidade.

Por outro lado, podem-se perceber novos caminhos de resistência do povo do samba, mais consciente de sua dimensão simbólica, seus direitos, valores, protagonismo, e certos do impacto que a economia criativa do samba gera durante todo o ano. Vemos, hoje, o movimento no samba ocupar – de forma mais articulada – espaços de decisão e poder. A participação em várias comissões e conselhos de esferas estatais; a escolha de uma sambista para o cargo de Secretária Municipal de Cultura do Rio de Janeiro em 2017 são, sem dúvida, a constatação de novos rumos, novos tempos. Ainda que sejam vários os desafios a ser vencidos, há considerável número de sambistas hoje prontos para alterar o *status quo* e fazer jus à resistência secular de nossos bambas.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BRASIL. Decreto lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 1 ago. 2020.

CHAGAS, Mário. Memória e Poder: Dois Movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 19, n. 19, jun. 2009. Disponível em: <<http://revistas.ulsofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em 1 ago. 2020.

IPHAN; CCC. **Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. Brasília: IPHAN, 2006.

GRAND JUNIOR, João. **Cultura, criatividade e desenvolvimento territorial na cidade do Rio de Janeiro: O caso da Rede Carioca de Rodas de Samba**. 191f. Tese (doutorado em Geografia) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2017.

MOTA, Jackeline. Donga: Pro samba correr o mundo. **Samba em Revista**, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, ago. 2009.

MUSEU DO SAMBA. **Apostila de Mediadores do Museu do Samba**. Rio de Janeiro, 2019.

MOUTINHO, Mário. Museus e Sociedade: Reflexões sobre a função social do museu. **Caderno de Patrimônio**, 1989.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.

_____. Memória: da liberdade à tirania. Tradução de Cláudia Storino. **MUSAS: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, IBRAM, Rio de Janeiro, n. 4, p. 6-10, 2009.

NOGUEIRA, Nilcemar. **O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do Samba Carioca**. 251f. Tese (doutorado em Psicologia Social) – UERJ, Rio de Janeiro, 2015.

NOGUEIRA, Nilcemar; SANTOS, Desirree. (Re)conhecendo patrimônios: o papel social do Museu do Samba. **e-Cadernos CES**, n.30, 2018.

Depoimentos:

CASTRO, Raymundo de. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 10 dez. 2014.

DINIZ, Hildemar. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 7 mar. 2009.

FERREIRA, Devani. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 25 abr. 2009.

LIOI, Ygor. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 7 jun. 2020.

LUNA, W. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 11 jun. 2020.

MOURA, Maria. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 18 jul. 2014.

NEVES, Wilson das. Depoimento concedido ao programa Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, no Museu do Samba. Rio de Janeiro, 31 ago.2013.

RORIZ, Maria Lúvia. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 25 ago. 2020.

SANTOS, Elisa. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 21 ago. 2020.

VÁRZEA, Mariana. Depoimento concedido ao Museu do Samba. Rio de Janeiro, 1 ago. 2020.

Recebido em 08/09/2020 | Aceito em 27/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional



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 Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação

Eduardo Sarmiento

Nicole Costa



Edição eletrônica

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

ISSN: 2558 - 2448

Organização

Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSC

Referência Bibliográfica

SARMENTO, Eduardo; COSTA, Nicole. O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 254-273, jul-dez 2020. Semestral.

© NAUI

O Frevo e sua curadoria: da inquietação à imaginação

Eduardo Sarmiento ¹

Nicole Costa ²

Resumo

O artigo reflete sobre processos curatoriais realizados em torno do Frevo, objeto patrimonializado e musealizado, no contexto do Paço do Frevo. Nosso interesse é, ao inquirir criticamente sobre caminhos, premissas, narrativas e estratégias curatoriais, articular um debate sobre as formas de ativação praticadas nos museus, avaliando seus efeitos na interpretação do patrimônio cultural. Procuramos, também, destacar o papel da curadoria na mediação e criação de novas representações e realidades.

Palavras-chave: Frevo. Musealização. Curadoria.

Abstract

The article reflects on curatorial processes carried out around Frevo, patrimonialized and musealized object, in the context of Paço do Frevo. Our interest is, when inquiring critically about curations paths, premises, narratives and strategies, to articulate a debate about the forms of activation practiced in museums, evaluating the effects on the interpretation of cultural heritage. We also seek to highlight the role of curatorship in the mediation and creation of new representations and realities.

Key-words: Frevo. Musealization. Curation

¹ Doutor em Antropologia (PPGA/UFPE), assumiu, entre os anos 2014 e 2018, as funções de Gerente de Conteúdo e Gerente Geral do Paço do Frevo/IDG. Atualmente, é bolsista de PNPd/CAPES no PPGA/ UFPE. E-mail: eduardopsarmiento@gmail.com.

² Doutora em Antropologia (PPGA/UFPE), assumiu, entre os anos de 2015 e 2018, a função de Gerente de Conteúdo e, desde 2019 está na função de Gerente Geral do Paço do Frevo/IDG. E-mail: nicolecosh@gmail.com.

Introdução

Realizar processos curatoriais é tarefa que exige olhar e escuta atentos, sintonia entre as instituições e os seus públicos, além de um exercício permanente de criticidade. Quando os conteúdos, por sua vez, estão relacionados a modos de sentir, pensar e agir, que se traduzem em práticas, expressões, conhecimentos, técnicas e lugares, como é o caso dos Patrimônios Imateriais e, mais especificamente do Frevo, o desafio ganha contornos com implicações éticas, políticas e epistêmicas. Há, portanto, um ambiente produtivo e potente para, na criação de valor e sentido, refletir sobre as representações e negociações atravessadas por diferentes regimes de visibilidade e verdade.

Desde o século XIX, profundamente vinculados aos embates sociais que permeavam o contexto urbano do Recife, capital de Pernambuco, o Frevo mobilizou pessoas, especialmente por agregar diversas manifestações em música, dança e artes visuais, provocando novas formas de ver o mundo, além de reflexões políticas, misturadas ao calor do carnaval.

Como cultura, o Frevo é vivo e, entre seu surgimento e seu reconhecimento como Patrimônio Imaterial, passou (e passa) por modificações, recriações, ressurgimentos, não sem embates, não sem questionamentos. Foi, desse modo, objeto de inúmeras apropriações, expropriações e reapropriações, ou seja, de diversos deslocamentos simbólicos e sociais.

