UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

O SAMBA DE RODA NA GIRA DO PATRIMÔNIO

Rívia Ryker Bandeira de Alencar

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Antropologia Social, sob a orientação da Prof. Dra. Suely Kofes.

Dezembro de 2010

Campinas, SP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387

Alencar, Rívia Ryker Bandeira de
AL25s O samba de roda na gira do patrimônio / Rívia Ryker Bandeira de Alencar. - - Campinas, SP : [s. n.], 2010.

Orientador: Maria Suely Kofes.
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Patrimônio cultural - Preservação. 2. Patrimônio imaterial. 3. Políticas públicas. 4. Samba de roda. 5. Rituais. I. Kofes, Maria Suely. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.

Título em inglês: Samba de roda in the heritage's circle

Palavras chaves em inglês (keywords):
Cultural heritage - Preservation
Intangible heritage
Public policy
Samba de roda
Rituals

Área de Concentração: Antropologia Social

Titulação: Doutor em Antropologia Social

Banca examinadora: **Maria Suely Kofes, Rita de Cássia Lahoz Morelli, Carlos Sandroni, Letícia Vianna, Ricardo Lima**

Data da defesa: 17-12-2010

Programa de Pós-Graduação: Antropologia Social

Rivia Ryker Bandeira de Alencar

"O Samba de Roda na Gira do Patrimônio"

Tese apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do grau de Doutor em Antropologia Social sob orientação da Profa. Dra. Maria Suely Kofes.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora no dia 17 de dezembro de 2010.

Comissão Julgadora:

Titulares:

Profa. Dra. Maria Suely Kofes – (DA-IFCH) - (Presidente)

Profa. Dra. Rita de Cássia Lahoz Morelli (DA-IFCH)

Prof. Dr. Carlos Sandroni (UFPE)

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima (UFRJ)

Profa. Dra. Letícia Costa Rodrigues Vianna (IPHAN)

Suplentes

Prof. Dr. Marcos Tognon (DH-IFCH)
Prof. Dr. Frederico Augusto Barbosa da Silva (IPEA)
Prof. Dr. Wilson Rogério Penteado Júnior (UFRB)

Campinas
dezembro/2010

Resumo

A partir do ano 2000, por meio do instrumento jurídico denominado *registro*, as expressões culturais imateriais (os saberes e práticas tradicionais, as celebrações, os rituais, as festas etc.) passaram a ser reconhecidas oficialmente como Patrimônio Cultural do Brasil. Esta tese analisa os eventos que antecedem e sucedem o registro do samba de roda, prática cultural presente no estado da Bahia. O principal objetivo foi descrever o modo como os detentores do samba de roda, os sambadores e sambadeiras, passaram a conviver com as políticas públicas para o patrimônio. O cenário observado, *a gira do patrimônio*, apresenta a interação entre o Estado, os sambadores e diversos atores que surgem após o registro. O trabalho de campo, realizado entre os anos de 2004 e 2009, possibilitou a análise do processo ritual da transformação do samba de roda em patrimônio, por mim denominado de *ritual de patrimonialização*.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural-Preservação; Patrimônio Imaterial; Políticas Públicas; Samba de roda; Rituais.

Abstract

Since the year of 2000, through the legal instrument called *registry*, Brazilian intangible cultural expressions (traditional knowledge and practices, celebrations, rituals, festivals etc) started to be officially recognized as a national cultural heritage. This thesis analyzes the events that precede and succeed the *registry* of the *samba de roda*, a cultural practice from Bahia. The main objective is to describe how the *sambadores* and *sambadeiras*, man and woman to whom this cultural expression belong, have came to live with the heritage's public policies. The observed scenario, the heritage's circle, reveals the interactions between the state, the *sambadores and sambadeiras* and the several actors that arise after the registry. The fieldwork, conducted between 2004 and 2009, allowed the analysis of the ritual process of transformation of the *samba de roda* in heritage, which I have nominated as the ritual of becoming a cultural heritage: the *heritage ritual*.

Keywords: Cultural Heritage- Preservation; Intangible Heritage; Public Policy; *Samba de Roda*; Rituals.

SUMÁRIO

Agradecimentos, 09

***Introdução**, 11*

***CAPÍTULO 1** – O Rito de Titulação do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil – o contexto político brasileiro, 28*

1.1 Do Recôncavo Baiano ao Palácio do Planalto, 29

1.2 A Cultura como Motriz do Desenvolvimento, 45

1.3 A Política Federal de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, 66

1.3.1 As Políticas Públicas para o Folclore e Cultura Popular, 74

1.3.2 O Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), 78

1.3.3 O Registro do Patrimônio Cultural Brasileiro, 82

1.3.4 O Papel do Antropólogo no Campo do Patrimônio, 95

***CAPÍTULO 2** – A Construção do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil, 102*

2.1 Uma Versão do Brasil como Patrimônio, 103

2.2 Patrimonializando o Samba de Roda, 118

***CAPÍTULO 3** – Na Gira do Patrimônio: os eventos pós-registro, 152*

3.1 A criação da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba), 153

3.1.1 A Conformação Política dos Sambadores, 160

3.2 O Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda, 178
3.3 O Lançamento do CD "Samba de Roda Patrimônio da Humanidade", 182

3.4 A parceria para o Pontão de Cultura da Casa do Samba, 193

3.5 A inauguração da Casa do Samba, 203

***CAPÍTULO 4** - A Salvaguarda em Curso, 233*

4.1 O Pontão de Cultura "Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda", 234

4.2, A Questão da Reintegração de Acervos, 262

4.3 O Conselho Gestor da Casa do Samba, 271

***Considerações Finais,** 284*

***Bibliografia**, 290*

***Outras fontes consultadas,** 295*

***Anexos**, 298*

Certidão de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano

Decreto Presidencial 3.551/2000 – Institui instrumento do registro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

Decreto-Lei 25/1937- Cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o instrumento do tombamento

Agradecimentos

À minha mãe, Terezinha, por seus incentivos cotidianos. Suas palavras e rezas sempre me levaram adiante e fortaleceram-me.

Ao meu marido Bruno, aos meus filhos Uirá e Maruan, à Riviane, Iraci, Fátima e Maria Sousa. O apoio particular de cada um foi essencial para a conclusão desta tese.

À Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia.

À minha orientadora, Profª. Suely Kofes, por todo o empenho, mesmo à distância.

À Profª. Emília Pietrafiesa e Profª. Letícia Vianna pela participação no exame de qualificação e o auxílio fundamental para o desfecho deste trabalho.

À Nashieli Rangel, Bertrand Borgo, Sofia Rangel Borgo, Olendina Cavalcante, Marisa Araújo e Pedro Luna, pela amizade e companhia.

À Juliana Santos, Luciana Florintino, Érica Lobato, Gabriela Abreu, Iara Moderozo e Elisa Camarote, que me fizeram recuperar o fôlego e continuar.

À Teresa Paiva Chaves, Natália Brayner e Morena Salama, por todo o apoio.

À Capes, pela concessão da bolsa de estudo no primeiro ano do curso.

Introdução

O samba de roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em todo o estado da Bahia, ele é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com esse nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860. O Samba de Roda traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados e seus descendentes. Tais tradições incluem, entre outros, o culto aos orixás e caboclos, o jogo da capoeira e a chamada comida de azeite. A herança negro-africana no Samba de Roda se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses – como certos instrumentos musicais, viola e pandeiro principalmente – e à própria língua portuguesa nos elementos de suas formas poéticas. O Samba de Roda pode ser realizado em associação com o calendário festivo – caso das festas da Boa Morte, em Cachoeira, em agosto, de São Cosme e Damião, em setembro, e de sambas ao final de rituais para caboclos em terreiros de candomblé. Mas ele pode também ser realizado em qualquer momento, como uma diversão coletiva, pelo prazer de sambar. Essa expressão musical possui inúmeras variantes, que podem ser divididas em dois tipos principais: o samba chula, cujo similar na região de Cachoeira chama-se "barravento", e o samba corrido. No primeiro, ninguém samba enquanto os cantores principais estão tirando ou gritando, a chula, nome dado à parte poética dos instrumentos e das palmas, com destaque para o ponteado feito na viola. No samba corrido, o canto alterna-se rapidamente entre um ou dois solistas e a resposta coral dos participantes. A dança acontece simultaneamente ao canto, e várias pessoas podem sambar de cada vez. A viola típica da região de Santo Amaro é chamada de machete e tem dimensões reduzidas, sendo pouco maior que um cavaquinho. Na coreografia, o gesto mais típico é o chamado miudinho, feito sobretudo da cintura para baixo. Consiste num quase imperceptível deslizar para frente e para trás dos pés colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris, num ritmo assimilável ao compasso dito 6/8. Historiadores da música popular consideram o Samba de Roda baiano como uma das fontes do samba carioca que, como se sabe, veio a tornar-se, no decorrer do século XX, um símbolo indiscutível de brasilidade. A narrativa de origem do samba carioca remete à migração de negros baianos para o rio de Janeiro ao final do século XIX, que teriam buscado reproduzir, nos bairros situados entre o canal do Mangue e o cais do porto, seu ambiente cultural de

> *origem, onde a religião, a culinária, as festas e o samba eram partes destacadas. O Samba de Roda é uma das jóias da cultura brasileira, por suas qualidades intrínsecas de beleza, perfeição técnica, humor e poesia, e pelo papel proeminente que vem desempenhando nas próprias definições da identidade nacional* (Trecho da Certidão de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil, emitida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, em 2005).[1]

Esta é a descrição constante na *Certidão de registro* do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil, emitida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), autarquia do Ministério da Cultura responsável pelas políticas de preservação do patrimônio brasileiro. Além de descrever o bem cultural, este documento certifica seu registro no Livro de Registro das Formas de Expressão. Vejo esta certidão de forma análoga a uma certidão de nascimento: sua emissão comprova a existência do objeto/indivíduo inscrito perante o Estado. É justamente nesta consideração que surge a primeira questão que mobilizou a investigação apresentada neste trabalho – o que acontece quando uma expressão cultural "anônima", de caráter lúdico-religiosa, sem penetração na mídia, passa a ser reconhecida como um patrimônio?

No Brasil, há poucos anos atrás, o reconhecimento de uma expressão cultural popular como patrimônio era inexistente. Embora a política federal de preservação do patrimônio date dos anos 1930, o enfoque das ações iniciou-se e permaneceu por um longo tempo direcionado apenas à dimensão material do patrimônio, mais detidamente, aos monumentos e edificações que fazem referência à cultura erudita e européia. Por esta inclinação, a política federal de preservação do patrimônio no Brasil referia-se apenas ao patrimônio histórico e artístico.

De acordo com este ponto de vista, as heranças culturais de camadas populares, aquelas que não originavam produtos edificados com valor artístico e arquitetônico excepcionais, não eram notadas como aptas a serem reconhecidas como patrimônio. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão federal criado em 1937 para proteger os elementos formadores da sociedade brasileira, conduziu por mais de cinqüenta anos uma política restrita, que silenciava segmentos

[1]Cópia da Certidão de Registro do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil está em anexo.

populares intrínsecos à formação da nação e, por esta exclusão, conformou-se um conjunto de referências culturais denominadas como patrimônio "não consagrado".

Um grupo formado por intelectuais, técnicos do Iphan, folcloristas e movimentos sociais, esteve desde o início da execução da política patrimonial interessado em incluir as produções das camadas populares na abordagem da política federal. As reivindicações surtiram efeito em 1988, quando a Constituição Federal ampliou a noção de patrimônio histórico e artístico para a de patrimônio cultural. Com isso as manifestações das culturas populares, indígenas, afro-brasileiras e de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional passaram a receber atenção estatal.[2]

Contudo, foi apenas nos anos 2000 que, de fato, foram lançadas as premissas para o tratamento daquele patrimônio até então "não consagrado", que passou a ser denominado como patrimônio imaterial e reconhecido como as práticas, as representações, as expressões, os saberes, as celebrações, as técnicas e os instrumentos, os objetos e lugares associados, os quais os grupos sociais reconhecem como referências culturais. Criado pelo Decreto Presidencial 3.551, o instrumento *registro* oficializou o meio pelo qual se daria a sua preservação.

Embora similar ao instrumento do tombamento, instituído pelo Decreto-Lei 25 de 1937 e responsável pela proteção do patrimônio material, o registro de bens culturais imateriais foi idealizado como um instrumento para o *reconhecimento* do patrimônio imaterial, diferentemente das ações de tutela e acautelamento inerentes às políticas de preservação do patrimônio de "pedra e cal".

Conforme expresso no documento *O Registro do Patrimônio Imaterial*[3]:

> Mais do que uma inscrição em livro público ou ato de outorga de um título, o registro corresponderá à identificação e produção de conhecimento sobre o bem cultural. Equivalerá a documentar o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações

[2] A trajetória da política federal para o patrimônio imaterial é objeto de análise no capítulo 2.
[3] Publicação resultante das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI), formado por técnicos do Iphan, Fundação Nacional da Arte (Funarte) e Ministério da Cultura (MinC), que visavam elaborar proposta visando a regulamentação da proteção ao patrimônio imaterial (MinC/Iphan, 2000).

> amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais, pois esta é a única maneira possível de preservá-los (MinC/IPHAN, 2003[2000]: 19).

O momento histórico da emergência da política de preservação do patrimônio imaterial no Brasil coincide com o período em que o tratamento governamental dispensado à área da cultura passou por uma reformulação. Apesar de o Decreto 3551/00 que institui o registro ter sido promulgado no governo Fernando Henrique Cardoso, foi no governo Lula, com a gestão do ministro da Cultura Gilberto Gil, que houve um apoio especial e mesmo um destaque à questão do patrimônio imaterial.

Neste contexto, esta tese é continuidade do trabalho que desenvolvi para o mestrado em Antropologia Social na Universidade de Brasília.[4] Meu tema de pesquisa surgiu a partir de uma declaração dada pelo então recém-empossado ministro da Cultura, o cantor e compositor Gilberto Gil. Para ele, a cultura do Brasil precisava de um tratamento especial, de um *"do-in antropológico"*.[5] Esta afirmação despertou meu interesse em conhecer como seria a atuação no campo da cultura daquele novo governo, que havia provocado grande mobilização e repercussão com um presidente vindo do "povo".

Iniciei, assim, minha investigação no mestrado buscando perceber qual a compreensão de "cultura brasileira" para aquela gestão do Ministério da Cultura (MinC). A análise partiu do exame do discurso de posse do ministro, que é revista nesta tese. No discurso, o ministro anuncia o tratamento diferenciado que a 'cultura' receberia naquele governo. A cultura deveria ser equiparada à economia, à política e à saúde. Isto é, de acordo com essa concepção, a valorização e o investimento na "cultura" seriam estratégicos para o desenvolvimento do país tanto quanto o que é feito naquelas outras instâncias. Segundo o ministro, seria por meio da "cultura", compreendida pelo governo de acordo com o "conceito antropológico", que se poderia reforçar a auto-estima da

[4] *Será que dá samba?Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura.* Dissertação de mestrado aprovada pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília em fevereiro de 2005. Trabalho premiado no Concurso Silvio Romero de Monografias sobre Folclore e Cultura Popular, ano de 2005, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por meio do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – IPHAN/CNFCP.

[5] Declaração constante no discurso de posse de Gilberto Gil ao cargo de ministro da Cultura em 02 de janeiro de 2003.

população e assim angariar força para o crescimento do país. Utilizei como fontes básicas os discursos oficiais e as performances públicas do ministro, tanto como o material informativo publicado em diferentes mídias pelo MinC.

Simultaneamente a isso, com o intuito de verificar não apenas as idéias, mas também as práticas do MinC, acompanhei os pormenores de uma das políticas instauradas pelo Ministério. Vi na proposta de reconhecer o samba de roda como *Patrimônio Cultural do Brasil* e candidatá-lo como *Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* pela Unesco o tema ideal para perceber a articulação entre os discursos e as práticas do MinC. Essa demanda, pleiteada pelo próprio ministro Gil em cooperação com o então recém-empossado presidente do Iphan, o antropólogo Antonio Augusto Arantes, foi anunciada em 30 de março de 2004 e obteve grande acolhida midiática. O olhar aproximado neste tema específico tornou possível observar com maior presteza etnográfica como o conteúdo emanado dos discursos do ministro era aplicado na execução das políticas públicas de cultura.

A escolha por examinar esta política não foi aleatória. Fatores correlacionados à trajetória das políticas de preservação do patrimônio cultural imaterial exerceram influência no recorte da pesquisa. Por um lado, a partir do Decreto 3.551/00 este campo vinha ganhando uma crescente visibilidade que, paulatinamente, tomava contornos antropológicos. Por outro, considerei a vertente do chamado "patrimônio imaterial" um campo fértil para a reflexão sobre as dinâmicas sócio-culturais no interior dos estados nacionais e sobre suas relações multilaterais. E, por isto, um campo precioso para a análise antropológica. Um outro fator preponderante para a escolha da política para o patrimônio imaterial foi o próprio empenho daquela gestão do MinC em promovê-la.

Assim, no mestrado, busquei observar eventos que convergiam à concepção de cultura elaborada pelo MinC com a prática das políticas de preservação do patrimônio imaterial. Nestes eventos, ao mesmo tempo em que o governo tornava pública sua compreensão de cultura, revelava também como as políticas direcionadas ao patrimônio cultural imaterial poderiam revitalizá-la, valorizá-la e, com isso, instrumentalizá-la para o desenvolvimento do país.

Com o objetivo de conhecer os procedimentos de aplicação da política do patrimônio imaterial, acompanhei, na qualidade de observadora, o trabalho da equipe de

pesquisa contratada pelo Iphan/MinC para produzir o dossiê do samba de roda para o registro e candidatura à Unesco. Viajei com a equipe por sete municípios do Recôncavo Baiano: Cachoeira, Coqueiros, Pirajuía, Conceição do Almeida, Santiago do Iguape, Saubara e Vera Cruz. Busquei perceber tanto os procedimentos metodológicos da pesquisa quanto os modos de apresentação daquela "nova" política às comunidades locais. Neste momento meu interesse foi perceber como o samba de roda foi manejado a fim de legitimar o discurso do governo.

Esta experiência de campo me mostrou a necessidade de incluir, nas discussões e ações em relação ao patrimônio imaterial, as reflexões geradas pelos próprios receptores da política. Haja vista o registro ter sido instituído há pouco tempo, é justificável que vários acertos ainda estejam por ser resolvidos. Assim, nesta tese, para além de considerar os pressupostos do Decreto 3.551/00 e suas implicações, assunto já discutido na minha dissertação de mestrado e por vários autores[6], busco conhecer o ponto de vista daqueles que de algum modo estão usufruindo (ou não) do registro e, assim, conhecer quais são os modos de percepção e as suas implicações locais. Defendo que ampliar o espaço de diálogo se faz necessário para possibilitar um real aperfeiçoamento da administração e emprego do instrumento. Conhecer os sentidos que se desvendam para as comunidades e as expectativas que geram são essenciais para o êxito da política.