Entre as inúmeras possibilidades de reflexões, implicadas nesta jornada centenária, pretendemos, neste artigo, olhar para sua assimilação e tradução no espaço institucional do Paço do Frevo, inaugurado em 2014 para funcionar como eixo estratégico de salvaguarda do bem, patrimonializado nos âmbitos nacional e internacional, respectivamente pelo IPHAN e UNESCO em 2007 e 2012. A instituição, que reúne espaços expositivos, salas de aula e de ensaio em música e dança, centro de documentação, estúdio, café e loja, trouxe outros horizontes de atuação para o Patrimônio Imaterial, até então inéditos, que colocaram novas questões e problemáticas relacionadas à representação do Frevo³. Neste contexto, a curadoria e suas diversas operações de síntese e tradução ganham destaque.

³ Criado por meio de uma parceria público-privada entre a Prefeitura do Recife e a Fundação Roberto Marinho, o Paço do Frevo traz, além de uma perspectiva expográfica que congrega os diferentes espaços mencionados, um modelo de gestão que rompe com as premissas locais através de uma organização social de cultura que já esteve, por dois ciclos (2013-2018 e de 2018 até a atualidade), realizando a gestão da instituição, o Instituto de Desenvolvimento e Gestão. Diferentes aspectos poderiam ser analisados por conta desta especificidade, porém centraremos nosso olhar nas ações especificamente voltadas para a curadoria. Para um adensamento acerca do tema, veja-se LIMA & MENEZES NETO, 2019 e CASTRO & CANEPA, 2019.

Entendemos que realizar curadorias num ambiente museal traz significativos desafios e inquietações que exigem um exercício permanente de indagação no tocante às práticas e razões que conduzem às escolhas, enquadramentos, demarcações, comunicações e definições. Definir, inclusive, é conviver com tensões, disputas e paradoxos, uma operação que, ao indicar sentidos e traduções, revela os limites dos usos e as teias de influências que os cercam. Curadorias provocam, portanto, “desconfortos”, mas, também, criam possibilidades.

Neste texto procuramos, partindo destes “desconfortos” e mirando suas oportunidades de conversas, oferecer olhares sobre os caminhos, premissas, fazeres, saberes e estratégias mobilizadas, nos últimos anos, para a construção da programação do Paço do Frevo. Considerando o Frevo como uma cultura viva e movente, musealizada no Paço, é fundamental perguntar: que caminhos foram seguidos na instituição para desenvolver processos curatoriais? Quais os contributos desses percursos para a construção de pensamentos sobre curadorias e Patrimônios Imateriais? Para tanto, valemo-nos das relações curatoriais que se estabeleceram na instituição, a partir de suas exposições, programações, coleções, conteúdos e linguagens, permitindo o estudo, organização e visibilidade de seus acervos e repertórios⁴.

Apostando na reflexividade, queremos, ainda, explorar os respectivos efeitos dos processos e práticas curatoriais, de sua cadeia operatória, nos processos museais, inquirendo sobre as ações de comunicação, educação, preservação e salvaguarda ligadas ao Patrimônio Imaterial. Desde a articulação de procedimentos técnicos e científicos, estéticos e artísticos, políticos e institucionais, nosso desejo é acompanhar fluxos curatoriais que modularam e delinearam o perfil institucional do Paço do Frevo, ou seja, seus quadros de saber, numa tentativa de construir um microcosmo representativo do mundo (LEOPOLD, 1995).

Ato contínuo, almejamos apreender como as intenções, ideias e processos curatoriais se relacionam com as expectativas que a sociedade projeta na instituição, em especial a partir do olhar dos “fazedores” ou “detentores” de Frevo, na medida em que o Paço do Frevo abarca novas “formas discursivas”, na tentativa de dar conta da representação das perspectivas materiais e simbólicas ligadas a este Patrimônio Imaterial. Evidentemente, a musealização de objetos complexos, como o Frevo e o Patrimônio Imaterial, exige novos tipos de cenários museais, uma museologia das relações sociais. Aqui, nosso pressuposto é que objetos

⁴ Nosso recorte temporal abarca o período entre 2016 e 2018. Esta visão distanciada temporalmente se vale da proximidade dos autores com os fatos analisados, a fim de construir uma reflexão crítica sobre as ações do Paço do Frevo. Vale comentar ainda que, além das atividades que analisaremos, a instituição possui uma exposição de longa duração – com curadoria da arquiteta e cenógrafa Bia Lessa – sobre a qual não realizaremos aprofundamentos.

musealizados criam um elo entre o mundo de sua produção, os curadores e o público (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2004, p. 56). Antes de prosseguir, entretanto, faz-se necessário esclarecer algumas visões, conceitos e premissas pelas quais nos associamos.

Primeiro, compreendemos curadoria como delimitação do recorte patrimonial no âmbito das coleções e dos acervos, a partir de “um conjunto de procedimentos inerentes à seleção, coleta, registro, análise, organização, guarda e difusão do conhecimento produzido” (BRUNO, 2008). Envolve, portanto, ações coletivas e multiprofissionais. Aqui, desde já, vale reforçar que, no caso do Frevo, estamos considerando o acervo como o próprio Patrimônio Imaterial, ou seja, uma dimensão que se transmite na vida comunitária, nas relações com as pessoas e se manifesta nos conhecimentos, nas artes e nas festividades.

Esta visão aponta, desse modo, para uma problematização da própria noção de “objeto museológico”, no sentido tradicional. Talvez, valha recuperar a ideia da museóloga Waldisa Rússio Guarniere (1990) de bens culturais como “elementos perpétuos”, ou seja, que permanecem nesse processo contínuo de “criação, transmissão e reformulação”.

Claro que o imaterial sempre esteve presente no museu e nas suas coleções, mas, ao olhar para o espaço institucional dessa reflexão, o Paço do Frevo, pensamos que seja produtivo realizar este deslocamento do objeto para o sujeito e todo o contexto de produção, sem incorrer em dicotomias. Esse alerta serve para nos lembrar daquilo que escapa ao objeto, que acontece no momento, fruto de relações humanas – e que a instituição busca provocar, como veremos a seguir, em muitas de suas ações. Um processo, inclusive, que pede uma sequência ou uma espécie de futuro, de preocupação com devir (ALVES, 2010, p. 50) ou, como nos faz lembrar Maria Hlavajova:

[...] um processo contínuo de tornar-se [...] É a identidade em transição permanente, absorvendo o errático social, geopolítico, étnico, econômico, e outras realidades num platô ordinário vivido intensamente, e por isso resistente ao enquadramento de um dicionário ou guia, um manual. [...] (HLAVAJOVA, 2001, p. 81 *apud* SILVA, 2015, p. 63).