Considero que a emergência do patrimônio imaterial enquanto política pública favoreceu um novo campo de discussão na antropologia. Primeiramente, observa-se que o próprio conceito de patrimônio imaterial, que refere-se aos saberes tradicionais, celebrações, rituais, festas, etc., posiciona-se ao lado, e por vezes sobreposto, aos conceitos de cultura popular e folclore.

A categoria patrimônio foi constituída em fins do século XVIII, a partir dos processos de formação dos Estados Nacionais, porém seu conteúdo não é uma invenção moderna, seu entendimento tem caráter milenar e faz parte das categorias de pensamento de diversos grupos sociais do mundo (Gonçalves, 2003). Patrimônio faz referência aos bens coletivos mais representativos de um determinado grupo ou de uma

[6] A Revista Tempo Brasileiro dedicou o volume nº 147, de outubro-dezembro de 2001, ao tema *Patrimônio Imaterial.* O volume nº 23 da Revista Horizontes Antropológicos, denominada *Patrimônio Cultural,* também apresenta vários artigos que analisam o Decreto 3.551/00. Outro exemplo é a revista nº 5 da Série Encontros e Estudos, *Celebrações e Saberes da Cultura Popular, pesquisa, inventário, crítica, perspectivas* (2004).

nação, é uma forma de definição e afirmação identitária.[7] Assim, aqueles bens culturais que compõem o patrimônio de um país não são determinados *a priori;* são considerados patrimônios aqueles bens aos quais são atribuídos valores e significados destacados e, ainda, que sejam considerados como uma herança significativa. Para o Estado brasileiro, o reconhecimento como patrimônio se dá quando há o interesse na preservação do bem cultural motivado pelo seu excepcional valor cultural (Londres, 2003).

Como informado, a política federal de preservação patrimonial no Brasil reconhecia como valores culturais a serem preservados aqueles presentes nos bens culturais eruditos e de herança européia. Estes valores eram perpassados por produtos materiais, como edificações, objetos sacros, etc., surgindo aí uma falsa dicotomia entre patrimônio material e patrimônio imaterial.

Qualquer bem cultural, invariavelmente, possui as dimensões imaterial e material. A primeira está relacionada com os saberes e fazeres envolvidos para sua produção, isto é, com o *processo* de produção; a segunda refere-se ao *produto* finalizado. Por exemplo, no caso de uma edificação, claramente um produto material, a dimensão imaterial corresponde à técnica, ao saber relacionado à construção. Por sua vez, uma dança também envolve técnicas e saberes que resultam em um produto, mesmo que este seja dinâmico e não palpável.

Contudo, no Brasil, a necessidade da distinção entre a dimensão material e imaterial do patrimônio é justificada pela tentativa de equiparar juridicamente o que na realidade é interligado. O adjetivo "imaterial" delimita e reconhece um conjunto de bens culturais que foi obscurecido pela ênfase naqueles de "pedra e cal" e, por isso, não reconhecido oficialmente como patrimônio nacional.[8]

---

[7] Para uma exegese da categoria patrimônio conferir Abreu, 2003.

[8] Como descreve Sant'Anna (2001) a falsa dicotomia entre a dimensão material e imaterial do patrimônio cultural é uma construção ocidental, exclusiva da Europa e inexistente nos países orientais:
"Lá [nos países orientais] as tradições são vividas no presente, importando mais a transmissão dos saberes que estão a ela vinculados do que a conservação dos objetos produzidos. Os templos japoneses, por exemplo, são mantidos sempre novos mediante reconstrução idêntica, periódica e ritual, o que evidencia uma concepção de preservação totalmente diversa da ocidental, cuja ênfase recai na permanência do objeto e na noção de autenticidade. Para os orientais, ao contrário, o que importa não é a permanência da coisa mas a preservação do saber. Do saber fazer e refazer monumentos, escritos ou construídos, mas também do saber reproduzir fielmente tradições que se manifestam de outro modo na execução de rituais, por meio de expressões cênicas ou plásticas, de celebrações. Há muito tempo, no Japão, tais manifestações são percebidas como monumentos ou bens culturais, e, desde os anos 50, aquele país possui legislação voltada para a sua conservação e transmissão, por meio de incentivos a grupos ou pessoas que as mantêm, preservam e transmitem.

Assim, compõem a dimensão imaterial dos bens culturais as práticas, as representações, as expressões, os conhecimentos, as técnicas, os instrumentos, os objetos, os artefatos e lugares associados. Atualmente, por uma questão de reparação histórica, o reconhecimento oficial desta dimensão do patrimônio tem enfatizado aqueles bens culturais de origem popular. Surge aí uma confusão entre os conceitos de patrimônio imaterial, cultura popular e folclore.

Após o lançamento do Decreto 3.551/00, em vários meios de comunicação, artigos científicos, propagandas governamentais ou de eventos culturais em geral, observa-se uma equivalência, muitas vezes uma sinonímia, entre os termos patrimônio imaterial, cultura popular e folclore. Geralmente esta utilização é realizada no sentido de valorizar as produções populares, de elevá-las ao status de patrimônio, espaço do qual ficaram relegadas durante muito tempo.

Contudo, as diferenciações entre estas categorias precisam ser estabelecidas para evitarmos, no futuro, a concretização da dicotomia entre as dimensões do patrimônio. Como dito, os patrimônios são compostos essencialmente pelas dimensões imaterial e material. O que se modifica é o olhar lançado para cada produção e o tipo de instrumento legal utilizado para sua preservação. Ou seja, não são apenas os objetos ou lugares "palpáveis" e "visíveis", como as obras de arte, os acervos, as edificações ou os sítios urbanos com excepcional valor artístico passíveis de serem tombados e, tampouco, apenas os saberes e as práticas da cultura popular que podem ser registrados. É a ideologia que conduz a aplicação do instrumento que orienta seu o emprego, isto é, se ele abarcará as produções de todos os segmentos da sociedade ou apenas de alguns privilegiados.[9]

Assim, no plano internacional, a noção de patrimônio imaterial – enquanto conjunto de bens formado por saberes, modos de fazer, formas de expressão e celebrações – é eminentemente oriental, e sua assimilação no mundo ocidental só se verifica a partir dos anos 80" (Sant'Anna, 2001, 152).

[9] Com a democratização da política federal patrimonial e o alargamento da concepção de patrimônio, bens culturais populares passaram a ser tombados. Vide o tombamento da casa do seringueiro Chico Mendes, em Xapuri no Acre, em 2007. Em 2010, outro tombamento incomum foi o dos lugares sagrados onde se realizam o ritual *kwarup* por grupos indígenas no Xingu (Pará). Antes do Decreto 3.551/00 ações como estas eram praticamente inexistentes e as raras exceções estiveram envoltas por muitas polêmicas, vide o caso do tombamento do terreiro de candomblé Casa Branca, em Salvador, Bahia, analisado por Gilberto Velho, antropólogo e então conselheiro do Conselho Consultivo do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Velho, 2006).

Porém, por um quase absoluto não reconhecimento das produções da cultura popular por meio do tombamento, salvo raras exceções, o registro foi criado como um instrumento potencialmente capaz de reverter o quadro de exclusão. Assim, elementos da cultura popular e do folclore (lendas, contos, mitos, festas, cantigas, danças, saberes e técnicas diversas de povos indígenas, afrodescendentes e tradicionais em geral) são prioritariamente o objeto da atenção da política contemporânea do patrimônio imaterial. Contudo, não são apenas estes elementos que constituem o patrimônio imaterial. Saberes e técnicas relacionadas à cultura erudita, como, por exemplo, a arquitetura colonial, são passíveis de serem reconhecidas como patrimônio imaterial.

Como dito, atualmente a política para o patrimônio imaterial privilegia os grupos excluídos de outrora, como uma reparação. O conceito de patrimônio imaterial, por outro lado, contempla produções culturais de quaisquer segmentos culturais, uma vez que fundamentalmente o imaterial é a contrapartida do material, ou seja, está no campo das idéias, dos saberes, das concepções, está relacionado com o processo dinâmico de execução de determinado bem cultural. Tanto que, a proposta para o futuro, já divulgada pelo Departamento do Patrimônio Imaterial/Iphan, é a compreensão ampla de patrimônio cultural e a utilização da política de modo a integrar as duas dimensões, a imaterial e a material.

Com isso, um mesmo bem cultural poderá ser tombado e registrado ao mesmo tempo.[10] Ademais, os adjetivos imaterial e material poderão deixar de ser utilizados e manter-se apenas a categoria patrimônio cultural. Considerar patrimônio imaterial como equivalente a folclore e cultura popular, portanto, é reduzir seu escopo semântico e criar mais uma categoria de exclusão.

Como afirmado, o Decreto 3551/2000 indica então uma nova atuação do Estado no campo patrimonial e, indiretamente, também inaugura um novo campo de ação da antropologia.[11] A partir de então o patrimônio deixa de ser apenas objeto de estudo do antropólogo e se torna um objeto para a prática aplicada da antropologia. Como será discutido nesta tese, o contato com as comunidades tradicionais, a exigência de conhecer o ponto de vista nativo, a constante relativização, entre outros procedimentos, se mostraram fundamentais para a aplicação da política para o

[10] Atualmente esse duplo reconhecimento já é possível, contudo, a prática institucional ainda não permitiu sua aplicação devido a incipiência do registro.
[11] Conferir Abreu, 2004.

patrimônio cultural imaterial. Assim, além do Decreto abrir um campo privilegiado para o olhar antropológico, ele também favoreceu a transformação de antropólogos em gestores de políticas públicas. Este fenômeno é uma das questões que se apresenta como pano de fundo deste trabalho.

A minha própria condição durante a produção desta tese é um exemplo do que considero este novo campo de atuação da antropologia. Como descrevi, interessei-me em pesquisar a política para o patrimônio imaterial no curso do mestrado. Naquele momento, em 2004, a incipiente política trazia questões curiosas. Considerar como patrimônio saberes, práticas e celebrações de comunidades indígenas, afro-brasileiras e camadas populares parecia no mínimo inusitado. As expressões culturais patrimonializadas seriam congeladas e proibidas de modificação como acontece com o patrimônio material? Seria o tratamento dispensado a elas o mesmo utilizado para a conservação de uma igreja barroca? Questões como estas se tornaram comuns em meados do ano 2000 e a questão do patrimônio imaterial passou a exercer certo fascínio para antropólogos interessados em assuntos relacionados com a cultura popular.[12]

Em 2005 o Iphan lançou um concurso público para compor seu quadro técnico e voltou a surpreender. Foram abertas vagas específicas para antropólogos. Uma demonstração de que a recém conformada política para o patrimônio cultural imaterial carecia de especialistas para conduzi-la. Fui aprovada neste concurso e entrei em exercício em 2006, no Departamento do Patrimônio Imaterial.

Assim, iniciei o primeiro ano de trabalho de campo do doutorado também como técnica do Iphan, designada a acompanhar o plano de salvaguarda do samba de roda, ação posterior ao registro como patrimônio. Logo, tive a oportunidade de atuar em duas frentes complementares. Ao mesmo tempo em que no papel de pesquisadora de campo acompanhava e analisava os acontecimentos referentes ao samba de roda, também pude oferecer resoluções e propor ajustes na condução da política, desta vez assumindo o papel de técnica. Esta experiência peculiar corroborou meu argumento já presente no mestrado de que o antropólogo é o profissional com o perfil ideal para executar a política do patrimônio imaterial. "Trabalho com cabeça de pesquisadora e mãos de técnica", passou ser a imagem metafórica da minha atuação na política do patrimônio imaterial.

[12] Carvalho, 2004; Laraia, 2004; Travassos, 2004; Belas, 2004; entre outros.

O contato direto e cotidiano com o objeto de estudo, não apenas um contato investigativo, mas também propositivo, iluminou minha percepção de que grande parte do debate produzido hoje em torno do patrimônio imaterial aborda somente o que acredito ser *um* aspecto da questão. Diversas indagações sobre a operacionalidade, o papel e a eficácia do registro de bens culturais imateriais são realizados não só por antropólogos, mas também no âmbito de órgãos federais de cultura, organizações não-governamentais, universidades etc.[13] Por meio delas, nota-se que são apresentadas críticas pertinentes para a ação do Estado e para a compreensão de seu papel perante o patrimônio imaterial. No entanto, o conhecimento e a incorporação dos desdobramentos do registro gerados no seio das comunidades locais permanecem incipientes nestes debates públicos.

Sendo assim, são aspectos do ponto de vista dos detentores de bens registrados, neste caso, dos detentores do samba de roda, que busquei investigar na pesquisa realizada para o doutorado. Embora também seja objeto de análise perceber se a política do patrimônio imaterial está sendo eficaz e se o Estado está agindo de acordo com suas premissas, o foco principal está direcionado a buscar conhecer como os detentores do samba de roda, auto-intitulados como *sambadores* e *sambadeiras*, lidaram com a figura jurídica do registro; quais sentimentos foram aflorados nas comunidades a partir do reconhecimento do samba de roda como Patrimônio Cultural do Brasil e Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade? Enfim, busco conhecer o lugar de fala dos produtores de um bem cultural registrado.

Em contrapartida, também busco perceber qual o tratamento dispensado pelo Estado aos detentores de um patrimônio. Afinal, a decisão de tornar determinada expressão cultural em patrimônio é tomada, em última instância, pelo Estado. Ou seja, é o Estado o responsável por modificar o status da expressão cultural de "anônima" para patrimônio. Logo, para alcançar os sentidos do registro para os próprios detentores verifico que a primeira interação a ser notada é aquela posta entre estas partes.

Parto do princípio que a entrada do Estado em grupos tradicionais ao mesmo tempo em que leva oportunidades para a melhoria das condições de produção e reprodução do bem registrado gera tensões e desarmonias inevitáveis, assim como

[13] IPHAN, CNFCP, 2005; CESUPA/MPEG, 2005; IPHAN, 2006; ABA/Associação Brasileira de Antropologia, 2007; entre outros.

favorece o surgimento de várias interpretações para as comunidades receptoras da política. É preciso então desenvolver uma sensibilidade tal que impeça que a linha divisória presente entre Estado e grupos detentores de bens registrados se torne uma fronteira intransponível. Vejo este como um dos lugares privilegiados para a atuação antropológica.

Como apontado por vários autores, o conflito é um dos elementos constitutivos do campo do patrimônio (Veloso, 1996; Tamaso, 2006; Lowenthal, 1998). Percebo o conflito como o pano de fundo para a análise proposta nesta tese. Para tanto, lanço mão das considerações de Georg Simmel (1908) que considera o conflito como inerente a toda e qualquer relação social; além de ser um elemento constitutivo, o conflito é fundamental para existência da sociedade.

Georg Simmel, considerado um dos fundadores da sociologia contemporânea, desenvolveu seus estudos a partir das noções de *interação* e *sociação*. De acordo com sua perspectiva, enquanto a sociedade só poderia existir como resultante das ações e reações dos indivíduos entre si, isto é, por suas *interações*, o processo fundamental da sociedade, ou seja, o "movimento da sociedade de fazer-se sociedade" foi por ele chamado de *sociação*. Por este ponto de vista, a sociedade está em um permanente vir-a-ser, que é mobilizado por uma multiplicidade de interações, entre elas, primordialmente, o conflito. Assim, Simmel faz alusão ao caráter sociologicamente positivo do conflito, onde o próprio conflito seria a busca da resolução entre contrastes e indispensável à coesão do grupo.

> Assim como o universo precisa de "amor e ódio", isto é, de forças de atração e de forças de repulsão, para que tenha uma forma qualquer, assim também é a sociedade, para alcançar uma determinada configuração, precisa de quantidades proporcionais de harmonia e desarmonia, de associação e competição, de tendências favoráveis e desfavoráveis (Simmel, [1908] 1983: 123).

Esta orientação teórica permitiu-me visualizar o universo pesquisado de modo abrangente. Inicialmente, percebi que a interação resultante do registro do samba

de roda não era apenas entre o Estado e os sambadores. Reconheci uma infinidade de atores sociais que mesmo atuando em prol da política demonstravam interesses ambíguos e concorrentes. Posteriormente, notei que os sambadores e tampouco o próprio Estado podem ser observados como grupos homogêneos e estanques. Os sambadores, apesar de atuarem coletivamente pelo samba de roda, não conformam um grupo homogêneo. Da mesma forma o Estado, que mesmo sendo tomado como um ator é, na verdade, conformado por vários atores distintos. Vários eventos descritos na tese explicitam essa consideração. Agregam-se aos dois protagonistas outros agentes, como os governos locais e do estado da Bahia, mediadores, pesquisadores, etc. Inclusive, como será demonstrado, até o samba de roda, em alguns momentos, é tratado como um sujeito.

Para analisar as interações desta multiplicidade de atores, assim como de suas conseqüências, idealizei um cenário onde todos estão presentes todo o tempo, alguns com maior ou menor visibilidade a depender de sua atuação no evento em questão. Neste cenário, não apenas os atores se revezam entre si, entram e saem de cena, mas também os papéis que assumem são fluídos e flexíveis, moldam-se de acordo com o interlocutor. Por conseguinte, o constante movimento de atores e de papéis revelou que o próprio cenário por meio do qual busquei observar a patrimonialização do samba de roda também tem movimento, é dinâmico. Como na performance do samba de roda, as interações e os papéis estão em circulação, o cenário agita-se, é uma gira. É o samba de roda na *gira do patrimônio*.

Pela ótica de Simmel observei que o conflito é intrínseco à interação dos atores. Sendo assim, percebi os eventos conflitivos não como situações irremediáveis, mas busquei identificar os motivos que os engendraram, suas características, os atores envolvidos e para além disso, quais as medidas propostas (ou não) de resolução e reversão. A seqüência dos eventos demonstrará o encadeamento dos conflitos e seus apaziguamentos ou indisposições, isto é, o movimento da *gira do patrimônio.*

Para a observação dos meios e dos modos pelos quais se deram as interações entre estes diversos atores, assim como das representações dos diferentes papéis na *gira do patrimônio*, fundamentei-me nas análises de dramas e rituais propostas por Victor Turner (1967; 1974; 1982). Para Turner, rituais e dramas são formas que a sociedade encontra para solucionar os conflitos.

Logo, o ritual tem um aspecto comunicativo, onde uma de suas funções é armazenar e transmitir informações. Do mesmo modo, os símbolos do ritual são unidades de armazenamento nas quais estão guardadas um *maximum* de informações que abarcam conjuntos específicos de valores, normas, crenças, sentimentos, regras sociais e relacionamentos que são parte do sistema cultural da comunidade que performatiza o ritual.

Turner desdobrou estas reflexões e propôs um conceito inovador para o estudo das sociedades, o *drama social*. Este conceito permite a vazão da análise processual da sociedade, torna possível a observação da estrutura em funcionamento e a percepção de seus fenômenos em movimento. Com isso, torna-se possível identificar as contradições que geram conflitos e rupturas sociais.

Desenvolvendo ainda mais sua perspectiva, Turner passou a entremear as noções de ritual e drama e direcionou seu interesse para o movimento dos símbolos e a multiplicidade de significados em ação, passando então a tomar o ritual como drama e o drama como ritual, desvendando então, a natureza polissêmica e multivocal dos símbolos, isto é, o símbolo tem vários significados dependendo do contexto e de quem os manipula.

Por meio desta fundamentação analítica defino o objeto investigado nesta tese como o *ritual de patrimonialização* do samba de roda. A partir de minha observação empírica criei esta categoria analítica como um modo de orientar a descrição densa do processo estudado. Concebo que o ato performativo de tornar o samba de roda patrimônio não pode ser considerado o início e nem o fim da interação entre Estado e os sambadores. Os eventos ocorridos antes do registro, assim como aqueles que vieram após o título, são essenciais para a compreensão de tal interação.

Segundo DaMatta (1997) há dois modos de estudar os rituais:

> Um deles é tomá-lo como uma resposta a fatores concretos, numa relação direta com eles, ou seja, no seu momento de chegada. E é claro que o final do cerimonial é a volta para casa, onde se espera pela rotina do cotidiano com esperanças renovadas ou com medo das penalidades que a 'realidade da vida' nos aprontará. Outro modo de ver o ritual é tomar como foco não apenas seu fim (ou ponto de chegada), mas o que vem antes e depois desse

> ponto; ou seja, o ritual na sua trajetória completa, conforme nos ensinou Van Gennep (1978). (DaMatta, 1997: 39)

Nesta tese busquei aplicar a segunda maneira de tratar o conceito de ritual apresentado pelo autor. Assim, como será apresentado ao longo dos capítulos, o ritual de patrimonialização do samba de roda não é um fato circunscrito a um único evento. Ele é composto por diversos ritos sociais e eventos dramáticos que antecedem e sucedem o registro.

A pesquisa que fundamentou a etnografia apresentada nesta tese foi realizada em 2004 e entre 2006 e 2009. Como descrito, o primeiro contato com o campo no Recôncavo Baiano, em 2004, teve o objetivo de acompanhar uma semana do trabalho da equipe que produziu o dossiê do samba de roda para o registro no Brasil e candidatura à Unesco. Ainda neste ano assisti a cerimônia de entrega do título e lançamento da candidatura, realizada em Brasília.

Em 2006 ingressei como técnica no Departamento do Patrimônio Imaterial e uma das minhas atividades para a qual fui designada foi o acompanhamento do plano de salvaguarda do samba de roda. Com isso, além do desenvolvimento de atividades junto aos sambadores, pude participar ativamente de diversos eventos promovidos *para* e *pelos* sambadores.

São estes eventos que descrevo ao longo da tese como os elementos constituintes do longo ritual de patrimonialização do samba de roda. Busco analisar o processo da patrimonialização, ou seja, tanto os eventos que antecederam o registro quanto aqueles que o sucederam. O principal objetivo é conhecer o sentido atribuído pelos sambadores ao ato de tornar sua expressão cultural em patrimônio e, a partir disto, como passaram a agir sendo detentores de um patrimônio. Paralelamente busco visualisar como os sambadores passaram a ser tratados pelo Estado na condição de detentores de um patrimônio. O ritual desenvolve-se a partir da interação entre o Estado, os sambadores e outros diversos atores.

Como dito, considero o ritual de patrimonialização do samba de roda um ritual de longa duração. Isto porque foi necessária a realização de diversos ritos e dramatizações para que a interação entre o Estado e os sambadores se tornasse mais horizontalizada. Inspirada em Victor Turner (1967) busco observar os rituais como

dramas e os dramas como rituais e, deste modo, acredito ter alcançado reconhecer o final do ciclo ritualístico e testemunhar a conclusão do ritual de patrimonialização do samba de roda.

O presente trabalho está organizado em quatro capítulos. O capítulo 1 apresenta uma análise do modo como os sambadores foram tratados pelo Estado em seu primeiro evento como detentores de um patrimônio, observado por mim como um *rito de passagem* (Turner, 1967). É o momento emblemático para o samba de roda, de expressão cultural "anônima" o samba de roda se torna patrimônio. O contexto histórico político para a conformação da política federal para o patrimônio imaterial, denominada como *política de salvaguarda*, também é assunto de discussão. Considerações sobre a especificidade do papel do antropólogo no campo do patrimônio ainda são apresentadas neste primeiro capítulo.

O capítulo 2 descreve o caminho tomado pelo Estado para a transformação do samba de roda em patrimônio do Brasil e da Humanidade. É o momento que precede o registro, é o encadeamento dos fatos que antecedem o ritual de patrimonialização. São apresentados os motivos para o registro e a candidatura do samba de roda a partir da requisição do ministro da Cultura Gilberto Gil e o modo como a expressão cultural foi concebida e circunscrita para se tornar patrimônio. Acompanhar uma semana do trabalho de campo da equipe de pesquisa viabilizou uma leitura sobre como é construído um patrimônio. Ainda neste capítulo, o parecer da relatora do Conselho Consultivo do Iphan é analisado para conhecer o modo pelo qual o Estado abarcou o samba de roda como patrimônio.

O capítulo 3 proporciona uma imersão nos eventos vivenciados pelos sambadores após o registro do samba de roda. Descrevo diversos desdobramentos do registro e acontecimentos que demonstram a compreensão e a postura dos sambadores enquanto detentores de um patrimônio. Observando estes eventos busco conhecer que tipo de ações, comportamentos e concepções surgiram após o registro. Com isso, busco analisar qual o impacto decorrente do registro e que perspectivas foram projetadas após o seu recebimento. Analiso estes fatos tendo como interlocução principal a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba), instituição criada a partir da pesquisa para o registro. A sucessão dos eventos descreve a maturação dos

sambadores no campo das políticas públicas e revela como moldaram sua atuação como detentores de um patrimônio e na interação com o Estado.

No capítulo 4 apresento a conclusão do ritual. Os sambadores demonstram-se autônomos no campo da política pública. Mesmo com a permanência de mecanismos de exclusão inerentes ao Estado, a interação se torna menos verticalizada e um canal de diálogo mais simétrico é ofertado como meio para o prosseguimento das ações de salvaguarda do samba de roda. Apresento então o que considero ser o desfecho do rito de passagem iniciado com a entrega do título de patrimônio. Contudo, novos paradoxos e contradições vêm à tona, corroborando a perenidade do conflito. Neste capítulo a ação específica do Iphan na tentativa de recuperar acervos do samba de roda é analisada e considerações sobre o instrumento do registro são lançadas.

Em Considerações Finais recapitulo as etapas do ritual de patrimonialização do samba de roda cronologicamente e ofereço um exemplo empírico da formação dos sambadores como gestores de políticas públicas e atores protagonistas da *gira do patrimônio.*

CAPÍTULO 1

O Rito de Titulação do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil – o Contexto Político Brasileiro

O clímax do ritual de patrimonialização, o rito de titulação do samba de roda como patrimônio, é conhecido neste capítulo. Apresento a etnografia da cerimônia ocorrida no Palácio do Planalto, em Brasília, que além de entregar o título de Patrimônio Cultural do Brasil ao samba de roda e a outros bens registrados, lançou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, abriu a exposição itinerante Patrimônio Imaterial Brasileiro e divulgou a candidatura do samba de roda a proclamação da Unesco como *Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.* É o momento emblemático do rito de passagem do samba de roda, de expressão cultural anônima a *Patrimônio Cultural do Brasil*.

Por meio da leitura do programa governamental para a cultura do governo Lula, será demonstrado como a política de salvaguarda do patrimônio imaterial é evidenciada. Assim, temos o pano de fundo para a compreensão da trajetória do patrimônio imaterial no país, que é apresentada cronologicamente.

Sustento que a política para o patrimônio imaterial requer a atuação de profissionais capazes de relativizar os diversos pontos de vista e concepções de mundo que são postos, assim como esteja apto para promover espaços de mediação e tradução de interesses. Por estas particularidades defendo que o antropólogo é o profissional com o perfil mais adequado para ser o gestor da política do patrimônio imaterial.

1.1 - Do Recôncavo Baiano ao Palácio do Planalto

Para aquelas expressões culturais que foram avaliadas e julgadas como legítimas de serem contempladas com o *registro* e passam a ser oficialmente "reconhecidas" pelo Estado como Patrimônio Cultural do Brasil são expedidos dois documentos, além da própria inscrição em um dos Livros de Registro do Iphan, são eles: a Certidão de Registro e a Titulação.

A Certidão de Registro, cujo conteúdo foi apresentado na Introdução, é a certificação dada pelo Departamento do Patrimônio Imaterial da inscrição do bem cultural no Livro de Registro. Atesta o número do registro, o nome do bem cultural, sua descrição sumária e sua aprovação pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.[14]

Por sua vez, uma titulação, por definição, é um instrumento que autentica e prova a aquisição de um direito. É um documento que autoriza o exercício de um direito ou de certa função. A Titulação do registro é, assim, a concessão do título de patrimônio dada à determinada expressão cultural pelo presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

[14] A Certidão de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil encontra-se anexada.

Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TITULAÇÃO

Eu, Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, na qualidade de Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em decorrência do registro no Livro das Formas de Expressão, e, de acordo com o artigo quinto do Decreto número três mil quinhentos e cinqüenta e um, de quatro de agosto de dois mil, *CONFIRO* o título de ***Patrimônio Cultural do Brasil*** ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano, Estado da Bahia.

Brasília, DF, 5 de outubro de 2004.

ANTONIO AUGUSTO ARANTES NETO
Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Vejamos estes documentos em analogia com os documentos pessoais. Estes últimos legalizam e oficializam o cidadão, o torna visível, passível de controle e legítimo para o Estado, *fazem* o cidadão em termos performativos e obrigatórios (Peirano, 2003). Por sua vez a certidão e a titulação de registro *fazem* a expressão cultural tornar-se patrimônio.

Estes documentos são distribuídos pelo Iphan aos detentores e produtores do bem cultural registrado. Eles passam a ser utilizados pelos detentores como o atestado do reconhecimento oficial de suas expressões culturais pelo Estado. É a determinação do valor especial de suas culturas, da legitimidade da produção daquela expressão cultural. São papéis legais aos quais se atribuem um peso e a possibilidade de garantia de direitos. A partir do recebimento destes documentos a relação dos detentores com o próprio bem cultural assim como com a sociedade, passa a ser outra.[15]

Em 5 de outubro de 2004, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Neste mesmo dia, em solenidade realizada no Palácio do Planalto, em Brasília, a titulação foi entregue a sambadores e também fora lançada sua candidatura à proclamação como *Obra prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* pela Unesco.[16]

Tomo este evento como o ponto de partida para a análise do que denomino *ritual de patrimonialização* do samba de roda. Considero o ponto de partida porque foi neste evento que se modificou oficialmente o *status* do samba de roda: de manifestação cultural regional a Patrimônio Cultural do Brasil e, quiçá, da humanidade. Para além da modificação do status do samba de roda, a solenidade em si traz elementos instigantes para percebermos alguns meandros da interação entre o samba de roda, os sambadores e o Estado.

Como apontado, a inscrição do bem cultural no Livro de Registro e, conseqüentemente, a expedição da certidão e da titulação, são os atos que criam, que fazem um patrimônio. O rito de inscrição, por si só, poderia ser observado como um fim em si mesmo, uma vez que este ato único é capaz de provocar uma sequência de transformações: o status da expressão cultural é modificado e ela se torna um bem cultural habilitado a receber um apoio especial do Estado, afinal, a expressão cultural transformada em patrimônio está numa categoria simbólica diferenciada daquelas não reconhecidas oficialmente, o que lhe permitirá, a partir de então, tratamento

[15] Por exemplo, as baianas de acarajé levam junto a seus tabuleiros a certidão de registro impressa e plastificada, assim como o documento de identidade pessoal. Em várias situações apresentam a certidão para garantirem seus locais de venda e não serem confundidas com vendedores "ambulantes" quaisquer.

[16] Além da entrega da titulação do samba de roda e candidatura à Unesco, a solenidade realizada no Palácio do Planalto congregou outras pautas relacionadas ao patrimônio cultural imaterial: o lançamento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, a titulação de outros bens registrados e a abertura da exposição itinerante *Patrimônio Cultural Imaterial*.

diferenciado. Porém, nesta tese busco observar o registro do samba de roda como um processo e não como um ato concluso.

Sendo assim, considero que o ato de patrimonializar o samba de roda engendrou um processo ritual de longa duração, isto é, a demanda por tornar o samba de roda patrimônio desencadeou um conjunto de dramatizações e um encadeamento de ritos que são indissociáveis. Parto do princípio que para a compreensão do significado do registro o ato de tornar o samba de roda patrimônio não pode ser compreendido apenas em seu fim, ou seja, a inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão. É preciso observar o "ritual na sua trajetória completa" (DaMatta, 1978), quer dizer, observar tanto aquilo que o precedeu quanto o que o sucedeu.

Sob esta perspectiva analiso a solenidade no Palácio do Planalto, "o rito de titulação", como um *rito de passagem*, um momento de culminância no longo ritual de patrimonialização do samba de roda. Este é o evento emblemático que possui uma função dupla: além de transformar a expressão cultural regional em patrimônio nacional marca a entrada de um grupo social específico, os sambadores, no universo das políticas públicas, os conforma como atores protagonistas na então desconhecida *gira do patrimônio*.

A solenidade no Palácio do Planalto teve o destaque especial dispensado a eventos extraordinários de grande porte. Contou com a participação do presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva, do ministro da Cultura Gilberto Gil e do então presidente do Iphan, Antônio Augusto Arantes. Estiveram entre seus convidados especiais a secretária de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), representantes do corpo diplomático, o representante da Unesco no Brasil e membros do Poder Judiciário Federal, além de vários funcionários do MinC, do Iphan e de outros órgãos do governo.

Representantes de outros grupos sociais que obtiveram seus bens culturais registrados também estavam presentes para receber a titulação como Patrimônio Cultural do Brasil: a presidente da Associação das Paneleiras de Goiabeiras, Alceni Rodrigues, o presidente do Conselho das Aldeias Wajãpi, Gaitona Wajãpi, a

representante das festividades do Círio de Nazaré, Maria Dorotéa de Lima e José Afonso Gomes, representando os grupos de samba de roda do Recôncavo Baiano.[17]

A partir deste rol de participantes e convidados da cerimônia, que conformam uma miscelânea de atores, é possível inferir como o samba de roda - até então pouquíssimo conhecido do grande público - após o seu reconhecimento como patrimônio passou a ser um elemento capaz de produzir uma intersecção entre vários segmentos da sociedade.

Demonstração de que o bem cultural registrado está acessível para diversos atores e pode ser utilizado como moeda na arena pública. No processo de patrimonialização, o bem registrado passa a assumir as qualidades de símbolo, isto é, adquire características polissêmicas e multivocais e, assim, pode manifestar os mais diversos significados a depender do contexto e de quem o utiliza (Turner, 1967).

A cerimônia estava marcada para iniciar às 11h30min no Salão Oeste, no 2º andar do Palácio do Planalto. Para chegar neste salão é necessário passar pelo Salão Nobre, um salão de aproximadamente 300m² com as paredes revestidas de espelho e janelas de vidro da altura do pé direito que mede cerca de cinco metros. Este salão suntuoso é uma espécie de saguão do salão principal, o Salão Oeste, especial para cerimônias deste porte. Tanto os elevadores quanto as escadas que conduzem o visitante para o 2º andar desembocam em frente ao reluzente Salão Nobre.

Qualquer pessoa que chegasse à cerimônia saía do elevador ou do vão das escadas e se deparava com um grupo de homens e mulheres trajando figurinos bem diferentes de grande parte dos convidados. Em um canto do Salão Nobre, o de vidro, afastados da entrada do salão onde ocorreria o evento, mas sem passarem despercebidos, reuniam-se mulheres com vistosos vestidos de cetim azul e amarelo, e turbantes amarelos nas cabeças. O som de seus tamanquinhos ressoava no chão de mármore. Homens de chapéus e camisas estampadas também se reuniam neste canto do salão de vidro. Um burburinho vindo dali e a falta de interação com os outros transeuntes indicavam que aquele acontecimento poderia ser novidade para aquelas pessoas.

[17] Os registros como Patrimônio Cultural do Brasil são: o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, inscrito no Livro dos Saberes, em 20/12/2002; a Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi, inscrito no Livro das Formas de Expressão, em 20/12/2002; o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, inscrito no Livro de Celebrações, em 05/10/2004.

Estes homens e mulheres eram os sambadores e sambadeiras do grupo de samba chula *Filhos da Pitangueira*, de São Francisco do Conde, município da Bahia, situado no Recôncavo Baiano, há 66 km de Salvador. Estavam ali não apenas para receber a titulação do samba de roda como Patrimônio Cultural do Brasil e participarem do lançamento da candidatura daquela forma de expressão como obra-prima da Unesco. Também mostrariam para um público completamente diverso e bastante incomum o seu samba de roda, o samba chula, considerado uma das modalidades em *risco de desaparecimento*[18] no Recôncavo.

Os sambadores e sambadeiras não entraram no salão Oeste até o final dos discursos que foram proferidos. Esperaram no Salão Nobre, que serviu como uma espécie de ante-sala para o Salão Oeste, onde ocorria a solenidade. Somente Zeca Afonso, tomado como representante oficial do samba de roda do Recôncavo, estava entre os convidados. A cerimônia iniciou-se às 12h15min, com quase uma hora de atraso. Talvez pela inadequação do espaço para a recepção de apresentações de grupos populares, não havia um local para improvisar um "camarim" para o grupo de samba de roda. Ou, é possível inferir, os produtores do evento não compreenderam o grupo de samba de roda da mesma forma que um grupo de artistas que geralmente recorre a um espaço reservado do público até momento da execução de sua performance. Sendo assim, os sambadores ficaram por ali, visivelmente deslocados, esperando o momento para entrarem em cena.

Considerando que um dos motivos da cerimônia era justamente a divulgação da candidatura do samba de roda à proclamação da Unesco, ou seja, um ato destacado diante dos outros na pauta da cerimônia, conclui-se que os sambadores compunham o grupo de convidados de honra, porém, não estavam sendo tratados com as devidas regalias.