Nesse sentido, os esforços museológicos de ordenar e classificar o material cultural passam por considerar os acervos como “objetos fronteiraços, que possuem o caráter de objetos referenciais compartilhados” (STAR, 1989, p. 393). Sua interpretação, portanto, além de ocorrer de maneiras múltiplas, envolve um processo de tradução aberta, na medida em que exige a compatibilização de códigos e interesses. Entretanto, ao serem inseridos nas exposições

e nos museus, “esses objetos são inseridos em narrativas determinadas, representando uma materialização info-estética das seleções curatoriais” (SILVA, 2015, p. 74).

Vale comentar, também, que serão objeto de nossas análises os processos curatoriais ligados a discursos expográficos⁵, às programações e às atividades realizadas nas redes sociais. Desse modo, aproximando-se da pragmática curatorial e envolvendo os diferentes setores que, no Paço, se articulam em suas atividades expositivas e vivenciais, nosso esforço é no sentido de capturar e reconhecer a definição de políticas e tomadas de decisões relativas ao uso e manejo dos objetos, conteúdos e acervos ligados ao Frevo e ao patrimônio imaterial.

Cabe, então, perceber as práticas e critérios ativados para a preservação, produção, representação, comunicação e circulação de conhecimentos relativos ao Frevo, apreendendo as práticas concretas que permitem a elaboração de discursos e narrativas, apontando para possibilidades e limites relacionados às instituições museológicas no que se refere aos aspectos simbólicos e materiais do patrimônio.

Nosso desejo, ao final, é averiguar se esta interação entre o Patrimônio Imaterial e seus processos de curadoria em instituições, como é o caso do Paço do Frevo, é capaz de gerar um novo conhecimento ou de elaborar uma nova modalidade de compreensão, ou seja, novas abordagens e práticas museológicas, avançando na pergunta sobre o que é que o conceito de imaterial vem acrescentar aos museus.

O Desafio do Imaterial: das experiências vividas, ou vivas, à comunicação

O campo imaterial não é um tema inédito para os museus. Apesar da longa tradição de valorização da cultura material, é possível afirmar que diversas instituições atuaram, ao longo das últimas décadas, no sentido de valorizar, preservar e divulgar o Patrimônio Cultural Imaterial.

No entanto, o que parece novo é muito mais a ampliação e multiplicação dos processos de patrimonialização e musealização⁶ de bens culturais imateriais⁷ ou, ainda, a assunção do

⁵ Marcadamente por meio de uma de suas exposições, “Frevo da Cabeça aos Pés”, como falaremos a seguir.

⁶ De acordo com o campo da Museologia, é processo de dupla função na medida em que ao musealizar executa a patrimonialização (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2011).

⁷ “Expressões de vida e tradições que comunidades, grupos e indivíduos em todas as partes do mundo recebem de seus ancestrais e passam seus conhecimentos a seus descendentes” (UNESCO, 2003).

papel dos museus no âmbito das políticas destinadas a bens imateriais, fazendo surgir novas articulações e ações.

Vale, neste contexto, pensar a musealização, como nos faz perceber o professor Bruno Brulon Soares (2017), “como um ato que alcança, em sua última instância, a comunicação, musealizar é criar discursos, imagens e experiências. Não há musealização sem criação” (SOARES, 2017, p. 65-66). Portanto, não diz respeito apenas a uma operação de representação, sendo, sobretudo, um ato criativo, que envolve operações políticas, jurídicas, simbólicas, econômicas, sociais, midiáticas e institucionais: os objetos são deslocados de seu contexto original, expostos a uma “série de influências e pressões de naturezas distintas” (FALCÃO, 2009, p. 1), levados a adquirir uma “qualidade museal” ou “musealidade” (STRÁNSKÝ, 1995).

O Frevo, objeto de nossa análise e reflexão, traz, primeiramente, em seu processo de patrimonialização (SARMENTO, 2010) exemplos de inúmeros deslocamentos e da atribuição de novos sentidos e significados, além de, na dinâmica de musealização, acontecer, “inescapavelmente, a transposição cultural de certos valores de uma realidade ou de um regime cultural particular para um outro regime museal” (SOARES, 2017, p. 66).

Portanto, o Frevo, ao ser compreendido como patrimônio ou como objeto museal, passa a ser produto de uma cadeia de construção de novos significados culturais e de discursos que desafiam a articulação de suas diferenças, artísticas, estéticas e sociais, na medida em que a perspectiva de consumo, geralmente, tende a promover a sua neutralização, de modo que “ a história e a memória das pessoas e a organização social possam se inscrever nele de forma harmônica (GUPTA; FERGUSON, 1992, p. 6).

Iniciamos esta jornada de debate sobre a curadoria dessa Forma de Expressão acionando esta questão para, como ponto de partida, evidenciar a complexidade adicional que envolve a experiência de articular, num ambiente museal, relações sociais e negociações culturais, diferencialmente “distribuídas entre pessoas e entre círculos e grupos de pessoas” (BARTH, 2005). Por esta razão, a cultura apresenta não “apenas uma enorme variação, mas também uma variação contínua, na qual existem descontinuidades mais ou menos abruptas, e agregados padronizados de algumas ideias compartilhadas ou em contrastes com outros” (SOARES, 2017, p. 77-78). Representa, portanto, um padrão que revela “as ideias que compõem a cultura, transbordam os seus limites e se difundem de forma diferenciada” (BARTH, 2005 *apud* BRULON, 2017, p. 78).

Dito isto, representa um desafio pensar o Patrimônio Imaterial como algo fácil de ser apreendido, na medida em que, apesar de ter ou representar uma unidade, ele é composto por distinções e desigualdades. O Frevo, nesse sentido, mais do que uma cultura homogênea, traz descontinuidades, frutos de inúmeras negociações intraculturais e interpessoais, num movimento constante de mistura. Ele exige, sobretudo, um olhar fluido e híbrido.