Percebo que a relação posta entre os sambadores (enquanto receptores de uma política pública específica, que privilegia certos grupos em detrimento de outros, uma vez que elege quais são aqueles passíveis de receber um título destacado, o de patrimônio) e o Estado, é a de uma permanente tensão. A pesquisa de campo realizada ao longo de seis anos demonstrou que embora a política para o patrimônio cultural

[18] A categoria "risco de desaparecimento" é utilizada pelo Iphan e pela Unesco para designar aqueles bens culturais que tem prioridade em serem beneficiados pelas políticas de salvaguarda, pois padecem de falta de meios para a sua produção e reprodução e por isto estariam com sua continuidade ameaçada.

imaterial pretenda-se inclusiva e participativa, com sucesso em várias ações, permanece uma tensão imanente entre o Estado e os sambadores, às vezes na forma de um conflito explícito e em outras vezes latente.

O rito de passagem do samba de roda e dos sambadores, o rito de titulação, coloca em foco, condensa e enfatiza as oposições presentes na interação posta pelo Estado e detentores de um bem registrado. Contudo, a alteridade que produz a tensão imanente entre o promotor e o receptor da política, não deve ser compreendida como uma barreira intransponível. Os antagonismos, oposições e situações conflitivas não devem ser tomados como fatores dissociativos ou nocivos às relações sociais (Simmel, 1908). Eles são inerentes ao permanente vir a ser da existência de grupos sociais e da própria sociedade e são tão significativos para sua continuidade e para sua compreensão quanto os consensos e parcerias.

O salão Oeste estava lotado. Muitos jornalistas, fotógrafos, câmeras de vídeo disputavam espaço – num camarote designado especialmente para a imprensa – a fim de não perderem um só gesto ou palavra das autoridades reunidas ali. Nas primeiras fileiras do público estavam as autoridades internacionais e as do governo, seguidos dos outros convidados. Ao lado direito do salão um painel de Roberto Burle Marx ocupa quase toda a lateral do recinto. No "palco" um painel com o slogan do governo "Brasil, um país de todos" emoldurava o presidente da república, o ministro da cultura e o presidente do Iphan. Ao lado, em destaque, os representantes dos grupos detentores de bens culturais intitulados Patrimônio Cultural do Brasil, dentre eles um único sambador, Zeca Afonso.

Por não terem recebido um tratamento especial ou diferenciado, os sambadores não participaram plenamente do evento. Estavam ali apenas para "apresentar" sua performance. Se não tiveram um camarim por não serem considerados artistas, tampouco participaram da platéia, não ouviram os discursos e não viram a entrega das titulações, possivelmente, por não serem vistos com o mesmo perfil do público ali presente. Por mais que a temática veiculada fosse de interesse e lhes dissesse respeito, não tiveram espaço para recebê-la. Observando o evento como um rito de

passagem, os sambadores estariam numa posição de *liminaridade*, ou seja, não pertenciam a nenhuma categoria ali apresentada.[19]

Outra pauta do evento foi o lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Este programa foi criado pelo Decreto Presidencial 3.551/2000, o mesmo que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial constitutivos do patrimônio cultural brasileiro.[20] No entanto, foi somente em 2004 que as diretrizes para o seu funcionamento foram estabelecidas.

O PNPI é um conjunto de diretrizes que pretendem identificar, reconhecer, promover e criar "ações de salvaguarda" para os bens culturais de natureza imaterial. Sob responsabilidade do Iphan, é por meio de parceiras com instituições dos governos federal, estadual e municipal, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura, à pesquisa e ao financiamento que são realizadas as práticas de apoio e preservação do patrimônio cultural imaterial.[21]

O lançamento do PNPI, realizado numa solenidade com escopo privilegiado, com a presença do chefe do Estado, pode ser tomado como um exemplo significativo da importância das políticas de preservação do patrimônio imaterial diante do conjunto das políticas culturais implementadas no país durante os últimos anos.

O discurso do presidente Lula na cerimônia de lançamento do PNPI é útil para captar tal importância:

> No nosso governo, a cultura e a produção cultural são também consideradas fatores de geração de renda e emprego, de inclusão social e de cidadania. Elas fortalecem e renovam o vigor da nossa sensibilidade individual e coletiva, e nos dão muito melhores condições para enfrentarmos soberanamente os desafios e as oportunidades do processo de globalização. Insistimos, portanto, na *importância da cultura não só como elemento de identidade nacional, mas também como força necessária e indispensável à*

[19] "Os atributos de liminaridade (...) são necessariamente ambíguos... esta condição e estas pessoas furtam-se ou escapam à rede e classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural. (...) As entidades liminares (...) podem ser representadas como se nada possuíssem (...) não possuem status" (Turner, 1974)
[20] O Decreto Presidencial 3551/2000 está anexado.
[21] O conceito de salvaguarda será objeto de análise na última parte deste capítulo.

> *consolidação do nosso projeto de desenvolvimento de longo prazo*. O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial Brasileiro que lançamos aqui, hoje, é mais um dos muitos passos que o nosso governo está dando nessa direção.[22]

Na minha dissertação de mestrado busquei demonstrar que o projeto do governo Lula para o Brasil confere à cultura um papel privilegiado para o desenvolvimento do país (Alencar, 2005)[23]. As políticas patrimoniais, neste caso específico, podem ser entendidas como um dos instrumentos utilizados pelo governo para o desenvolvimento, uma vez que, apoiando e viabilizando as práticas e os saberes da população, pode-se potencializar o crescimento do país.[24]

O presidente Lula prossegue seu discurso:

> ... afirmei que *um país precisa, acima de tudo, de uma alma*. Algo em que se possa acreditar, algo de que se possa orgulhar. *Esta alma é a cultura* que carregamos dentro de nós, é o que distingue essencialmente um povo de um simples amontoado de gente. E ela chega até nós através do que recebemos de nossos pais, de nossos avós, de nossos artistas eruditos ou populares, e de nossos intelectuais, os conhecidos e os anônimos. Essas pessoas, que constroem e modificam a cada dia a nossa cultura, são o principal olhar do nosso povo. Elas nos ajudam, a todos nós, a enxergar além da neblina. É exatamente com esse sentimento que participo hoje da abertura da exposição e participo do lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial Brasileiro. (...) Pois a verdade é que *boa parte da nossa cultura, eu diria até que a sua maior parte, não é feita de coisas que possamos guardar*

[22] Discurso proferido na solenidade de Lançamento do PNPI. Palácio do Planalto, 5.10.04. Grifo meu.

[23] "Será que dá samba? Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura". Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília em fevereiro de 2005. No mesmo ano esta dissertação foi contemplada com menção honrosa no Prêmio Sílvio Romero de Monografias sobre Folclore e Cultura Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Edison Carneiro.

[24] Argumento semelhante foi elaborado e colocado em prática nos final dos anos 1970 por Aloísio Magalhães, um dos personagens emblemáticos na construção do pensamento nacional sobre políticas culturais e particularmente para a área patrimonial. A perspectiva da Unesco também associa cultura à desenvolvimento (Cf. Magalhães, 1985; Unesco, 1982).

> *em museus ou preservar pelo tombamento histórico*. Esse patrimônio está, sim, nos usos e costumes. Nas técnicas, nas músicas, nas festas que aprendemos com nossos antepassados e que *até hoje nos fazem sentir, acima de tudo, brasileiros.*[25]

Alguns itens apresentados nesta fala – a idéia de cultura como a alma de um país; a conceituação da noção de patrimônio cultural para além dos produtos edificados e a cultura como o elemento unificador da nação – foram difundidos, principalmente, por Mário de Andrade (1936) e Aloísio Magalhães (1985), duas personalidades que se engajaram visando o apoio na cultura para a construção de uma nação soberana.

Conforme afirma a fala do governo, o Ministério da Cultura busca movimentar elementos que foram desprezados ao longo dos anos e valorizá-los para reforçar a auto-estima do povo brasileiro, garantir o sentimento de unidade e assim, alavancar o desenvolvimento. O cuidado com a auto-estima do brasileiro foi alvo de atenção desde o primeiro discurso do ministro Gil, como será visto mais adiante.

Nas palavras do presidente, a cultura é o que "nos ajuda a enxergar além da neblina", ou seja, à cultura é designado um papel de orientadora da população. É por meio dela, identificada como um elemento intrínseco aos indivíduos e unificador da nação, que é possível ter "orgulho de ser brasileiro". O presidente atribuiu este sentimento de unidade e pertencimento às técnicas, às músicas e às festas passadas de geração à geração. Neste momento, a fala do presidente revela o compromisso integralizador do Estado. Independente da região, dos grupos sociais, das etnias, os usos e os costumes são homogeneizados e tratados apenas como "cultura", um meio catalisador da identidade do brasileiro.

Esta percepção integralizadora perpassa, aliás, as condutas de governos anteriores no manejo das políticas culturais. Num dos momentos mais efervescentes da construção de políticas culturais, o período do regime militar, a preocupação dos dirigentes era a de garantir a integração da nação. À cultura atribuiu-se a característica de ser garantidora da nacionalidade (Barbalho, 2007).

[25] Discurso do presidente Lula no Lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Palácio do Planalto, 5.10.04. Grifos meus.

Embora o Decreto nº. 3.551/00 que instituiu o Registro do Patrimônio Cultural do Brasil tenha sido uma execução do governo anterior, do presidente Fernando Henrique Cardoso e Francisco Weffort como ministro da Cultura, o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), isto é, a unidade do Iphan responsável por executar e desenvolver a política para esta área foi uma ação do governo Lula.

Por meio dos Decretos nº. 4.811/03 e 5.040/04 possibilitaram-se a consolidação de um espaço específico para a promoção de políticas em relação aos bens culturais imateriais. Esta criação era uma demanda antiga daqueles engajados nesta área, pois só a partir de uma maior autonomia e organização institucional que decisões efetivas poderiam ser tomadas em relação ao patrimônio imaterial.

Na cerimônia de lançamento do PNPI o ministro Gilberto Gil enfatiza a importância do DPI e apresenta sua visão a respeito das expressões culturais imateriais:

> [Apesar da importância do patrimônio material, dos monumentos, da construção histórica] sem dúvida alguma num país novo como o nosso, num país múltiplo como o nosso, as grandes dinâmicas culturais se dão exatamente na dimensão imaterial, são os nossos ritos, as nossas lendas, os nossos mitos, as nossas formas de expressão, as nossas formas culinárias, as nossas formas de convívio, tudo isso que caracteriza o patrimônio imaterial. Nesses espaços, nesses interstícios, é por onde se move de forma mais eloqüente, de forma mais forte, de forma mais nítida, de forma mais visível, e eu diria aí, contraditoriamente, paradoxalmente, de forma mais palpável a cultura brasileira. O que é imaterial. Esse é um paradoxo interessante de se observar, *exatamente na cultura imaterial, no mundo imaterial, na dimensão imaterial da nossa cultura é onde está sua palpabilidade. É onde a gente pode tocá-la de forma mais nítida, onde está o corpo visível de nossa cultura.* Eu queria, portanto, parabenizar o governo Lula por essa iniciativa, parabenizar o Iphan por essa criação [DPI], parabéns ao presidente, parabéns a todos nós.[26]

[26] Discurso do ministro da Cultura Gilberto Gil no lançamento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial. Palácio do Planalto, 5.10. 2004. Grifos meus.

Reservemos este trecho do discurso do ministro Gil para ser analisado mais à frente. Este discurso foi proferido em outubro de 2004, ou seja, já havia transcorrido quase dois anos da sua gestão no ministério. Assim, com o intuito de perceber as peculiaridades que favoreceram a emergência da política para o patrimônio imaterial a partir de 2003, proponho primeiramente conhecer o Programa do governo Lula para a cultura. Por isso, é pertinente deixar a análise deste trecho em suspenso para primeiramente conhecermos a postura deste governo frente à cultura, sua compreensão e proposições em relação a este setor, para, a partir daí, termos subsídios para perceber as nuances deste discurso. Continuemos a observar a cerimônia no Palácio do Planalto.

Após os discursos do presidente da república, do presidente do Iphan, do ministro da Cultura e da entrega dos títulos aos representantes dos bens registrados, o grupo de samba chula Filhos da Pitangueira, que até então se encontrava do lado de fora do salão onde ocorria a cerimônia, visivelmente deslocado e sem um espaço reservado, foi convidado a entrar. Eles fariam uma apresentação de sua brincadeira, agora, não reconhecida apenas como uma "diversão" doméstica ou como um número para animar uma festa local, mas, sobretudo, identificada por uma nova categoria: patrimônio do Brasil.

O grupo ficou disposto na área localizada entre o palco onde estavam o presidente da república, o presidente do Iphan e o ministro da Cultura e as cadeiras da plateia. Dispuseram-se de forma semelhante a organização espacial dos sambas de roda. Os homens, com os instrumentos, ficaram emparelhados diante do semicírculo formado pelas mulheres e formavam junto com elas um círculo único. Tocaram alguns sambas da modalidade chula: enquanto o puxador canta o "relativo", ou seja, o verso principal, as sambadeiras permanecem na roda; todos cantam o coro da música e no momento em que só os instrumentos tocam, sendo guiados pelo solo da viola machete, uma sambadeira entra na roda, samba o miudinho, deslocando-se por toda a extensão da roda. No momento que ela volta para seu lugar, o puxador canta o relativo novamente.

A apresentação durou cerca de vinte minutos. A plateia participou com palmas e entusiasmo. Encerrada a apresentação, todos foram convidados pelo locutor da cerimônia para o coquetel que seria servido no saguão do palácio e assim seria realizada a abertura da exposição itinerante Patrimônio Cultural do Brasil. Neste momento de dispersão, os sambadores e sambadeiras foram convidados para tirar uma foto oficial

com o presidente da república, o ministro e o presidente do Iphan. Demonstrando muita satisfação e alegria, com suas próprias câmeras fotográficas tiraram fotos com o presidente, abraçados e sorrindo. A gratificação de estarem naquele espaço, mostrando sua arte, com o presidente da república, aparentemente sobrepujava a alegria pela titulação que haviam recebido.

Foto oficial da titulação do samba de roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil. Palácio do Planalto, Brasília. Arquivo da Presidência da República – 05/10/2004.

Presidente Lula cumprimenta Mestre Zé de Lelinha. Palácio do Planalto, Brasília. Foto Arquivo da Presidência da República – 05/10/2004.

Ministro da Cultura Gilberto Gil, Presidente da República Lula da Silva, Presidente do Supremo Tribunal Federal Edson Vidigal e o Presidente do Iphan Antonio Augusto Arantes com Mestre Zé de Lelinha e a viola machete. Palácio do Planalto, Brasília. Foto Acervo da Presidência da República – 05/10/2004.

O coquetel foi iniciado no primeiro piso, no hall de entrada do Palácio do Planalto, e os sambadores e sambadeiras foram chegando aos poucos. A exposição compreendia *banners* com informações e fotografias dos bens culturais até então registrados como Patrimônio Cultural do Brasil. Mais ao fundo, a projeção do vídeo do samba de roda realizado na pesquisa para o registro. As pessoas interagiam e conversavam enquanto comiam mini-acarajés e bebiam água de coco. Interessante notar que, novamente, os sambadores e sambadeiras ficaram juntos, sem muita interação com os outros presentes, num canto do saguão. Alguns deles se dispuseram diante do projetor e, mesmo com suas silhuetas sombreando a tela, ficaram assistindo o vídeo. Divertiam-se em reconhecer seus conhecidos no vídeo. Seu Zé de Lelinha, o menestrel do machete, e Zeca Afonso, o representante do samba de roda que recebeu o título, estavam no vídeo. Riam muito. Perguntei para um deles se não conhecia o vídeo. Respondeu-me que não. Ainda não tinha o assistido. Aquela era a primeira vez.

De repente, as sambadeiras começaram a bater palmas e suas matraquinhas[27]. Os sambadores foram pegando os instrumentos. As sambadeiras diziam, "o samba vai acontecer agora!". "Samba bom é assim!". E com muita empolgação fizeram uma roda improvisada e começaram a tocar e a dançar. Muitas pessoas se aproximaram e começaram a sambar em seus próprios lugares. Animadas, as sambadeiras iam buscá-las e as colocavam no centro da roda. Todos que estavam próximos batiam palma, cantavam e sambavam. As sambadeiras não paravam de rir e de colocar as pessoas para dançarem. Foram buscar alguns mais adiante, que só olhavam de espreita. O samba tomou conta do saguão do Palácio do Planalto. Esta brincadeira durou cerca de trinta minutos. Parou porque o ônibus já esperava os sambadores para levá-los embora. Todos agradeceram muito, sambadores e público.

Tal atitude dos sambadores demonstra como não se colocaram de modo passivo diante dos mecanismos de exclusão acionados nesta primeira dramatização das relações entre Estado e detentores do bem registrado. Se para o evento era suficiente uma apresentação cênica, uma reprodução da técnica apenas para o conhecimento do público, para os sambadores era preciso realizar uma apresentação que fosse sua genuína forma de expressão. Espontânea, inclusiva e alegre. Demonstraram que a

[27] As matraquinhas (ou matracas) são dois pedaços quadrados de madeira. São utilizados como instrumentos percussivos. O som é produzido com a batida entre os dois pedaços de madeira.

possibilidade de interação com o público era possível e que sua produção pode (e deve) ser compartilhada e praticada por outros.

É possível interpretar a cerimônia no Palácio do Planalto como uma *festa da ordem,* conforme acepção de DaMatta (1984). A cerimônia, uma solenidade formal, apresentou uma série de protocolos, foi ordenada, exigiu o controle do corpo, teve foco nas autoridades e não admitiu a confusão de papéis e posições sociais. A hierarquia do mundo cotidiano fez-se presente e assim, como um *rito de reforço,* qualidade pela qual são identificadas as *festas da ordem*, as diferenças foram mantidas, os sambadores não foram devidamente integrados ao espaço central do evento e destacou-se a fronteira entre o Estado e os sambadores.

Porém, os sambadores buscaram uma "re-arrumação" da solenidade. Criaram um cenário onde a situação anterior de não interação, de distanciamento e de frieza foi invertida. A ordem disciplinada pelo Estado foi subvertida. A hierarquia se desfez. Revelou-se então um outro rito dentro dos ritos, agora o *rito de inversão* (DaMatta, 1997). Como no carnaval, o rito de inversão por excelência, os sambadores substituíram o respeito, a austeridade, o planejado, pela brincadeira, pela espontaneidade e, com isso, promoveram a igualdade e a supressão das fronteiras.

Assim, na dramatização destes ritos entrecruzados, os conflitos, as ambigüidades e os dilemas manifestaram-se, mas também, em contrapartida, as potencialidades de integração e as alternativas se revelaram. Os sambadores marcaram a sua presença na cerimônia e reafirmaram nela a sua alteridade. Perceberam na sua forma de expressão, agora reconhecida como patrimônio, um valor que deve ser difundido e apreciado e produziram então a sua integração ao grupo de autoridades e convidados.

Já de saída, um funcionário do Iphan pediu a Seu Zé de Lelinha sua viola machete. Requisitou-a para fazer parte da exposição. Queria colocá-la exposta numa vitrine reservada para isto. Seu Zé de Lelinha certificou-se de que ela iria voltar depois que a exposição terminasse. Com resposta afirmativa, abriu sua sacola e entregou a viola. Indaguei-lhe se não teria problemas em ficar sem a viola durante um tempo. Assegurou-me sem titubear: "Melhor aí porque aí todo mundo vê". E foi embora sem pestanejar e nem olhar para trás.

Este evento emblemático provoca várias indagações. São elas: estaria o Estado preparado para tratar de um patrimônio "vivo", isto é, que depende essencialmente da ação de pessoas para existir? Ou melhor, como o Estado pode interagir com estas pessoas, ou seja, qual tipo de tratamento deve ser dispensado a elas? Serão artistas? Serão cidadãos comuns? Solicitar a viola de seu Mestre tocador para colocá-la numa vitrine é uma ação entendida como uma iniciativa para a preservação do saber? Que tipo de acontecimentos poderiam vir à tona na relação posta entre Estado e um grupo detentor de um patrimônio? Questões deste tipo demonstram como é preciso analisar os desdobramentos do registro para compreender o seu significado. Como dito, a inscrição no Livro é parte do processo de patrimonialização, um momento paradigmático, mas não um fim em si mesmo.

Contudo, para responder essas questões faz-se necessário conhecermos o pano de fundo da política para a cultura no Brasil, afinal, foi no governo Lula que houve a consolidação e apoio a dimensão imaterial do patrimônio. Também é necessário conhecer as diretrizes, os procedimentos e o escopo da política federal brasileira para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Estes aspectos são o objeto da análise a seguir.

1.2 - A cultura como motriz do desenvolvimento

Como observa Lia Calabre (2007), hoje no Brasil, a política pública para cultura, no sentido de ação federal direcionada para os vários segmentos culturais, que seja perene e que abranja todo o território nacional, é ainda um campo em construção. As possibilidades de atuação do Estado que sejam permanentes e duradouras ainda estão sendo verificadas e experimentadas. E isto pode ser comprovado com a observação das iniciativas tomadas pelo governo Lula, haja vista que a construção real do Ministério da Cultura iniciou-se apenas em 2003.[28]

Neste contexto, o programa do governo Lula para a cultura (2002) surge como um contraponto ao cenário estabelecido para esta área até então.[29] Sua proposta

[28] Cf. Barbalho, 2007; Botelho, 2007; Rubim, 2008.

[29] Esta afirmação pode ser feita sem receio após se conhecer o passado nebuloso do MinC. Sinteticamente: a criação do ministério em 1985 não significou sua estruturação, tampouco significou o

central foi edificada para que a esfera pública recuperasse seu papel de promotora de tarefas indutoras e reguladoras da produção e difusão cultural. Com um discurso bastante diferenciado dos outros governos, o Programa anuncia que o direito à cultura deveria ser tratado igualmente aos outros direitos, como o direito ao voto, à moradia digna, à saúde, à educação, etc. Em seus próprios termos, este novo tratamento à cultura seria necessário para equilibrar as partes da sociedade e para elevar a cultura a uma dimensão antropológica radical, que até então não havia sido aplicada no país (A Imaginação a Serviço do Brasil, Programa de Governo do PT, 2002).

Para os objetivos propostos nesta tese, é fundamental elucidar a noção de cultura com as quais os governos manejam o setor cultural em suas gestões. É essencial perceber qual a concepção de cultura utilizada pelos idealizadores da política para assim conhecer o ponto de vista pelo qual a política pública foi elaborada. Faz-se necessário, então, clarificar as dimensões do universo da cultura e estabelecer a distinção entre a cultura no plano do cotidiano daquela do circuito organizado.

Essa proposta para a diferenciação de dimensões da cultura com o objetivo de compreender a conjuntura das políticas culturais foi lançada pela pesquisadora Isaura Botelho (2001). Para esta autora, tal distinção é fundamental pois, a partir dela, é possível delimitar o tipo de investimento governamental em diversos países e as estratégias utilizadas em suas políticas culturais.

Neste contexto, Botelho delineia duas dimensões da cultura – a dimensão antropológica (ou ampliada) e a dimensão sociológica (ou restrita). A autora ressalva que embora as duas dimensões sejam igualmente importantes, para a elaboração e execução de uma política pública exigem estratégias de ação diversas e, por esse motivo, merecem ser diferenciadas e compreendidas em seus próprios termos.

De acordo com Botelho, a cultura tomada pela sua dimensão antropológica ou ampliada, é percebida da seguinte maneira:

---

desenvolvimento de uma política efetiva para a área, pelo contrário, sua trajetória foi composta de várias sinuosidades problemáticas, culminando no seu sepultamento durante o governo Collor, em 1991. Sua recriação em 1992, com o governo Itamar Franco, contudo, foi ilusória. Durante os oito anos do governo Fernando Henrique Cardoso, baseado nas diretrizes do Estado mínimo, não houve incentivo ao desenvolvimento operacional do MinC, não havia meta que objetivasse o desenvolvimento de políticas abrangentes, em vez disso, sua principal atividade era a de analisar projetos que seriam patrocinados pela Lei de Incentivo.

> A cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diverso, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade.

A construção desses universos pode ser determinada, por exemplo, pela origem regional, por interesses diversos, do tipo profissional, econômico, esportivo, de gênero, de geração, culturais, etc. Por isso, para que a cultura, tomada nessa acepção antropológica, seja contemplada por uma política pública, carece de uma reorganização das estruturas sociais e de uma distribuição dos recursos econômicos.

Para a autora, a opção por oferecer ações tendo esta dimensão da cultura atingida não é um trabalho simples:

> O processo depende de mudanças radicais, que chegam a interferir nos estilos de vida de cada um, nível em que geralmente as transformações ocorrem de forma bem mais lenta: aqui se fala de hábitos e costumes arraigados, pequenos mundos que envolvem as relações familiares, as relações de vizinhança e a sociabilidade num sentido amplo, a organização dos diversos espaços por onde se circula habitualmente, o trabalho, o uso do tempo livre, etc. Dito de outra forma, a cultura é tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

No entanto, a autora alerta para a prudência dos agentes governamentais em definir o universo cultural a ser contemplado. O pressuposto de que "cultura é tudo" não consegue explicitar a magnitude desta dimensão em instrumentos eficazes que viabilizem sua execução. Assim, é imprescindível delimitar a circunscrição do campo de atuação, para evitar a criação de ilusões e evitar que os projetos fiquem apenas no papel reduzidos a boas intenções (Botelho, 2001: 76).

Ao contrário da dimensão antropológica, que está localizada no plano cotidiano do indivíduo, a dimensão sociológica se constitui em âmbito especializado. Por isso também sua denominação como a dimensão "restrita", uma vez que o objeto de sua atuação se limita ao mundo específico das artes.

> A dimensão sociológica da cultura refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas, tendo, portanto, visibilidade em si própria. Ela compõe o universo que gere (ou interfere em) um circuito organizacional, cuja complexidade faz dela, geralmente, o foco de atenção das políticas culturais, deixando o plano antropológico relegado simplesmente ao discurso (Botelho, 2001 : 74).

Ou seja, a dimensão sociológica refere-se ao entendimento do senso comum do que seria cultura, isto é, a expressão artística em sentido estrito. Para tanto, para essa dimensão se efetivar é necessário a existência de instituições e sistemas organizados socialmente; requer um circuito organizacional que estimule a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos.

Clarifica-se, então, a diferença entre as duas dimensões. Enquanto a sociológica possui um circuito que é organizado institucionalmente, sendo, por esse motivo, mais visível e palpável; por outro lado, a antropológica é difusa e etérea, logo, exige mais reflexão e ponderação para a elaboração de ações e política públicas, mostrando-se então como desafiadora.

Conforme argumenta Botelho (2001) a dimensão sociológica tem sido o campo privilegiado pelas políticas culturais, pois possui uma visibilidade concreta e é mais fácil planejar ações e obter resultados previsíveis. Por isto, neste espaço sociológico as políticas podem ter uma ação efetiva, uma vez que permite a elaboração de diagnósticos para resolver os problemas de forma programada, estimar recursos e solucionar carências, por meio do estabelecimento de metas em curto, médio e longo prazo.

Contudo, por mais sucesso que as políticas públicas para a cultura tomada por sua perspectiva sociológica alcancem, elas não atingem, por si só, o plano do cotidiano. Por conseguinte, acabam tornando-se políticas rasas, atuam no nível das resoluções pragmáticas e objetivas da prática cultural direcionada ao consumo, com pouca reverberação no âmago dos indivíduos, produtores ou consumidores. Esta dimensão não está implicada em perceber e alcançar a amplitude da vida.

Isaura Botelho explica que é possível as políticas culturais atingirem o plano do cotidiano, mas, para tanto, é necessário dois tipos de investimento. Em primeiro lugar elaborar uma estratégia do ponto de vista da demanda e, posteriormente, delimitar claramente o universo da cultura dentro do aparato governamental, para impedir que haja uma sobreposição de papéis e a confusão entre ações que deveriam ser de outros setores do governo.

Botelho também elucida qual seria o tratamento ideal direcionado às políticas culturais:

> A política cultural participará de um consórcio de instâncias diversificadas de poder, precisando, portanto, ter estratégias específicas para a sua atuação diante dos desafios da dimensão antropológica. Junto aos demais setores da máquina governamental, a área da cultura deve funcionar, principalmente, como articuladora de programas conjuntos, já que este objetivo tem de ser um compromisso global de governo. A cultura, em sentido lato, exige a articulação efetiva de todas as áreas da administração, uma vez que alcançar o plano do cotidiano requer o comprometimento e a atuação de todas elas de forma orquestrada, já que está se tratando, aqui, de qualidade de vida (Botelho, 2001 : 76).

A orientação do governo Lula apresentada pelo Programa, utiliza a perspectiva ampla de cultura, a antropológica, reconhecida aqui a partir da análise de Botelho (2001) e consagrada pelos estudiosos das políticas culturais como a perspectiva mais adequada para a conquista da cidadania, da inclusão social e de um adequado desenvolvimento. Com as palavras do Programa:

> Quem lida com a cultura lida com o universo simbólico, com o imaginário, com os valores cultivados pelo povo. A memória, *o patrimônio material e imaterial* que lhe dá fisionomia, que a perpetua e alimenta a criação de novas representações no artesanato, na música, na literatura, nas artes plásticas, na dança, no teatro, na arquitetura, no audiovisual, lida em uma palavra com *a alma do povo*. É possível dizer que se o desenvolvimento econômico expressa o bem-estar material de uma nação, é o desenvolvimento cultural que define a sua qualidade.

Este argumento está absolutamente de acordo com as considerações de Mário de Andrade em sua proposta de criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o SPHAN (1936). Para Mário de Andrade, era necessário dar uma alma ao Brasil. O patrimônio era concebido como o aglutinador desta alma, categoria quase equiparada à noção de cultura, uma vez que se compreendia patrimônio como todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, de propriedade dos poderes públicos, de organismos sociais e de particulares nacionais e estrangeiros residentes no Brasil. Assim como Mário de Andrade, a preocupação aqui é considerar todo o universo da produção cultural para que o povo viva sua cultura e se reconheça como nação.

Do mesmo modo, esta assertiva proferida pelo programa de governo Lula, também retoma as considerações de outra personalidade eminente do campo das políticas patrimoniais, Aloísio Magalhães, que, por sua vez, estava de acordo com os pressupostos da Unesco, lançado em 1970, de considerar a dimensão cultural para se alcançar o verdadeiro e completo desenvolvimento do país. [30]

Em 1970 a Unesco realizou em Veneza a "Conferência Inter-governamental sobre os aspectos institucionais e financeiros das políticas culturais". É neste momento que surge o conceito da dimensão cultural do desenvolvimento. Ou seja, a compreensão de que o desenvolvimento de uma nação não pode contemplar apenas os aspectos econômicos e materiais, mas também contemplar as outras dimensões da sociedade, como a dimensão cultural.

[30] Aloísio Magalhães foi nos anos 1970 o mentor de várias ações federais para o patrimônio imaterial. Sua gestão será descrita no subitem 1.3.2 deste capítulo.

Em contrapartida, a perspectiva de Aloísio Magalhães (1985) trazia em seu bojo a consideração de que o patrimônio é a amálgama de todos os aspectos culturais de uma sociedade e o Brasil só poderia ser uma nação harmoniosa a partir de seu reconhecimento como fator integrante de desenvolvimento.

Com estas considerações fica demonstrado que as propostas para a cultura sugeridas pelo programa de governo do presidente Lula não são completas inovações. Muito embora esta tenha sido a primeira vez que um governo elevou a cultura a uma dimensão de motriz do desenvolvimento e a considerou como direito fundamental dos cidadãos, estes pressupostos já tinham sido lançados em âmbito nacional por Mário de Andrade e Aloísio Magalhães e, também, no plano internacional por meio das recomendações da Unesco. Contudo, esta foi a primeira vez na história do Brasil em que houve convergência entre os interesses governamentais e aqueles pressupostos mais democráticos e valorizadores da cultura.

A primeira gestão do governo Lula (2003-2006) teve como ministro da cultura Gilberto Gil, renomado cantor e compositor brasileiro. Conhecer seu discurso de posse também traz elementos instigantes para percebermos o tratamento dispensado à cultura, ao patrimônio cultural imaterial e em que termos foram elaborados os procedimentos para a condução de políticas nesta área. Vejamos alguns trechos deste discurso[31]:

> A eleição de Luiz Inácio Lula da Silva foi a mais eloqüente manifestação da nação brasileira pela necessidade e pela *urgência da mudança*. Não por uma *mudança* superficial ou meramente tática no xadrez de nossas possibilidades nacionais. Mas por uma *mudança* estratégica e essencial, que mergulhe fundo no corpo e no espírito do país.

A eleição para presidente de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2002, foi um acontecimento que provocou grande mobilização e repercussão no Brasil e internacionalmente. Algumas das expectativas em relação ao futuro governo se referiam às propostas de mudança na condução do país. Mudança esta creditada tanto pela

[31] Realizei ampla análise do discurso de posse do ministro da cultura Gilberto Gil na minha dissertação de mestrado "Será que dá samba? Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura".

entrada de um partido de oposição quanto pela credibilidade de um presidente vindo do "povo". O ministro Gil explora esta imagem em seu discurso para anunciar a presumida modificação no tratamento à cultura. Como no programa de governo para a cultura, Gil indica a veemente modificação de postura e atitudes em relação ao governo anterior.

Retornemos ao discurso de posse do ministro:

> E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta "classe artística e intelectual". Cultura, como alguém já disse, não é apenas "uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos". Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra "folclore". Os vínculos entre o conceito erudito de "folclore" e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. "Folclore" é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua antigüidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por "primitivos contemporâneos", como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe "folclore" – o que existe é cultura.

Neste trecho vemos que o ministro preocupa-se em definir e incutir os significados atribuídos aos tópicos que seriam da alçada do MinC, como a cultura e o folclore. Por meio da exposição da compreensão destes conceitos, busca-se nivelar as produções da cultura erudita e da chamada cultura popular, citada neste trecho como "folclore". Como pode ser aferido, para o ministro não haveria distinção entre os dois. Diz-se que a cultura é domínio de todos, e não apenas de uma classe privilegiada. O termo folclore é descartado por ser considerado um eufemismo para atraso. Dessa forma, os fazeres e as características dos indivíduos, independente do cargo exercido ou do nível de escolaridade, são unificados e considerados igualitariamente. Com isso, explicita-se uma tentativa relativista em conceber as diferentes produções da sociedade.

Concebe-se a dinâmica social em todos os campos da cultura – folclore ou "erudita" -, e desta forma, admite-se a paridade entre elas.

Prosseguindo, a unidade da cultura brasileira, neste discurso, é circunscrita à idéia de nação. E, como se cultura e nação fossem interdependentes, são desveladas como uma totalidade orgânica:

> Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. *Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação*. *Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos*.

A cultura, então, é tomada como uma essência intrínseca à população. Para o ministro, a cultura é equivalente à nação e, por conseguinte, àqueles que a compõe, o povo. Acima, o discurso demonstra uma compreensão igualitária entre fazeres e saberes da população. Neste trecho, esta concepção de igualdade das práticas erudita e popular, que resume a cultura brasileira como una, é amplificada aos limites da nação. À cultura é atribuída uma transformação metonímica e, finalmente, metafórica – parte (cultura do Brasil) e totalidade (o Brasil). A unidade do Brasil é assim assegurada pela cultura. A cultura como o "espírito" de um território político e que lhe dá também a sua particularidade.

> Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de *antropologia aplicada. O Ministério deve ser como uma luz que revela, no passado e no presente, as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil*. Assim, o selo da cultura, o foco da cultura, será colocado em *todos os aspectos que a revelem e expressem*, para que possamos tecer o fio que os unem.

Sendo assim, o MinC toma a cultura como aquele elemento capaz de discernir o que é Brasil. Todavia, é através da utilização de um aporte antropológico que se validam as práticas do Ministério. A antropologia ela própria se torna símbolo, relacionando tradição e racionalidade, e considerada como o conhecimento legítimo ao tratamento da cultura. Isto porque é creditado à antropologia a autoridade e a eficácia própria das ciências. Assim, com o apoio na antropologia, o MinC apresenta sua ação como científica – eficaz, correta e legítima -, e não como uma ação meramente política ou diletante.

Nesta direção, é demonstrada a orientação do MinC para identificar o que é a cultura do Brasil. O suporte antropológico o auxilia a revelar "as coisas e os signos que fizeram e fazem, do Brasil, o Brasil". Coisas e signos que se traduzem como cultura. Conhecemos então o entendimento que o governo tem para o conceito de cultura. Segundo o discurso, "o foco da cultura será colocado em todos os aspectos que a revelem e a expressem". É como se todos os elementos que compõem a nação brasileira pudessem ser condensados no termo "cultura". Assim, este termo abarcaria todas as características, as realizações, os costumes, os saberes de todo o Brasil. Com esta afirmação, por mais "inovadora" que a proposta do MinC queira aparentar, a concepção de cultura implícita no discurso do ministro é aquela definição clássica proposta por Tylor: "a cultura ou civilização, no sentido etnográfico, é aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e quaisquer outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade" (Tylor, 1871).