Outro desafio, ao inserir o Frevo no espaço do museu, consiste em pensá-lo a partir da aquisição de novas funções, novas lógicas. É importante ressaltar que musealizar o bem não se resume em colocá-lo no museu, na medida em que este “se insere em uma rede de relações e procedimentos técnicos, transformando-o em testemunho de determinada cultura e sociedade, passando a se configurar como um suporte da informação, o qual será salvaguardado, pesquisado e comunicado” (JESUS, 2014, p. 102).

Precisamos, ainda, elaborar uma reflexão quando, a exemplo do Paço do Frevo, as abordagens são direcionadas para pensar o museu num cenário das políticas públicas focadas nos bens imateriais⁸, demandando estratégias de articulações entre os processos de patrimonialização e musealização, devendo cumprir um importante papel na salvaguarda. Há diversos exemplos no Brasil de bens registrados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) que resultaram em ações de cunho museológico (MENDONÇA, 2015)⁹.

As experiências de musealização dos patrimônios não são aleatórias e evidenciam os processos institucionais e ideológicos envolvidos nas dinâmicas de apropriação material e simbólica dos bens culturais e artísticos, assim como a acumulação e classificação deles (CLIFFORD, 1994 *apud* MENDONÇA, 2015, p. 94). Por que musealizar bens culturais já patrimonializados? Ao fazer essa pergunta, a museóloga Elizabete de Castro Mendonça (2015), nos coloca diante da necessidade de pensar sobre os reflexos mútuos que esta vinculação produz, sobretudo pela valorização seletiva de determinado objeto. Ambos os processos, patrimonialização e musealização, definem “a institucionalização de uma referência cultural”

⁸ No âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, observam-se a utilização de procedimentos de Musealização como instrumento de Patrimonialização (MENDONÇA, 2015).

⁹ Algumas destas ações consistem em exposições (a exemplo das que foram realizadas acerca do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e da Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi); criação de espaços expositivos ou de novos projetos museográficos (como no caso do Ofício das Baianas de Acarájé e do Círio de Nossa Senhora de Nazaré); surgimento de instituições como o Museu do Samba; e até mesmo ações de repatriação de objetos museológicos, como o retorno dos objetos referentes às cerimônias sagradas dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri, que estavam sob a guarda do Museu do Índio de Manaus. (MENDONÇA, 2015, p. 93-94).

(MENDONÇA, 2015, p. 95), e são compostos por procedimentos como seleção, pesquisa, documentação, conservação e comunicação.

Por fim, representa um desafio manter a relação entre o Frevo e as pessoas envolvidas em sua produção e reprodução. Este aspecto também traz um debate no campo da museologia. Tanto os patrimônios como os museus precisam encontrar “ressonância” (GONÇALVES, 2005) na sociedade. Isto significa pensar o museu como um agente social. Mas, para isto, é fundamental compreender que os espaços museais estão constantemente em disputa. É, portanto, imprescindível posicioná-lo num contexto crítico. Compreender o museu como um espaço de poder permite “compreendê-lo também potencialmente como um lugar de mudança social” (SAMPAIO, 2019, p. 93), avançando no “exercício prático da apropriação da memória e de seu uso como ferramenta de intervenção social” (CHAGAS, 2002, p. 55). Esta visão impõe aos gestores uma responsabilidade e um compromisso ético, dando conta de observar a produção de discursos sobre a realidade:

“Compreender esse discurso, composto de som e silêncio, de cheio e vazio, de presença e ausência, de lembrança e esquecimento, implica a operação não apenas com enunciado da fala e suas lacunas, mas também a compreensão daquilo que faz falar, de quem fala e do lugar de onde se fala”. (CHAGAS, 2002, p. 35-36).

Portanto, partindo das experiências vividas, ou vivas, que os bens imateriais representam, passando pelos processos de patrimonialização e musealização, que, em sua última instância alcança a comunicação, temos desafios de diversas naturezas que, conseqüentemente, complexificam as práticas e os processos de curadorias.

Pensando nisso, nos discursos construídos a serem transmitidos, seus limites e possibilidades, no encontro com o “outro”, queremos oferecer, no próximo item, uma reflexão sobre os caminhos que foram percorridos, seus contextos e condições, para a organização, exibição e comunicação do Frevo no ambiente museal.

Práticas e processos curatoriais: o Paço do Frevo

Museus comunitários, museologias decoloniais, repatriações de objetos e outros processos que, especialmente desde a metade do século XX, estão em curso no âmbito das instituições museais e de sua percepção pelos seus públicos, apontam para a curadoria enquanto campo interdisciplinar que condensa e articula diferentes saberes e, ao mesmo tempo, também os

provoca. A curadoria assume, portanto, um papel fundamental no processo de mediação e negociação cultural, exigindo pesquisa, diálogo, crítica e reflexão constante – como apontam, por exemplo, ALVES (2010, p. 45) e FERREIRA (2010, p. 139).

No Paço, a curadoria ligada aos conteúdos do Frevo envolve, desde sua inauguração, a percepção de que a instituição deve articular os múltiplos saberes ligados a este patrimônio. Neste sentido, foi-se configurando a criação de um “núcleo de curadoria”, como uma escolha política e institucional, com o objetivo de gestar um processo coletivo de criação de narrativas e iniciativas, evitando, assim, concentrar as atividades na figura do curador profissional.

Transversal e multiprofissional, este colegiado passou a ser composto por pessoas atuantes em diversas áreas do centro cultural (música, dança, comunicação, história, biblioteconomia, pedagogia, administração), permitindo mirar o Frevo a partir de diferentes olhares, conhecimentos e interpretações. A ideia, portanto, foi privilegiar a multiplicidade das linguagens que o bem cultural abarca, pensando este exercício curatorial a partir do princípio de uma comunidade como forma de “instaurar uma dialética positiva com o pilar da emancipação” (SANTOS, 2000, p. 75). O desejo residia em englobar as diversas subjetividades do Frevo, do coletivo ao individual, assumindo, como uma instituição cultural, o desafio de ser verdadeiramente representativa e dialógica com seus diversos públicos.

Desde o início, a vontade era gerar, a partir das atividades e programas, ressignificações e mudanças nos contextos específicos em que este Patrimônio Imaterial está inserido – ao invés de, simplesmente, traduzir os seus conteúdos no ambiente institucional. Tal visão exigiu uma aproximação de “agendas e estruturas de visibilidade a partir das quais se operam a mobilização e o agenciamento de pessoas e recursos para ativação de lugares de um território que podem se tornar ‘espaço público’” (PRATES, 2019)¹⁰.

Assim, articulando lugares de fala e de escuta, a aposta residiu em utilizar os processos e práticas curatoriais como uma plataforma de convivência capaz de gerar diálogos sobre o Frevo. Este desejo nos animou no sentido de experimentarmos uma jornada geradora de encontros (e desencontros), ideias, pensamentos e linguagens, refletindo sobre as diferentes formas em que o bem cultural era criado, reproduzido e representado. Ou seja, ansiávamos para pôr em diálogo distintos pontos de vista do Frevo, diferentes repertórios e territórios, em perspectiva e em

¹⁰ PRATES, Valquíria. Como aves migratórias – ou abelhas polinizadoras. São Paulo: Revista Inpire-C, 2019. Disponível em: <http://revistainpirec.com.br/curadoria-em-arte/>.

situações de trocas, transformando-os a partir do espaço público que uma instituição museal pode articular.

Então, superando esse lugar de autoridade do curador e apostando em conversas conjuntas, as premissas de trabalho passaram a ser ancoradas no desejo, ético e estético, de romper com estruturas e olhares pré-determinados sobre o Frevo e seus limites estabelecidos.

Sabíamos das dificuldades e resistências que isto poderia gerar, desdobrando, inclusive, na instituição recém-inaugurada. Como abordamos anteriormente, os processos de patrimonialização e musealização de uma referência cultural, como o Frevo, trazem em seu bojo uma série de problemáticas, especialmente pelo fato de este tipo de manifestação cultural ser forjado na relação construtiva e vivencial que se estabelece entre seus fazedores. Neste sentido, fruto de apropriações diversas ao longo do tempo, o Frevo também foi, e ainda é, objeto de disputas que envolvem o acionamento de diversos recursos, conceitos e interpretações.

Nosso partido curatorial, a partir desta percepção, era pelo seu pluralismo, reconhecendo-o como uma manifestação artística na qual as formas de vida que lhe deram origem se identificam, refletindo, inclusive, a emergência de minorias, permitindo suas re-existências estéticas e políticas. Isto, conseqüentemente, requeria refletir, desmontar conceitos, questionar, conversar e repensar a sociedade, valorizar o olhar sobre o outro e a formulação de um comportamento de mudança, de transformação. Exigia, portanto, embates e cumplicidades.

Ao mesmo tempo, os pensamentos construídos pela curadoria foram tomando forma nas ações que o Paço do Frevo desenvolvia no âmbito de suas diferentes plataformas de atuação – e, também, no próprio posicionamento institucional incorporado ao longo dos anos.

O “núcleo de curadoria” se configurou, portanto, como uma instância que emana os conteúdos e conceitos, num processo de comunicação e troca públicas. As programações e exposições, que envolvem atividades dentro e fora da instituição são, talvez, seus resultados mais visíveis. Apesar de, muitas vezes, abarcarem atividades de curta duração (como um show ou um cortejo nas ruas do Recife), sintetizam para o público discussões e posicionamentos acerca do Frevo e do patrimônio, além de promoverem ressignificações e experiências.

Nesse sentido, uma das iniciativas foi a formulação de um espaço destinado à reflexão, a princípio denominado “Frevo em Debate”, logo em seguida sendo estruturado como “Observatório do Frevo”. Na atividade, a partir de uma temática proposta pela curadoria, pesquisadores e fazedores foram convidados ao diálogo junto aos públicos. O objetivo era estimular a realização de pesquisas, discussões, debates, produção de conteúdos acerca de aspectos históricos, sociais, antropológicos, estéticos, musicais, cênicos, performáticos,

simbólicos e econômicos ligados a este bem cultural, assim como da diversidade de elementos relacionadas ao seu universo. Foram vários os temas propostos, em conteúdos que se misturavam com causas e posicionamentos ativistas do próprio Paço do Frevo: gênero, negritude, financiamento da cultura popular, ensino, política, dentre outros. Houve diversos encontros entre artistas, pesquisadores e representantes de agremiações carnavalescas, proporcionando, desse modo, um espaço para provocação, compartilhamento e reverberação de diferentes visões sobre o Frevo, revelando, inclusive, as dissonâncias internas, num processo que visibilizou e potencializou suas reconstruções e recriações.

Posicionamentos curatoriais propostos, por exemplo, acerca da equidade étnica e de gênero ganharam destaque, bem como a proporcionalidade entre os artistas convidados. Sobressai, nesse contexto, a construção de uma programação artística protagonizada integralmente por mulheres, em alinhamento ao Dia Internacional da Mulher, culminando com um conjunto de ações denominadas “Cultura, um substantivo feminino”, no ano de 2018. Uma das atividades, além de uma formação interna sobre questões de gênero, incluiu um posicionamento institucional em que todas as colaboradoras da instituição foram liberadas dos compromissos profissionais e estimuladas a se integraram aos protestos e causas feministas.

Esta preocupação, tamanha a sua repercussão, terminou ampliando o debate interno da organização e se estendendo para outros meses, permitindo a articulação de novas parcerias. Uma das iniciativas, resultantes desse ambiente e engajamento, foi a curadoria, organização e realização de várias edições do “Seminário Gênero e Patrimônio Cultural”, produzido pela Secretaria da Mulher do Estado de Pernambuco, em parceria com outras instituições. A ação busca evidenciar a importância da participação e protagonismo das mulheres na salvaguarda do Patrimônio Cultural, considerando-as como detentoras e transmissoras de saberes, práticas e tradições culturais.

Outro partido curatorial revelou-se nas inserções digitais. Por meio das redes sociais, foram promovidos outros olhares sobre a cultura do Frevo – expandindo seus públicos e projetando percepções acerca da ideia de “comunidade do Frevo”. Para tanto, a instituição se valeu de *hashtags* (como “#frevomulher” e “#ElasSãoFrevo”) e campanhas de *posts*, num processo de curadoria digital que buscou construir e revelar novos conteúdos ligados ao bem cultural. Um desses posicionamentos foi “Frevo e trabalho: bastidores da cultura popular”, voltado a destacar o lugar da classe trabalhadora nas agremiações, moldadas pela presença das camadas mais populares. Outra campanha, tanto digital como física, foi “Frevo é política”, que buscou ressaltar que “política é uma negociação e um diálogo entre percepções, vivências,

diferentes trajetórias de vida”, e, portanto, não é possível falar do Frevo sem fazer referência à sua história, que é também uma história política¹¹.