O ministro sugere, com isso, uma compreensão ampliadíssima do conceito de cultura. No entanto, considerar uma extensão sem limites para a cultura recai na dificuldade de formular políticas efetivas e planejar uma estruturação eficiente do ministério, uma vez que, sem o estabelecimento de demarcações, não é possível conhecer com precisão o universo com o qual se pretende trabalhar (Botelho, 2007).

Deste modo, como indicou Rubim (2008) mostra-se necessário um esforço conceitual e teórico para delimitar com mais rigor o campo de atuação do ministério. "O conceito antropológico se acerta ao reconhecer que todo indivíduo produz cultura, mas cria problemas quando abraça como cultura tudo que não é natureza" (2008: 198). Ou seja, é preciso conhecer especificamente o universo e o público que se pretende

abranger para evitar cair em contradição com o próprio discurso e terminar por fazer do ministério um pregador do renegado diletantismo.

Retomando o discurso de posse do ministro Gilberto Gil, conhecemos a metodologia que seria utilizada pelo Estado na condução da cultura:

> [Cabe ao Estado] fazer uma espécie de *"do-in" antropológico*, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atiçar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta.

O método utilizado pelo MinC é apresentado através da metáfora "do-in antropológico".[32] O *do-in* é uma espécie de massagem oriental, com intuito terapêutico, que inclui pressão feita com os dedos sobre vários pontos do corpo considerados como depósitos de energia. Assim, se por um lado há a equiparação da cultura, neste caso, da nação, com um organismo, por outro lado, está presente a repetição de que uma perspectiva antropológica seria o alicerce para as ações do MinC. Articula-se a idéia de cultura como organismo com a antropologia. Assim, supõe-se uma legitimidade para tratar dos elementos culturais e mais, o 'do-in antropológico' age como remédio. É o doador de 'energia' para a recuperação do 'equilíbrio' da cultura que, de acordo com o discurso, não estava recebendo o tratamento adequado. Tudo isto reforça o argumento de que a perspectiva do ministro a respeito da cultura é ortodoxa, isto é, a concebe em analogia a um organismo que requer equilíbrio para garantir sua continuidade, pensamento que compartilha os pressupostos de harmonia e anomia dos primeiros teóricos da antropologia.[33]

Tendo em vista esta metodologia do *do-in antropológico* proposta pelo ministro, retomemos agora, o trecho de seu discurso na solenidade de titulação do

[32] Um dado interessante: em 2003, foi publicado o Cadernos do Do-In Antropológico n.º 1, pelo MinC. É uma compilação de discursos proferidos pelo Ministro ilustrada com quadros e imagens que simbolizam o Brasil.
[33] Cf. Durkheim, Emile. *As formas elementares da vida religiosa*, 1912.

samba de roda e lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) analisada anteriormente. No trecho deste discurso o ministro faz um elogio à dimensão imaterial do patrimônio imaterial com as seguintes justificativas:

> [Apesar da importância do patrimônio material, dos monumentos, da construção histórica] sem dúvida alguma num país novo como o nosso, num país múltiplo como o nosso, *as grandes dinâmicas culturais se dão exatamente na dimensão imaterial*, são os nossos ritos, as nossas lendas, os nossos mitos, as nossas formas de expressão, as nossas formas culinárias, as nossas formas de convívio, tudo isso que caracteriza o patrimônio imaterial. *Nesses espaços, nesses interstícios, é por onde se move de forma mais eloqüente, de forma mais forte, de forma mais nítida, de forma mais visível, e eu diria aí, contraditoriamente, paradoxalmente, de forma mais palpável a cultura brasileira*. O que é imaterial. Esse é um paradoxo interessante de se observar, *exatamente na cultura imaterial, no mundo imaterial, na dimensão imaterial da nossa cultura é onde está sua palpabilidade.* É onde a gente pode tocá-la de forma mais nítida, onde está o corpo visível de nossa cultura.

O método utilizado pelo MinC para recuperar o equilíbrio da cultura, de acordo com o discurso de posse do ministro, seria o *do-in antropológico*. Para realizá-lo seria necessário reconhecer quais elementos da cultura estão em 'desequilíbrio' e quais são seus pontos de energia, uma vez que esta prática terapêutica funciona por meio de estímulo dos pontos energéticos a fim de equilibrar o funcionamento do todo. Nesta fala, o ministro Gil reconhece a 'palpabilidade' da cultura, ou seja, o corpo da cultura brasileira nas expressões culturais imateriais. Assim, podemos tomar estas formas de expressão cultural como locais privilegiados para a prática do *do-in antropológico*. Se por meio delas, segundo o ministro, pode-se perceber os aspectos mais palpáveis da cultura brasileira, então, elas conformam os pontos que devem ser reconhecidos e valorizados para o restabelecimento do equilíbrio. Logo, partindo do pressuposto do governo, de que a cultura é propulsora do desenvolvimento do país, os diversos saberes e fazeres do povo brasileiro são espaços privilegiados para receber o toque do *do-in antropológico* e, com isso, mover o desenvolvimento.

Não apenas nesta cerimônia, mas em vários outros discursos do ministro Gil, a dimensão imaterial do patrimônio cultural passa a receber um tratamento destacado. E, não apenas como estratégia retórica, o entendimento de que espaços de produção cultural popular precisavam receber um impulso para sua continuidade foi levado à prática, a partir de 2004, com o lançamento do *Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, o Programa Cultura Viva.*

De acordo com a Portaria do Ministério da Cultura que constitui o *Programa Cultura Viva* (Portaria n.º 156 de julho de 2004), o objetivo deste é promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade. O programa se destina à populações de baixa renda; estudantes da rede básica de ensino; comunidades indígenas, rurais e quilombolas; agentes culturais, artistas, professores e militantes que desenvolvem ações no combate à exclusão social e cultural. A coordenação das ações do *Cultura Viva* ficou a cargo da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC).[34]

Os eixos orientadores do *Cultura Viva* são, em primeiro lugar retirar o MinC da posição marginal a que foi relegado em governos anteriores e colocar em prática a ação de inclusão social, reconhecendo a centralidade da cultura no impulso de um desenvolvimento sustentável; em paralelo a isto, mostrar na prática como se dá a transformação e ampliação do conceito de cultura nas ações de fomento e reconhecimento do Estado brasileiro.

> O intenso processo de redemocratização do país exigiu o abandono da histórica visão elitizada e concentradora. Visão que desembocava numa política cultural voltada para manifestações consagradas – atividades de pequena parcela da população. Ao formular programas inéditos, como o Cultura Viva, passou-se a incluir a diversidade cultural brasileira no escopo das ações de fomento, incluindo o complexo índio e o negro-mestiço e

[34] Em 2009 a Secretaria de Programas e Projetos Culturais foi extinta e duas outras secretarias foram criadas: a de Políticas Culturais e a de Cidadania Cultural. O Programa Cultura Viva ficou na alçada da Secretaria de Cidadania Cultural (SCC).

> envolvendo todas as linguagens e formações (Juca Ferreira, Secretário Executivo do MinC, Programa Cultura Viva, 2007)

O *Cultura Viva* também busca dissolver um problema recorrente na formulação de agenda das políticas públicas, cujo argumento considera que as políticas não levariam em consideração as demandas da sociedade e ofereceriam ações sem respaldo na realidade (Rua, 1998). O *Cultura Viva* se propôs a seguir na contramão deste problema.

A proposta do Programa seria a de apoiar e oferecer recursos justamente às ações que já fossem realizadas por agentes sociais. Ou seja, os parceiros (agentes culturais, artistas, professores, militantes sociais, produtores/detentores de manifestações culturais diversas áreas, como música, teatro, cinema, capoeira, atividades circenses, círculo de leitura, *break* ou danças regionais, oficina de escultura ou desenho etc.) apresentam as ações em curso nas suas comunidades e, por meio de edital, são selecionados para receberem o recurso do MinC para a continuidade da atividade.

A principal ação do programa é o *Ponto de Cultura*. O nome Ponto de Cultura, assim como a concepção de sua utilidade, nasceu da estratégia apresentada pelo ministro Gil para o tratamento da cultura ainda no seu discurso de posse, o *do-in antropológico,* metodologia analisada anteriormente nesta tese.

Para o ministro, este *do-in* de vertente antropológica seria utilizado para massagear os pontos vitais da Nação, que conforme vimos, encontram-se nas produções culturais identificadas com a qualidade de "imaterial". Logo, o ministério passou a buscar os espaços comunitários de realização de ações culturais para impulsioná-los e fomentar sua continuidade.

O papel do MinC foi o de agregar recursos e novas capacidades a projetos e instalações já existentes, oferecendo equipamentos para amplificar as ações e mantê-las contínuas. Perfazendo a metáfora do *do-in*, por meio do Ponto de Cultura, o MinC doaria energia aos pontos vitais do organismo, que por sua vez é tomado como metonímia da Nação brasileira.

> O Programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de criação e gestão cultural, mediado pelos Pontos de Cultura, sua principal ação. A implantação do programa prevê um processo contínuo e dinâmico e seu desenvolvimento é semelhante ao de um organismo vivo, que se articula com atores pré-existentes. Em lugar de determinar (ou impor) ações e condutas locais, o programa estimula a criatividade, potencializando desejos e criando situações de encantamento social (Programa Cultura Viva, 2007).

Além do Ponto de Cultura outras quatro ações que se articulam entre si compõem o programa Cultura Viva. O *Agente Cultura Viva, a Cultura Digital, a Escola Viva e a Ação Griôs*. O *Agente Cultura Viva* é um estímulo feito a jovens participantes de Pontos de Cultura, por meio da disponibilização de auxílio financeiro, para capacitá-los e incentivá-los a buscar profissionalização em seu meio cultural. Esta ação tem parceria com o programa Primeiro Emprego, do Ministério do Trabalho e Emprego.

De acordo com o Programa Cultura Viva, a ação Cultura Digital é o instrumento que permite a apreensão do que existe de mais "palpável na cultura brasileira, o nosso patrimônio imaterial" (discurso do ministro Gil na cerimônia de lançamento do PNPI), dando visibilidade e circulação à produção dos Pontos de Cultura. Com a Cultura Digital cada Ponto recebe um estúdio multimídia para gravar CDs, produzir vídeos, páginas na *internet,* para exercitar o processo de troca cultural entre os Pontos. Mais do que isso, uma rede digital interligando todos os Pontos de Cultura, em escala nacional, será viabilizada para:

> [a troca] de experiências de compartilhamento da gestão pública, inovando no processo de controle e participação em políticas públicas. Trata-se de uma tentativa de adotar uma concepção ampliada de política na qual a sociedade civil deve ocupar espaços participativos de deliberação pública, sem ter que assumir responsabilidades que deveriam ser próprias do Estado, preservando sua autonomia (Programa Cultura Viva, 2007).

Outra ação do Programa, a Escola Viva, tem como objetivo integrar os Pontos à escola de modo a colaborar para a construção de um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura. A proposta é a de atuar juntamente com o Ministério da Educação, transformando as experiências inovadoras das escolas em Pontos de Cultura ou transformando o Ponto em uma escola de cultura brasileira. Dessa forma, os ministérios poderão incentivar e convidar escolas que já desenvolvem propostas inovadoras a apresentarem seus projetos pedagógicos, nos quais, a cultura seja elemento estruturante.

Por fim, a ação *Griôs* direciona-se aos chamados "mestres", indivíduos detentores de saberes relacionados as práticas, representações, expressões e técnicas de uma cultura, em outras palavras, do patrimônio cultural imaterial. A palavra g*riô* é originada do francês *griot*, termo que passou a ser utilizado por africanos para designarem aqueles indivíduos detentores de saberes próprios de sua cultura e responsáveis pela sua transmissão. A proposta nesta ação é reconhecer estes mestres e viabilizar melhores condições de qualidade de vida para que continuem reproduzindo seus conhecimentos. A ação Griôs propõe parceria com os Ministérios do Trabalho, da Previdência Social e da Educação para garantir apoio financeiro e material a estes mestres de saberes.

O Programa *Cultura Viva*, em sua principal atuação, o Ponto de Cultura, foi a política de maior alcance da gestão Gilberto Gil e da própria história do Ministério da Cultura. No primeiro Edital de seleção de ações para Pontos de Cultura, foram escolhidos 281 projetos, incluindo todos os estados do Brasil e contemplando as mais diversas áreas da cultura. No final da gestão do ministro Gil mais de seiscentos Pontos de Cultura já haviam sido instalados. Atualmente, a proposta do MinC é consolidar o Programa como política de Estado, desenvolvendo ações transversais entre os ministérios, estados e municípios.

Como será apresentado adiante nesta tese, o Ministério da Cultura realizou parceria com o Iphan e criou uma linha de Pontões de Cultura (união de vários Pontos de Cultura) para bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil. Neste caso, os Pontões de Cultura de bens registrados prescindem de seleção por edital, uma vez que são ações destacadas dentro da sociedade, passaram por um processo de pesquisa e

reconhecimento profundo pelo Estado e foram avaliadas pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. A proposta teve o intuito de articular e dinamizar as ações do MinC e Iphan uma vez que as propostas para as atividades dos Pontos de Cultura e dos Planos de Salvaguarda são equivalentes.

A partir da descrição do Programa Cultura Viva percebemos então que a construção de política cultural no governo Lula aproxima-se bastante a proposta de Aloísio Magalhães. A cultura é tomada como um eixo capaz de potencializar vários aspectos da sociedade, desde sua dimensão simbólica até num âmbito mais pragmático de geração de emprego e renda. Também é visível, tanto para o governo Lula como para Aloísio Magalhães e Mário de Andrade, que cultura é tomada de forma análoga à patrimônio. Isto é, todas as produções culturais de grupos sociais são considerados elementos formadores da identidade da nação.

Alexandre Barbalho (2007) faz uma leitura a respeito das perspectivas dos governos brasileiros em relação à cultura e à identidade nacional. Lanço mão de sua análise para fomentar subsídios para a reflexão proposta nesta tese. De acordo com este autor, a questão da identidade nacional – enquanto um enigma a ser desvendado - é recorrente em todos os momentos paradigmáticos das relações entre Estado e Cultura no Brasil. Vejamos as peculiaridades de cada momento.[35]

Primeiramente, para o governo Vargas o propósito era o de construir a identidade nacional. Em seguida, no governo militar, era entendida a necessidade de integrar a Nação. Ambos utilizaram a perspectiva conservadora da mestiçagem como embasamento para alcançarem seus objetivos – da diversidade de raça e região surge a essência da brasilidade.

Mais adiante, no governo Fernando Henrique Cardoso, o ideário neoliberal ratifica a política de incentivos. O discurso identitário perde o essencialismo autoritário e conservador dos anos 1930/40 e 1960/70. Orientado pela lógica do mercado globalizado e "uma vez posto em xeque o lugar unificador e integrador da identidade

[35] Para Barbalho (2007) são considerados momentos paradigmáticos das políticas culturais no Brasil o governo Vargas (anos 1930), o período militar, o governo Fernando Henrique Cardoso (anos 1990) e o governo Lula (início em 2003). Outros pesquisadores de políticas culturais, como Rubim (2008) e Calabre (2007), também elencam estes como os momentos marcos das políticas na área da cultura.

nacional, parece prevalecer o discurso liberal da diversidade, onde todos são iguais perante o mercado" (Barbalho, 2007).[36]

Com o governo Lula, em 2003, vem à tona o pluralismo, a busca por incorporar aqueles excluídos historicamente e a percepção de que a cultura é/está inerente a vários campos da sociedade. Neste caso a diversidade não é síntese, é o pólo identitário que cede à diversidade e se multiplica em identidades. Sob este ponto de vista, é realizada uma crítica à concepção meramente mercadológica da cultura e se apresenta o papel do Estado como elaborador e executor de política para cultura.

Embora o governo Lula apresente uma diferenciação em relação a compreensão de cultura dos governos anteriores, permanece um rescaldo do imaginário nacional que percebe o país como pacífico, cordial e harmonioso. Como foi apontado acima, em concordância com Barbalho, o discurso do ministro Gilberto Gil, mesmo considerando a existência e convivência de diversas culturas, não rompe com a busca de uma harmonia entre os brasis. A identidade nacional não é compreendida em seu papel de conflito com a alteridade, a diferença. Esta seria a principal dificuldade a ser enfrentada por este governo que se pretende democrático, includente e igualitário.

Alexandre Barbalho (2007) questiona:

> Como uma política pública de cultura, além de trabalhar com as identidades e a diversidade, pode incorporar as diferenças. Como lidar com as manifestações culturais que não se encaixam harmoniosamente como peças de um quebra-cabeça porque suas arestas não permitem. Não se trata do respeito tolerante ao Outro, daquilo que Slavoj Zizek denominou de noção horizontal da diferença, onde as diferenças acabam se ajustando num mosaico cuja figura é a humanidade. A questão é afirmar as diferenças verticais, os antagonismos que atravessam a sociedade. É preciso 'reafirmar

[36] A única ação desenvolvida por esta gestão do MinC era a Lei Federal de Incentivo, conhecida como Lei Rouanet, que dispunha ao empresariado as decisões a respeito das ações culturais que poderiam ser executadas. Ao MinC caberia avaliar se o projeto cultural candidato estava adequado e dar-lhe um selo. A partir disto o interessado deveria buscar o patrocínio junto a empresas, que o faziam mediante troca de propaganda e renúncia fiscal. Deste modo, o mercado passou a regular as prioridades na área cultural. (Cf. Calabre, 2005; Nascimento, 2007).

a noção de um antagonismo inerente que constitui o campo social' (Zizek, 2002: 13 apud Barbalho, 2007: 15).

Com isso, para que este governo apresente políticas públicas que sejam eficazes, o pressuposto da convivência harmoniosa num cenário de diversidade cultural deve ser superado. Ao contrário, faz parte da produção das identidades, da continuidade dos grupos sociais, os conflitos inter e entre as culturas. Nas palavras de Barbalho, as identidades não são sentidos assumidos fixamente ou fatos consumados, são sim processuais e estão em dinâmica produção. Perceber a dimensão do conflito torna-se então, fundamental para que não fique apenas no discurso a abordagem ampliada da cultura.

Os argumentos apresentados por Barbalho e Zizek vêm ao encontro da perspectiva lançada nesta tese com relação a observação dos antagonismos e conflitos inerentes as interações sociais (Simmel, 1908). Na análise aqui proposta a percepção de que há uma tensão imanente entre o Estado e os sambadores é o fio condutor que permite observar os diferentes pontos de vista e o modo como a política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial está sendo gerida, tanto pelo Estado quanto pela sociedade. Como será apresentado, em vários momentos são os conflitos que trazem à tona questões adormecidas e mobilizam resoluções.

Em 2003 o Ministério da Cultura deu início a um intenso processo de discussão e reorganização do papel do Estado na área cultural (Botelho, 2007). O primeiro ano da gestão de Gilberto Gil foi de ampla reformulação de sua estrutura. Foram promovidos vários fóruns e consultas com diversos segmentos da área da cultura e da sociedade em geral.