Outros exemplos de engajamentos conceituais e práticos se relacionam à promoção da equidade racial. Seja por meio do estímulo à presença de artistas negros na programação permanente, ou em ações específicas, como as que são realizadas durante o mês de novembro – em alusão ao Dia da Consciência Negra. Neste âmbito, destaca-se o recebimento, em 2015, do Prêmio Darcy Ribeiro de Educação, concedido pelo Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM, para a realização de uma programação (visitas mediadas temáticas, contagem de histórias africanas, vivências de capoeira e passo, laboratório de dança, canto e toques para orixás, apresentações artísticas) que garantissem espaços para ações de representatividade e valorização da memória e história do povo negro, garantindo no âmbito do Frevo, a sua existência, contra o apagamento racista da memória.

Estes percursos curatoriais revelaram, sobretudo, a importância de um posicionamento institucional frente às demandas urgentes e contemporâneas. Colocar, portanto, as causas no centro do debate de processos de patrimonialização e musealização, trouxe um desafio adicional de concatenar os ativismos culturais às atividades curatoriais. Isto, por consequência, implicou numa permanente dinâmica de revisão das estruturas, da forma de gestão e, portanto, de um fazer museal. Demandava novas orientações, lastreadas por outras recodificações e traduções das memórias encanadas nos objetos e atividades. Exigia, assim, novos elementos democráticos. Cabe, nesse ambiente, destacar a necessidade de atualização da forma de interagir com os detentores do Frevo, agora com um tratamento museológico e político. Neste sentido, destaca-se a participação de um membro do “núcleo de curadoria” no Comitê Gestor de Salvaguarda do Frevo (CGSF)¹², composto por representantes de diferentes segmentos, que colaborou para que as visões do CGSF sobre o Frevo também fossem problematizadas e incorporadas às práticas da curadoria.

A retroalimentação constante entre fazedores do Frevo e curadoria do Paço revelou-se um processo com múltiplas facetas. O entendimento, por parte daqueles, que a instituição era seu local de expressão permanente trouxe, em diversas ocasiões, incompreensões sobre os

¹¹ “Frevo é Política: alternativas de sustentabilidade e salvaguarda” foi o tema do IV Encontro de Pesquisadores do Frevo, realizado pelo Paço em 2017, motivando encontros, debates e reflexões sobre a temática entre acadêmicos e comunidade do Frevo – a frase citada foi parte do convite à participação do público.

¹² O CGSF foi criado no contexto do Plano Integrado de Salvaguarda do Frevo e é uma instância voltada para a manutenção desta expressão cultural. O CGSF, também, realizou atividades públicas e reuniões no próprio Paço – trazendo-nos várias construções temáticas e reflexões que contribuíram no refinamento das ações do Paço do Frevo.

conceitos de programação com os quais trabalhávamos e aqueles que eram esperados pelos representantes e artistas – revelando, por exemplo, as próprias tensões internas entre os que fazem esta manifestação. Contudo, consideramos que as divergências de conceitos e de percepções sobre o Frevo proporcionaram oportunidades para que os processos curatoriais pudessem exercitar a imaginação (dos próprios fazedores, inclusive), acerca do modo como o bem está em permanente construção e reconstrução.

Nesse sentido, buscamos realizar uma abertura efetiva ao diálogo, cotidianamente e de modo espontâneo, por meio de reuniões, cafezinhos, conversas. Os fazedores também foram convidados diretamente a colaborar com as ações institucionais, a exemplo de um “Observatório do Frevo”, realizado especificamente para trocas e escutas sobre o próprio Paço do Frevo – onde os participantes foram incitados a tecer críticas e sugestões acerca das atividades.

Uma das sugestões foi a realização de uma nova exposição temporária, ação que talvez condensa de modo mais visível e eficaz uma das respostas da curadoria às demandas da comunidade local. “Frevo da Cabeça aos Pés” foi a ação resultante de um processo curatorial de observação, incorporação e recriação das análises dos representantes do Frevo sobre a própria manifestação e o Paço. Partimos de avaliações que, por exemplo, ponderavam haver poucos objetos na exposição de longa duração do museu. Outras observações destacavam a necessidade de se retratarem mais personagens ligados ao Frevo que não estavam suficientemente visibilizados (ou, mesmo, ausentes).

Para a realização da exposição, aprofundamos os estudos em torno da ideia de que os objetos condensam trajetória e memórias, seguindo noções ligadas à antropologia dos objetos. Paralelamente, a curadoria propôs um diálogo intenso sobre as trajetórias de artistas e integrantes de agremiações, convocando-os a selecionar objetos que remetessem aos seus percursos no Frevo, e que pudessem ser expostos seguindo uma lógica que relacionou os objetos às partes do corpo que os utilizavam. Por um lado, buscamos as biografias dos objetos e de seus portadores e, por outro, relacionamos tais objetos com os corpos que os utilizam, constituindo a noção de que o Frevo é composto por diferentes corpos e coletividades. O texto curatorial, em exibição no espaço expositivo, descreve: “São apresentados como memória-corpo do Carnaval – cabeça, tronco, mãos e pés – que conectam cada sujeito à coletividade, reconhecendo o papel que esses elementos desempenham no processo de formação de diversas linguagens, memórias e histórias do Frevo. Portadores de biografias que imprimem marcas, tais

objetos acolhem este corpo-Frevo num habitat que permite uma experiência de criação e de recriação, do visível e do invisível presentes nas diversas histórias a eles relacionadas.”

“Frevo da Cabeça aos Pés” reuniu mais de 40 co-criadores. Os participantes se engajaram na sua realização e foram convidados, portanto, a co-criar (e a realizar uma curadoria de si), na medida em que foram instados a escavarem em suas memórias e acervos aqueles objetos que sintetizavam acontecimentos significativos para cada um. “De quem era/é o objeto? Que função tinha/tem? Que significado tinha/tem? Quais as histórias que ligam o objeto ao Frevo? Quais as histórias que relacionam o objeto ao co-criador?” foram algumas das perguntas que estimularam os convidados à participação e à partilha de suas trajetórias no Frevo.

As experiências com a exposição, bem como outros aprendizados, nos mostram a importância de alguns princípios para nortear processos curatoriais em instituições ligadas ao patrimônio – especialmente as que trabalham com Patrimônios Imateriais. Primeiramente, é preciso estar ativamente conectado àqueles que são, ao mesmo tempo, fazedores do bem e público das instituições. Processos de escuta ativa se revelaram muito efetivos em reforçar o caráter de co-participação e de co-responsabilidade.

Em segundo lugar, entendemos que as instituições precisam estar abertas às críticas. Não foram poucas as vezes em que os próprios integrantes do “núcleo de curadoria” divergiram quanto à qualidade técnica de determinado artista para integrar a programação – por exemplo, para conseguir fechar uma programação inteira com mulheres, trouxemos artistas que ainda não estavam em plena maturidade profissional, mas que ocuparam nossas atividades a favor de nosso posicionamento pela equidade de gênero.

Uma das observações negativas recorrentes, por parte dos fazedores, referia-se à ideia de tradição. O conceito, bastante presente em associação à noção de patrimônio, esteve em falas de artistas e dirigentes de agremiações, por exemplo, ao criticar determinada seleção artística da programação – mencionando-se que “aquilo não faz parte da tradição do Frevo”. Falas durante o Observatório do Frevo e em outros eventos também questionaram a pertinência das mudanças pelas quais o bem cultural passa. Normalmente, procuravam destacar que aqueles que “seguem a tradição” não estariam sendo devidamente valorizados, em instituições como o Paço.

Estes breves exemplos demonstram como a própria ideia de tradição – vista pelos detentores do bem como algo estanque, ou uma permanência do passado – pode ser uma das chaves para o exercício de imaginação que a curadoria realiza. Ao interrogar a percepção de que a tradição é algo no singular e que implica em permanências, buscamos convidar as pessoas

ao debate sobre seus próprios conceitos. Um diálogo entre um mestre saxofonista e um jovem músico provocou este tipo de reflexão: o primeiro, hoje consagrado, havia sido questionado na década de 1970 sobre se o que fazia era Frevo, ao passo que o segundo, atualmente, passava pelo mesmo questionamento. Foi um encontro muito rico para o público que, se não mudou suas percepções sobre “tradição”, naquele momento, ao menos saiu intrigado com as conversas – o que, em termos de experiência museal, exemplifica a função da curadoria na proposição de novos significados.

As curadorias formulam perguntas e significados que, muitas vezes, não são diretamente visíveis aos artistas e representantes do bem cultural. Podem, portanto, provocar visões sobre futuros e, neste sentido, ao propor rupturas com tradições, são questionadas – como numa programação proposta em comemoração ao Dia do Rock, em que os dois gêneros musicais foram misturados. Estes exemplos demonstram como, muitas vezes, os conceitos operados pela curadoria podem diferir daqueles dos representantes do Patrimônio Imaterial. Ao provocar este tipo de ruptura, a curadoria correu riscos de se distanciar daqueles que eram, efetivamente, seus sujeitos, porém não abandonou o propósito de ampliar as leituras, usos e interpretações do Frevo.

Essas experiências nos apontam para a necessidade de compreender as formas de representação criadas no ambiente museal, considerando, sobretudo, os agenciamentos como vetores de força e influência. Essa perspectiva implica num exercício ético, estético e político que demanda posicionar os sujeitos da curadoria, suas escolhas, dificuldades e potências, no centro da atividade curatorial – mas, ao mesmo tempo, fazê-los pensar sobre suas práticas por meio de outras possibilidades. Um exercício permanente de indagação no tocante às práticas e razões que conduzem a curadoria e suas escolhas, enquadramentos, demarcações, comunicações e definições. Requerem, assim, novas abordagens e práticas curatoriais capazes de criar uma “imaginação museal” (CHAGAS, 2003).

O exemplo do Frevo e de sua curadoria trouxe ao tradicional ambiente museal novos desafios concernentes à mobilização de sentidos de representação identitária, exigindo novos questionamentos, dispositivos e experiências. Abriu, portanto, possibilidades para a construção de um lugar de referência para um tipo novo do fazer museu, para um saber museológico capaz de repensar as formas de representação, comportando, inclusive, dispositivos para uma política de ativismo.

Considerações finais

Neste curto texto, que mistura reflexão e memória, procuramos destacar o papel da curadoria na formulação e na modulação de indagações, bem como na mediação e criação de mundos e realidades, avançando para um debate, mesmo que rápido, sobre o papel ativo e ativista dos museus na (re) interpretação do Patrimônio Cultural.

Nosso desejo foi apreender, a partir da curadoria de conteúdos forjados no Paço do Frevo, algumas estratégias e inquietações com o objetivo de compreender os olhares distintos e as tipologias do fazer comunitário, cultural e artístico ocorridos no âmbito da instituição, cercando-se de suas implicações éticas, políticas e epistêmicas. O percurso que realizamos demonstra as potencialidades que práticas curatoriais podem ter na comunicação, educação, preservação e salvaguarda do Frevo – se, como vimos, estiverem intrinsecamente ligadas aos fazedores do bem. Contudo, é papel da curadoria, também, provocar tensões nos conceitos operados pela comunidade de artistas e brincantes, realizando e propondo exercícios de imaginação museal que colaborem para que o Patrimônio Imaterial seja, também, percebido por meio de outros olhares, construindo novos significados e relações com os bens patrimonializados.

Assim, após esta jornada, a percepção aponta para o papel fundamental do exercício curatorial na criação de valor e sentido, ou seja, como uma operação que vai além do conjunto de procedimentos organizacionais neutros. Desse modo, a curadoria, como uma atividade que mobiliza narrativas na construção de um discurso institucional, merece, ao considerar a ampliação de sua agência, ser (re)visitada a partir de uma postura ética e cuidadosa, refletindo, inclusive, sobre as próprias transformações do fazer artístico.

Há de se cuidar para que suas práticas, mais do que servir de legitimação de padrões e de saberes, sejam instituidoras de uma abertura para estéticas e sujeitos vulneráveis e dissidentes, afastando-se, assim, de princípios hegemônicos, dominantes e totalizadores. Para tanto, como ponto de partida, é fundamental compreender que a produção artística e cultural, neste caso a produção do Frevo, está atravessada por relações de poder, conseqüentemente, por diferentes regimes de visibilidade e verdade.

Portanto, é necessário compreender que formas de representação praticadas nos museus são reveladoras de agenciamentos, devendo-se colocar a questão de como os vetores de força e influência se manifestam. Isto implica, além de considerar a importância da escuta e da

acessibilidade nos museus, contemplar a partilha do poder, numa dimensão de responsabilização intersubjetiva.