A estrutura de funcionamento do ministério foi reelaborada para atender as diversas áreas da cultura. Foram criadas as Secretarias de Políticas Culturais, de Articulação Institucional, da Identidade e da Diversidade Cultural, de Programas e Projetos Culturais e a de Fomento à Cultura. Ou seja, uma estrutura capaz de elaborar novos projetos, ações e políticas com um grande escopo de atuação. O principal objetivo era o de reverter o processo de exclusão da maior parte da sociedade das oportunidades de consumo e de criação cultural (Calabre, 2007).

Este "novo" tratamento dado à cultura e a reconfiguração do MinC dão um norte a vários pesquisadores da área cultural.[37] Segundo Lia Calabre, o Ministério da Cultura do governo Lula realizou avanços significativos no sentido de colocar a cultura na agenda política do governo, fez com que ela deixasse de ter um papel praticamente decorativo entre as políticas governamentais (Calabre, 2007).

Porém, de acordo com esta autora, novas questões se colocam. As reformas realizadas forneceram condições mínimas de funcionamento para o ministério e, com isso, surgiram novos campos de atuação nos quais os técnicos da área têm sido convidados a discutir com a sociedade civil os melhores meios para sua implementação. No entanto, o grande desafio a ser enfrentado por este governo é transformar esse complexo de ações em políticas que possam ter alguma garantia de continuidade nas próximas décadas.

Para Isaura Botelho (2007), a recuperação de um conceito abrangente de cultura foi a contribuição mais importante deste governo. Para ela,

> é fundamental a articulação entre cultura e cidadania bem como chamar a atenção para o peso da cultura em termos da economia global do país, o que vem influenciando positivamente as políticas culturais regionais e municipais.

Em consonância com outros pesquisadores da área e os pressupostos da Unesco, Botelho considera que sem a dimensão cultural é difícil imaginar o próprio desenvolvimento nacional. De acordo com ela:

> A retomada conceitual se refletiu num redesenho institucional [do MinC] importante que, se ainda não é o ideal, pelo menos devolveu às instituições a ele vinculadas o poder de conduzir as políticas específicas de suas áreas. Desta forma, estas instituições vêm recuperando uma presença nacional, papel que deixaram de exercer desde o final dos anos 80 (:17).

[37] Cf. Calabre, 2007; Rubim, 2008; Botelho 2007; Barbalho, 2007.

É neste contexto que se explica uma das conformações que permitiram a abertura deste governo para enfatizar o tratamento ao patrimônio cultural imaterial e destacá-lo perante outras políticas culturais. Ações neste campo foram incisivas justamente no início dos anos 1980, porém por um curto período, pois foi também nesta década que houve um retrocesso nas políticas culturais. Desta forma, é possível considerar que Aloísio Magalhães, embora não tenha almejado produzir uma legislação efetiva no campo da cultura/patrimônio imaterial, teve sucesso em demonstrar sua importância, os meios para garantir sua valorização e, sobretudo, afirmar ao Estado sua força desenvolvimentista. Neste ínterim, bastou que conquistasse o poder um governo que compartilhasse destes ideais para, enfim, desprender atenção a esta área do patrimônio.

Botelho prossegue seus argumentos e apresenta uma reflexão semelhante aquela apresentada nesta tese:

> A aposta é consolidar a cultura como base de expressão do próprio indivíduo – e de conjuntos de indivíduos; como ferramenta mais decisiva para a construção e o exercício da cidadania. A par da inclusão que se pode promover por meio da melhoria na qualidade de educação de cada um, o investimento em cultura resulta, no longo prazo, em aumento da criatividade e da capacidade de inovação, eficiência e da produtividade dos indivíduos e da sociedade (...).

Neste sentido, de acordo com Isaura Botelho, a cultura é o setor em que o investimento reverte mais diretamente para o conjunto da sociedade; no entanto, sendo um setor ainda marginal no campo das políticas públicas, "vimos dependendo até agora da lucidez e integridade de grandes figuras como Mário de Andrade, Aloísio Magalhães e Gilberto Gil" (Botelho, 2007).

É possível apreender, então, que o tratamento dispensado à cultura no governo Lula, tendo Gilberto Gil como ministro da Cultura, passou a ser tomado como modelo exemplar para a formulação e implementação de políticas públicas

democráticas/participativas que sejam efetivas e eficazes. Tendo como sua principal ferramenta a perspectiva *antropológica* de cultura, o ministro Gil angariou um lugar destacado entre as eminências nacionais deste setor. Tornou-se um ícone no cenário das ações federais para a cultura no país, ao lado de personalidades emblemáticas como Mário de Andrade e Aloísio Magalhães. Ainda mais, seu discurso afinado com a linha de atuação da Unesco, faz emergir um tratamento destacado a temática do patrimônio imaterial, área da cultura que passou a ser bastante enfatizada nos fóruns internacionais, e torna as ações do Brasil "mundializadas".

Uma das primeiras ações de grande vulto do ministro Gilberto Gil foi justamente anunciar o desejo de tornar o samba Patrimônio da Humanidade. Torna-se patente, então, como este governo atuou de maneira particularmente sensível à temática do patrimônio imaterial. No entanto, antes de analisar a concretização deste pleito, é pertinente conhecer particularmente a política de salvaguarda com o objetivo de clarificar seus pressupostos e implicações.

1.3 - A Política Federal de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

> Nós temos que dar ao Brasil o que não tem e que por isto até agora não viveu, nós temos que dar uma alma ao Brasil e para isto todo sacrifício é grandioso, é sublime (Andrade, 1936).

Em 1936, imbuído do espírito de renovação cultural, no sentido de valorizar a tradição e realizar uma nova leitura sobre o passado, Gustavo Capanema, ministro da Educação e Saúde, propôs a criação de um órgão específico para identificar e preservar o patrimônio nacional. Para realizar esta missão, Mário de Andrade foi convocado como o mentor do anteprojeto de criação de um Serviço do Patrimônio Nacional.

A finalidade do anteprojeto de criação do então chamado Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN) era o de determinar, organizar, conservar, defender e propagar o patrimônio artístico nacional (Anteprojeto de criação do SPAN, Mário de Andrade, Capítulo 1, 1936).

Segundo o anteprojeto o patrimônio artístico nacional seria constituído por todas as obras de arte pura ou aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, de propriedade dos poderes públicos, de organismos sociais e de particulares nacionais e estrangeiros residentes no Brasil.

A preocupação central de Mário foi considerar *todo* o universo da produção cultural. Tinha interesse em possibilitar um "nivelamento geral da cultura", isto é, num momento em que havia uma grande lacuna entre os saberes "culto" e "popular", Mário buscou mostrar a igualdade de valores entre o que denominou arte popular, que continha o folclore, e a arte erudita representada principalmente pelas produções coloniais. A diretriz do seu pensamento foi "fazer com que o povo viva sua cultura, pois só assim poderá se reconhecer como nação" (Santos, 1992: 241).

Ilustremos esta amplitude conceitual com sua definição de obra de arte patrimonial constante no anteprojeto SPAN:

> Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional *todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira*, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiros, residentes no Brasil.
>
> (...)
>
> Essas obras de arte deverão pertencer pelo menos a uma das oito categorias seguintes: 1. Arte arqueológica; 2. Arte ameríndia; 3. Arte popular; 4. Arte histórica; 5. Arte erudita nacional; 6. Arte erudita estrangeira; 7. Artes aplicadas nacionais; 8. Artes aplicadas estrangeiras.[38]

Portanto, Mário de Andrade não via oposição ou contradição entre arte popular e arte erudita. Na verdade, ambas revelariam a tradição nacional. Isto porque, para ele, a arte seria uma dimensão intrínseca da cultura, a expressão coletiva da comunidade. Enquanto a cultura seria o código pelo qual a vida social é ordenada (Santos, 1992: 257-8; 307).

[38] Anteprojeto SPAN, 1936, grifos meus.

Para Mário de Andrade, o resgate das tradições prescrito pelo discurso modernista e de Estado da época, não deveria recuperar apenas as raízes elitistas, reconhecidas nos monumentos arquitetônicos do século XVIII, mas era imprescindível conhecer o "centro vivo da tradição", os folguedos, os costumes, as músicas, as danças, as receitas culinárias, etc. Segundo sua visão, a arte popular se constituía por:

> a) Objetos: fetiches, cerâmica em geral; indumentária, etc., b) Monumentos: arquitetura popular, cruzeiros, capelas e cruzes mortuárias de beira-estrada, jardins, etc. c) Paisagens: determinados lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular, como vilejos lacustres vivos da Amazônia, tal morro do Rio de Janeiro, tal agrupamento de mocambos no Recife, etc. d) Folclore: música popular, contos, histórias, lendas, superstições, medicina, receitas culinárias, provérbios, ditos, danças dramáticas, etc.[39]

A definição vigente de patrimônio imaterial é bastante semelhante ao conceito de arte popular proposto por Mário de Andrade. Ou melhor, o conceito de patrimônio imaterial incorpora, e também amplifica, aqueles elementos sugeridos por Andrade como arte popular[40]. Uma breve relação entre estes dois conceitos pode ser estabelecida:

ARTE POPULAR (inscrita no Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico)	PATRIMÔNIO IMATERIAL (Supõe o enquadramento do bem cultural imaterial em quatro categorias, cada qual com seu Livro de Registro)
Objetos: Fetiches, Cerâmicas, Indumentária Monumentos: Arquitetura Popular,	Saberes: Conhecimentos e modos de fazer (culinária, artesanato, arquitetura, etc.) Formas de Expressão: Manifestações

[39] Anteprojeto SPAN, 1936, grifos meus.
[40] Silva (2002) desenvolve uma interpretação semelhante a esta.

Cruzeiros, Capelas, Jardins Paisagens: Lugares agenciados de forma definitiva pela indústria popular Folclore: Música Popular, Contos, Histórias, Lendas, Danças, etc.	literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas Lugares: mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas Celebrações: Rituais e festas em geral

A noção de cultura brasileira de Mário de Andrade tinha como um importante elemento mediador o folclore. Para conhecer a cultura brasileira de fato, era necessário despi-la dos estrangeirismos e vê-la cruamente. O que se lhe revelava então era o fazer do povo. O folclore se mostrou como capaz de revelar a nação; ofereceu os pontos-chaves de medida do povo (Santos, 1992: 272).

Mário de Andrade realizou várias pesquisas no estado de São Paulo e nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Coletou uma enorme quantidade de informações sobre os usos, costumes, festas, folguedos, músicas, etc. que registrou em fotografias, cinema, gravação sonora e diversas anotações[41]. Além de rigor científico, buscava estabelecer o caráter coletivo e sistemático dessas pesquisas e por isso considerava essencial a criação de instituições que tratassem deste trabalho e difundissem seus resultados, pois se preocupava com o reconhecimento destas expressões enquanto cultura brasileira[42].

No anteprojeto do SPAN, Mário de Andrade sugeriu a pesquisa nas fontes e o estudo científico das oito categorias de arte. Elas poderiam ser inscritas, de acordo com suas particularidades, em um dos quatro *Livros de Tombamento*. Por *tombamento*

[41] A ampla documentação fotográfica e fonográfica produzida por Mário de Andrade em suas pesquisas e viagens etnográficas, assim como textos ainda inéditos, acham-se em depósito no Instituto de Estudos Brasileiros – IEB, da Universidade de São Paulo e na Discoteca Oneyda Alvarenga, também em São Paulo. Em seus livros publicados também constam várias narrativas, como em *O Turista Aprendiz.*

[42] Foi neste contexto a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, iniciativa de Mário de Andrade e secretariada por Dina Lévi-Strauss.

Mário de Andrade compreendeu o "órgão organizador e catalogador do patrimônio artístico nacional" (Andrade, 1936).

A proposta foi articular um Museu para cada livro, assim, as "coisas" poderiam ser registradas no Livro de Tombo Arqueológico e Etnográfico (para as artes arqueológica, ameríndia e popular) ou no Livro de Tombo Histórico (correspondente à arte histórica) ou no Livro de Tombo das Belas-Artes (para as artes erudita nacional e estrangeira) ou finalmente, no Livro de Tombo das Artes Aplicadas (para as artes aplicadas nacional e estrangeira). Estes livros deveriam ser publicados com o intuito de divulgar a cultura, informar os estudiosos e incitar o apoio e a aquisição de obras de arte.

O projeto de Mário de Andrade foi inovador no Brasil e no plano internacional. Sua consideração abrangente de bem cultural (ou patrimonial) onde as culturas do índio, do caipira e do negro estão no mesmo patamar das esculturas barrocas ou de um *Debret*, continua contemporânea e em vias de ser plenamente realizada.

Assim, em 1937, o Decreto-Lei n.º 25 instituiu a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, tendo como base o anteprojeto concebido por Mário de Andrade. No entanto, embora tenha permanecido a consideração das oito categorias de arte propostas por Mário como aptas a serem intituladas patrimônio brasileiro, há um destaque substancial ao tratamento das "coisas" materiais[43]. Ademais, a proposta de Mário de Andrade versou sobre a criação do Serviço de Patrimônio *Artístico* Nacional (grifo meu). O conceito de 'arte' utilizado por Andrade assimilava o 'histórico'.[44] Contudo, o Decreto-Lei 25/37 que criou o Serviço não reconheceu esta conceituação e incluiu o "H" na sigla, referente ao Histórico, sendo instituído então o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

De acordo com o texto do Decreto-Lei nº 25/37, o Patrimônio Histórico e Artístico Nacional é assim compreendido:

[43] O Decreto n.º 25/37 está em anexo.
[44] Cf. Chagas, 2003 para uma análise do conceito de arte de Mário de Andrade.

Do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

> Artigo 1º – Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos *bens móveis e imóveis* existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a *fatos memoráveis* da história do Brasil, quer por seu *excepcional valor* arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (Decreto-Lei nº 25/37, grifos meus).

Ao cargo de Diretor do SPHAN, foi indicado Rodrigo Melo Franco de Andrade, amigo de Mário de Andrade e de Gustavo Capanema, também participante do grupo modernista mineiro. Rodrigo Melo Franco ocupou a direção do órgão desde sua criação em 1937 até 1969, ano em que se aposentou. Seu empenho frente à defesa do patrimônio histórico e artístico nacional foi determinante para a consolidação das políticas preservacionistas no Brasil e no exterior. Segundo Mariza Veloso Santos:

> O grupo fundador da 'Academia SPHAN', sob a liderança de Rodrigo, será o responsável pela elaboração de um conjunto de representações, às quais procurarão dar o caráter de universalidade, buscando para tanto, desenvolver estratégias de legitimação, quer através da elaboração cada vez mais complexificada e sofisticada da formação discursiva, quer através de um ordenamento cada vez mais diferenciado em critérios, de um conjunto de práticas culturais, destacando-se como o mais importante o instituto do tombamento (Santos, 1992: 330).

A autora ainda descreve como este grupo formador do SPHAN, que também teve o arquiteto Lúcio Costa como protagonista, valorizou, sobretudo, as edificações do século XVIII, sublinhando as manifestações barrocas. As raízes, a origem da cultura brasileira, ansiadas por serem reveladas por estes intelectuais, foram identificadas no barroco, "o legado mais brasileiro do Brasil-colônia". Segundo essa perspectiva, os valores considerados mais universais, como a arte e a história, eram transparecidos através dessa tradição e por isso mereciam preservação.

> A construção de narrativas sobre o patrimônio apresentava um enorme poder persuasivo, na medida em que assumia em sua retórica a idéia recorrente de salvar a tradição, o passado, mantendo-os vivos na rememoração do espaço público (Santos, 1992: 431).

Embora o Decreto-Lei 25 tenha considerado como constitutivo do patrimônio histórico e artístico nacional aqueles bens de valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico, a prática de tombamentos desenvolvida pelo Iphan desconsiderou quase absolutamente os bens etnográficos, ou seja, os constituintes da arte popular. Pelas características da definição de patrimônio nacional constante no Decreto-Lei, "o conjunto de bens móveis e imóveis", houve uma ênfase considerável na preservação de *monumentos.*

Por este mesmo motivo o quadro técnico desta nova instituição foi composto quase que absolutamente por arquitetos, restauradores e alguns historiadores. E com isso formou-se a categoria dos bens culturais denominados como "patrimônio cultural não-consagrado", ou seja, aqueles que não integravam o universo do patrimônio histórico e artístico nacional (Londres, 1996). Os próprios funcionários do SPHAN admitiam uma dificuldade em aplicar o instituto do tombamento a bens com características dinâmicas, uma vez que não expressam excepcional valor histórico ou artístico.

Neste sentido, o contexto político da época também traz elementos para a compreensão da desconsideração dos bens culturais imateriais nas práticas preservacionistas.

A relativa correspondência existente entre os discursos modernistas e do Estado Novo dirigido por Getúlio Vargas não significou uma abertura absoluta às contribuições culturais dos vários segmentos da sociedade. Tal orientação governamental não estava aberta a práticas populares num sentido amplo do termo. Para aquele projeto não era interesse democratizar a produção cultural brasileira e incluir as camadas populares. O projeto direcionava forjar a identidade nacional de acordo com um modelo europeu de nação.

O regime de 1937 procurou se apresentar como “novo” e “nacional”. Novo por buscar modernizar o país e por reconhecer oficialmente as “verdadeiras” raízes da nacionalidade, a tradição. A fonte privilegiada da tradição era encontrada nas matrizes “regionais” da cultura brasileira. No entanto, de acordo com a visão deste regime, a sociedade é imatura e infantil, sendo o Estado o tutor, o pai responsável por guiá-la.

Assim, um dos projetos do Estado Novo foi educar doutrinando. A cultura popular foi incorporada, mas, somente após sua devida reconceituação: permitir os aspectos positivos, a alma nacional, a pureza, a espontaneidade, a autenticidade e, principalmente, ressaltar os aspectos negativos, como a inconsciência do povo, o analfabetismo, a deseducação, incutindo a urgência da educação popular por parte do Estado (Oliveira, 1992).

O anteprojeto concebido por Mário de Andrade foi bastante avançado naquele contexto, talvez por isso apenas parte de suas sugestões foram incorporadas à versão final da categorização de patrimônio nacional. Em vez de concretizar o nivelamento cultural que Andrade propôs, o projeto foi segmentado, seria aproveitada justamente a parte que privilegiava e reconhecia a participação da elite na formação da cultura brasileira, silenciando o lugar das produções populares. Como afirmou Joaquim Falcão:

> A preservação da lenda ou da dança indígena não tinha a mesma legitimidade social de um altar barroco resplandecendo a ouro. Era quase uma extravagância intelectual. Ter razão antes do tempo, diz o ditado, é errado (Falcão, 2001: 170).