Dessa forma, olhando em retrospectiva e em perspectiva, ao mesmo tempo, compreendemos que seja capital que as instituições museais e culturais, como o Paço do Frevo, façam da curadoria uma plataforma capaz de garantir, das instituições às ruas, diálogo, visibilidade, direito à diferença, trabalhando num horizonte das questões políticas da contemporaneidade, com pautas como gênero, classe, raça, entre outras.

Dito de outra forma, considerando que a curadoria ocupa uma posição estratégica dentro do sistema da cultura e da arte, é necessário que, além de oportunizar pontos de vista e lugares de fala múltiplos, as práticas curatoriais se tornem práticas ativistas. Necessitamos de uma curadoria para a imaginação estética e política.

Referências

- ALVES, Cauê. **A curadoria como historicidade viva**. RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010, p. 45-54.
- BARTH, Fredrik. **Etnicidade e o Conceito de Cultura**. *Antropolítica*, n. 19, p. 15-30, 2005.
- BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria**: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N.; (Org.). *Caderno de Diretrizes Museológicas 2*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais, 2008.
- CARVALHO, Ana. **Os museus e o património cultural imaterial**: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS, Universidade de Évora, 2011.
- CASTRO, Ana R. R.; CÁNEPA, Paola C. V. **O modelo de gestão das organizações sociais**: o caso do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – Unirio | MAST – v. 12, n. 1, 2019*.
- CHAGAS, Mario. **Imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese (doutorado em Ciências Sociais), Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- CHAGAS, Mário. **Memória e poder**: dois movimentos. *Cadernos de Sociomuseologia*, [S. l.], v. 19, n. 19, June 2002. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<https://revistas.ulufona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/367>>. Acesso em: 22 set. 2019.
- CASTRO, Ana Ramos Rodrigues Castro & CÁNEPA, Paola Carmen Valenzuela. **O modelo de gestão das organizações sociais**: o caso do Museu de Arte do Rio de Janeiro (MAR). *Museologia e Patrimônio – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio | MAST – vol.12, no1, 2019*. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/748/669>. Acesso em: 27 jul 2020.
- FALCÃO, Andrea. **Rituais e práticas de consagração**: o registro do jongo como patrimônio cultural brasileiro. Rio de Janeiro: *XIV Congresso Brasileiro de Sociologia*, Rio de Janeiro, 2009.
- FERREIRA, Glória. **Escolhas e Experiências**. RAMOS, Alexandre Dias (Org). *Sobre o ofício do curador*. Rio de Janeiro: Editora Zouk, 2010, p. 137-148.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Ressonância, materialidade e subjetividade**: as culturas como patrimônios. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, Junho 2005. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832005000100002&lng=en&nrm=iso>. Access on 22 Sept. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002>.
- GONRING, G. M. **(O que) pode a curadoria inventar?** *Galaxia* (São Paulo, Online), n. 29, p. 276-288, jun. 2015. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542015119480>.
- GONZÁLEZ DE GOMEZ, Maria Nélide. **Novas fronteiras tecnológicas das ações de informação**: questões e abordagens. *Ciência da Informação*, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 55- 67, 2004.

GUARNIERI, Waldisa R. C. **Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e preservação.** *Cadernos Museológicos*, Rio de Janeiro, n. 3, 1990.

GUPTA, Akhil; FERGUSON, James. **Beyond "Culture":** Space, Identity, and the Politics of Difference. *Cultural Anthropology*, v. 7, n. 1, p. 6-23, feb. 1992.

HLAVAJOVA, Maria. **Vade Mecum?** I wonder. KUONI, Carin. *Words of wisdom: a curator's vade mecum on contemporary art.* New York: Independent Curators International, 2001. p. 81-82.

JESUS, Priscila Maria de. **Uma reflexão sobre o processo de musealização:** o patrimônio imaterial nos espaços museais. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa, n. 4, v. 48, p. 95-110, 2014. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/4633/3138>>. Acesso em: 22 ago. 2019.

LEOPOLD, J. H. **Collecting instruments in Protestant Europe before 1800.** *Journal of the History of Collections.* Oxford, n. 7, p. 151-157, 1995.

LIMA, Glauber Guedes Ferreira de; MENEZES NETO, Hugo. **Economia criativa, patrimônio e diversidade:** o Paço do Frevo e o neoconservadorismo nas políticas culturais. *Patrimônio e Memória*, Assis, SP, v. 15, n. 1, p. 449-473, jan./jun. 2019. Disponível em: <pem.assis.unesp.br>. Acesso em: 27 jul 2020.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. **Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu:** apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 8, p. 88-106, 2015.

PRATES, Valquíria. **Como aves migratórias:** ou abelhas polinizadoras. *Curadoria de Arte. Culture-C*, edição 8 janeiro/fevereiro de 2019. Disponível em: <http://revistainspirec.com.br/curadoria-em-arte/>.

SAMPAIO, Alice Barboza. **Patrimônio imaterial e musealização na América Latina.** São Paulo, 2019. 128f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação Interunidades em Integração da América Latina. Área de concentração: Integração da América Latina.

SANTOS, B. S. **A crítica da razão indolente:** contra o desperdício da experiência. São Paulo: Cortez, 2000.

SARMENTO, Luiz Eduardo Pinheiro. **Patrimonialização das culturas populares:** visões, reinterpretações e transformações no contexto do Frevo pernambucano. Recife: O Autor, 2010, 238 folhas. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH. Antropologia. 2010.

SILVA, Sabrina Damasceno. **Curadoria em museus de história natural:** processos disruptivos na comunicação da informação em exposições museológicas de longa duração / Sabrina Damasceno Silva. 2015. Tese (doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação / Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia / Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

SOARES, Bruno Brulon. **Paisagens culturais e os patrimônios vividos:** vislumbrando a descolonização, para uma musealização consciente. *Museologia e Patrimônio*, v. 10, p. 65-86, 2017.

STAR, S. L.; GRIESEMER, J. R. **Institutional ecology, 'translations' and boundary objects:** amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology, 1907-1939. *Social Studies of Science*, v. 19, p. 387-420, 1989.

STRÁNSKÝ, Zbynek Z. **Introduction à l'étude de la muséologie**. Destinée aux étudiants de l'École Internationale d'Été de Muséologie – EIEM. Brno: Université Masaryk, 1995. 116p.

Recebido em 28/07/2020 | Aceito em 27/10/2020.



Esta obra está licenciada
conforme Creative Commons
Atribuição 4.0 Internacional