As atividades desenvolvidas pelo SPHAN foram um divisor de águas na história das instituições culturais brasileiras. Realizaram-se pesquisas, viagens, relatos, fizeram fotografias e produziram restaurações, entre outros trabalhos que permitiram a visibilidade e a preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Apesar de buscar apenas o conhecimento do chamado patrimônio de “pedra e cal”, foi uma experiência que definiu a concretização das políticas preservacionistas no Brasil e tornou-se um modelo internacional.

As práticas sobre o patrimônio no Brasil permaneceram, até meados dos anos 70, tratando somente do aspecto "material" da questão. Segundo Londres (1996):

> Embora essa estratégia tenha contribuído para consolidar um padrão ético no trato dos bens culturais, tenha assegurado uma inusitada continuidade no serviço público brasileiro, e, concretamente, tenha possibilitado salvar da destruição e da ruína centenas de monumentos cujo desaparecimento teria constituído perda irreparável, por outro lado levou a instituição a se caracterizar como área exclusivamente técnica, que se restringia praticamente a uma visão arquitetônica do monumento, o que veio provocar, sobretudo a partir dos anos 60, reações ao que se considerava então o caráter elistista da atuação do órgão (Londres, 1996: 163).

Reflexões mais recentes acerca deste tema ainda indicam a urgente consciência da dupla dimensão dos bens patrimoniais, ou seja, a necessidade de encarar não apenas o produto edificado, o resultado objetificado, mas incluir o processo de produção, o conhecimento sobre a feitura do bem, quer seja ele erudito ou popular. Processos estes que hoje são denominados de bens culturais imateriais (cf. Sant'Anna 2001; Londres, 2001).

1.3.1 As Políticas Públicas para o Folclore a Cultura Popular

Um dos alicerces para a conformação do campo do patrimônio imaterial no Brasil encontra-se, também, no movimento folclórico e, conseqüentemente, nas instituições criadas para contemplá-lo. A partir de 1945 surgiram vários esforços no sentido de trazer à esfera federal os estudos de folclore e ações conseqüentes. Entre eles podemos citar a criação da Comissão Nacional do Folclore (CNF), a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e o Instituto Nacional do Folclore (INF)[45]. A intervenção no campo das políticas públicas de cultura, promovidas principalmente por

[45] Os estudos de folclore no Brasil datam a partir de 1870, iniciados pela geração intelectual de Sílvio Romero, considerado o pai fundador destes estudos (cf. Cavalcanti, 1992). É digno de nota que Afonso Celso, autor de *Porque me ufano de meu país,* tenha antecedido Romero nos estudos de folclore, no entanto, como produziu pouco devido a sua morte prematura não é considerado parte deste histórico.

esta última entidade, hoje denominada Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, contribuíram para a consolidação da política para o patrimônio imaterial no Brasil.

O "Movimento Folclórico", integrado por intelectuais como Édison Carneiro, Renato Almeida e Manuel Diegues Júnior, embora tenha sido relegado a um lugar secundário no pensamento social brasileiro, foi bastante ativo na conformação de uma reflexão sobre o Brasil e no tratamento direcionado ao segmento da cultura não contemplado pelas políticas patrimoniais da época. Os motivos da marginalização dos estudos de folclore podem ser explicados por duas razões: o conflito metodológico com a recém-criada ciências sociais e dificuldades de institucionalização perante o poder estatal (Vilhena, 1997).

O "fato folclórico", definido no I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1955, foi uma tentativa de tornar autônomo o estudo de folclore e assim alcançar o *status* de ciência em conformidade com a emergente ciências sociais. Por fato folclórico definiu-se:

> As maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano (I CBF, 1955: 41 apud Vilhena, 1997: 140)

Desta forma, há um claro posicionamento dos folcloristas em relação ao grupo do SPHAN. Enquanto aqueles se dedicariam aos aspectos eruditos da cultura brasileira, estes se encarregariam das raízes populares. Tais raízes foram identificadas no produto resultante do encontro das "três raças" que são tomadas como originárias da sociedade brasileira. Assim, a cultura popular e o folclore seriam as manifestações sincréticas geradas pela miscigenação entre o branco, o índio e o negro, favorecendo a formação de uma nação peculiar.

O papel dos folcloristas, enquanto promotores de ações federais, era o de promover a proteção das nossas "tradições populares". Por exemplo, a Comissão Nacional de Folclore, de 1947, que mobilizou a implantação de várias Comissões Estaduais, visava "ações locais em torno da pesquisa e da defesa do folclore" (Vilhena,

1997:33). Assim, por meio da criação de museus, produção de exposições, levantamento de manifestações folclóricas nos estados, realização de festivais folclóricos, seminários, cursos, ciclos de conferências e elaboração de documentários audiovisuais e sonoros, dentre outras diversas atividades (Mendonça, 2008), os folcloristas visavam *defender* o folclore da extinção que se apresentava patente com a modernidade.

Porém, a gestão dos anos 1980 do Instituto Nacional do Folclore[46], por Lélia Coelho Frota, modificou conceitualmente a orientação dos trabalhos desenvolvidos até então e deu uma guinada na atuação da entidade.[47] A diretora implementou novos projetos e incorporou novos profissionais, principalmente antropólogos. Passou a tratar o folclore sob à luz da antropologia cultural, onde o foco não eram mais as manifestações folclóricas *per se*, mas os saberes e fazeres do brasileiro. Isto é, abarcou-se também a categoria de cultura popular, mantendo o folclore como uma de suas partes integrantes (Mendonça, 2008). Isto modificou a postura trazida pelos folcloristas de "missão abnegada de salvacionismo" para uma conduta profissionalizada de antropólogos (Lima, 2008; Carvalho, 1992 apud Mendonça, 2008).

Sob o comando de Lélia Coelho Frota foram então desenvolvidos programas e projetos que tinham por objetivo conhecer, documentar, valorizar e preservar as manifestações culturais populares, conjuntamente com o desenvolvimento de ações específicas para a melhoria da qualidade de vida das comunidades beneficiadas (Relatórios INF, 183 e 1984 apud Mendonça, 2008).

Porém, com o desmonte promovido pelo governo Collor na área cultural, o INF, vinculado a Fundação Nacional de Artes (Funarte), foi extinto juntamente com várias outras vinculadas e o próprio Ministério da Cultura. No entanto, os funcionários imbuídos do caráter de resistência de seus antecessores folcloristas, mantiveram-se pressionando o governo e não permitiram o soterramento do Instituto. No final de 1990 foi criado o Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, que trouxe de volta a Funarte e o INF, renomeado como Coordenadoria de Folclore e Cultura Popular (Mendonça, 2008).

[46] Entidade nascida com o nome de "Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro", criada pela presidência da república em 1958, com caráter temporário. Em 1975 se torna permanente e recebe o nome de Instituto Nacional do Folclore.

[47] Lélia Coelho Frota foi indicada ao cargo por Aloísio Magalhães, criador e dirigente do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), que também defendia a perspectiva antropológica para a compreensão de bens culturais. O CNRC e Aloísio Magalhães serão apresentados no próximo tópico.

Embora a integração da categoria "cultura popular" demonstre a amplitude de atuação de uma instituição que havia sido criada para a "defesa do folclore", sua renomeação como "coordenadoria" rebaixava seu escopo de atuação. Contudo, mesmo sendo um período de profundas transformações estruturais e nenhum investimento federal na área da cultura, a Coordenadoria, dirigida agora pela museóloga Claudia Marcia Ferreira, intensificou o processo de reestruturação de suas unidades que estavam padecendo com a passar dos anos e indefinições governamentais. Assim, o Museu Edison Carneiro, parte integrante de sua estrutura, pode abrigar uma exposição permanente, as exposições da Sala do Artista Popular foram reativadas [exposições para mostra e venda de produtos fabricados por artistas populares] e a biblioteca Amadeu Amaral teve seu acervo expandido e ampliação de visitação pública (Mendonça, 2008).

Entre as idas e vindas governamentais, em 1994 a Funarte foi reinstituída e em 1997 a Coordenadoria de Folclore e Cultura Popular tornou-se o Centro Nacional de Cultura Popular (CNCP). Apesar da retirada do termo 'folclore', a instituição passou a utilizar o nome fantasia Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) como homenagem aos antecessores folcloristas que sempre estiveram engajados na conformação deste campo em âmbito federal.

O CNFCP foi, durante muitos anos, o único órgão federal a tratar específica e sistematicamente das questões relativas ao folclore e à cultura popular no país. Com mais de cinqüenta anos de existência, a atuação desse órgão tem-se pautado prioritariamente na pesquisa e análise, no apoio e difusão das expressões de folclore e cultura popular em nível nacional (Ferreira, 2001).

> As idéias de folclore e cultura popular com as quais o CNFCP opera passaram, ao longo dos anos, por importantes reformulações, garantindo ao órgão a continuidade e o aprofundamento da atuação. Hoje, a ação institucional se faz tendo em vista que cultura é um processo global que reúne as condições do meio ambiente àquelas do fazer do homem. O agente social e seu produto – habitação, templo, artefato, dança, canto, palavra, entre outros – estão necessariamente inseridos num quadro social e ecológico no qual a atividade humana ganha significação. Entendendo o folclore como os modos de agir, pensar e sentir de um povo, ou seja, como

> expressões da cultura desse povo, o CNFCP, consoante com o que preconiza a Unesco, considera equivalentes as expressões folclore e cultura popular (Ferreira, 2001).

Tendo em vista esta perspectiva e a experiência acumulada do CNFCP, no momento em que se reuniu no país um grupo de trabalho responsável por implementar um instrumento jurídico que trataria especificamente daquelas expressões culturais não contempladas pelo tombamento, ou seja, as expressões culturais populares,[48] o CNFCP foi uma das instituições indicadas para participar do processo de elaboração e teste deste instrumento. Ademais, tornou-se, juntamente com o Iphan, a principal executante da política federal do patrimônio imaterial, vindo em 2003 tornar-se sua vinculada como uma unidade do Departamento do Patrimônio Imaterial.[49]

1.3.2 O Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC)

Simultaneamente as ações descritas acima, em 1976, Aloísio Magalhães, *designer* e profissional da comunicação, promoveu um grande debate sobre a gestão patrimonial dos bens culturais a nível federal. A partir da criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), dirigido por ele, críticas à visão elitista sobre os bens culturais foram tecidas e ofertada uma perspectiva inclusiva:

> ... o conceito de bem cultural no Brasil continua restrito aos bens móveis e imóveis, contendo ou não valor criativo próprio, impregnados de valor histórico (essencialmente voltados para o passado), ou aos bens de criação individual espontânea, obras que constituem o nosso acervo artístico (música, literatura, cinema, artes plásticas, arquitetura, teatro) quase sempre de apreciação elitista (...). Permeando essas duas categorias existe vasta gama de bens – procedentes sobretudo do fazer popular – que por estarem

[48]Refiro-me ao Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI) que será apresentado a seguir.
[49] Foi o CNCP o responsável pela concepção e execução do projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular,* ação que desenvolveu projetos pilotos do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e de dossiês de registro (Para uma descrição do projeto Celebrações e Saberes cf. Vianna, 2004).

> inseridos na dinâmica viva do cotidiano não são considerados como bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade (Magalhães, 1985: 52-3).

O objetivo do CNRC foi estudar as formas de vida e de atividades pré-industriais em vias de desaparecimento e documentá-las para posteriormente viabilizar apoio específico de acordo com a necessidade de cada uma e, assim, auxiliar sua manutenção. Dessa forma, foram registradas e impulsionadas várias atividades culturais, como diversos tipos de artesanato, fabricação de bebidas e alimentos, etc.

> As referências que o CNRC se propunha a apreender eram as da cultura em sua dinâmica (produção, circulação e consumo) e na sua relação com os contextos sócio-econômicos. Ou seja, um projeto bastante complexo e ambicioso, e que visava exatamente aqueles bens que o Iphan considerava fora de sua escala de valores. E, gradualmente, a preocupação com os "novos patrimônios" passou a incluir os sujeitos a que se referiam esses patrimônios, primeiro com a idéia de "devolução" dos resultados das pesquisas às populações interessadas e, posteriormente, com sua participação enquanto parceiros (Londres, 2000).

O conceito *bem cultural* é indispensável para a compreensão da política cultural de Aloísio Magalhães. Para ele, o bem cultural seria o instrumento privilegiado para o desenvolvimento harmonioso do país. De acordo com esta perspectiva, o crescimento e o desenvolvimento do país não poderia levar em consideração apenas os aspectos quantitativos, como o Produto Nacional Bruto. Elementos qualitativos, que para ele são revelados pelos valores estáveis de uma nação, ou seja, os bens culturais, são essenciais na consolidação de uma nação plena. Em sua visão, o desenvolvimento da nação precisa aglutinar medidores sensíveis aos matemáticos. Não bastam índices

econômicos favoráveis, a felicidade dos indivíduos também precisa ser contemplada. O caminho indicado é a valorização da cultura.[50]

Em 1979, Aloísio Magalhães é nomeado pelo Ministro da Educação e Cultura, Eduardo Portella, ao cargo de Diretor-Geral do Iphan. Sua prática foi no sentido de não tratar a política cultural como um campo autônomo e segregado em órgãos especificamente culturais. As políticas culturais deveriam ser implementadas como política governamental, abrangendo e sendo pano de fundo de um projeto amplo de nação. Proposta semelhante àquela colocada pelo presidente Lula e o ministro Gil, alvo de análise anteriormente.

Quando assumiu o cargo de Diretor-Geral do Iphan, Magalhães reconheceu o mérito dos trabalhos de preservação e restauração de monumentos arquitetônicos realizados até então. Porém, não deixou de indicar que o trabalho estava incompleto, pois estava voltado sobretudo para os bens culturais materiais. Então, Aloísio Magalhães sugere a ampliação, revitalização e dinamização do Instituto a fim de cobrir uma gama maior de bens culturais, incluindo os saberes do povo brasileiro.

> O que se percebe é que o conceito de bem cultural extrapola a dimensão elitista, de "o belo e o velho", e entra numa faixa mais importante da compreensão como manifestação geral de uma cultura. O gesto, o hábito, a maneira de ser da nossa comunidade se constituem no nosso patrimônio cultural. Evidentemente que as excelências, as sínteses maravilhosas, que são expressas nos objetos de arte, no prédio extraordinário de pedra e cal, são pontos de representações de uma cultura. Mas em verdade esta cultura é um todo, é um amálgama muito mais amplo e rico, cujo extrato

[50]"Quais são os valores permanentes de uma nação? Quais são verdadeiramente esses pontos de referência nos quais podemos nos apoiar, podemos nos sustentar porque não há dúvida de sua validade, porque não podem ser questionados, não podem ser postos em dúvida? Só os bens culturais. Só o acervo do nosso processo criativo, aquilo que construímos na área da cultura, na área da reflexão, que deve tomar aí o seu sentido mais amplo – costumes, hábitos, maneiras de ser. Tudo aquilo que foi sendo cristalizado nesse processo, que ao longo desse processo histórico se pode identificar como valor permanente da nação brasileira. Estes são os nossos bens, e é sobre eles que temos que construir um projeto projetivo. O mais são imensas e fantásticas variáveis que todos desconhecem como resolver: a variável econômica e mesmo a variável política. Tentamos descobrir caminhos, tentamos achar o deus, tentamos abrir a mão a uma reflexão mais nova. Estamos num processo nítido de querer encontrar nossa identidade política. Como se encontrará? Onde se encontrará? Não há outro caminho a não ser o conhecimento, a identificação, a consciência coletiva, a mais ampla possível, dos nossos bens e nossos valores culturais" (Magalhães, 1985: 41-2).

> dá o perfil e a identidade de uma nação. Só seremos uma nação verdadeiramente harmoniosa na medida em que o nosso processo global de desenvolvimento esteja atento aos indicadores oriundos do patrimônio cultural, que deve ser considerado como fator integrante do processo de desenvolvimento da nação (Magalhães, 1985: 63-4).

É possível apreender então a reviravolta conceitual proposta por Aloísio na direção do Iphan. Aqui a compreensão de nação perpassa a necessidade do reconhecimento de uma identidade "autêntica" que só pode ser visibilizada tendo como foco a cultura como um todo, articulando as contribuições presentes nos bens culturais pertencentes a quaisquer esferas da sociedade, reconhecendo a pluralidade cultural do Brasil.

Em 1980 é aprovado o estatuto da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM) e Aloísio Magalhães é nomeado presidente. Posteriormente a FNPM foi incorporada ao Iphan. Sua concepção projetiva de bem cultural, isto é, a compreensão de bem cultural como propulsor do êxito da nação também considerava que a partir de elementos autênticos "culturas pobres e jovens" como o Brasil poderiam se resguardar das investidas exploratórias dos países ricos. Ademais, reconhecendo seus valores intrínsecos a população seria capaz de ver-se de fato como nação e assim ser motivada a contribuir para o desenvolvimento do país.

"A comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio", um dos lemas de Aloísio Magalhães, é uma esclarecedora legenda daqueles bens que tombou em sua gestão no Iphan: o Terreiro Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, Bahia[51]; a Serra da Barriga, local onde foi construído o Quilombo dos Palmares; e a região de Monte Santo, local que abrigou Canudos. Com isso, vemos que esta compreensão de identidade nacional que permeia a noção de patrimônio possui fundamentos mais abrangentes do que aquela presente na gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade.

[51] O tombamento do Terreiro da Casa Branca foi um caso altamente polêmico no período e constitui-se em um marco emblemático para as políticas patrimoniais federais. Demanda de movimentos negros, intelectuais e políticos, a demanda foi conformada não para a mera proteção física do Terreiro, mas como uma luta pela inclusão da memória afro-brasileira no panteão do patrimônio nacional. As discussões foram tão acirradas que, num caso inusitado, o tombamento não foi aprovado por unanimidade (três votos a favor, um voto contra, duas abstenções e um pedido de adiamento). Para conhecer com mais detalhes as implicações do tombamento do Terreiro da Casa Branca, cf. Velho (2006).

Os trabalhos propostos por Aloísio Magalhães produziram uma série de documentos, relatórios, ensaios de referenciamento e algumas publicações. Entretanto, sua atuação não chegou a criar uma legislação específica que abarcasse os bens culturais em sua totalidade e que pudesse expressar o seu pensamento. Sua morte repentina interrompeu a continuidade de uma orientação mais participativa e democrática do tratamento do patrimônio cultural. Novamente, assistiu-se a um retrocesso na política de preservação praticada pelo Iphan e as práticas retomaram o olhar exclusivista aos monumentos.

1.3.3 O Registro do Patrimônio Cultural do Brasil

As duas vertentes de pensamento produzidas por Mário de Andrade e Aloísio Magalhães são consideradas marcos propulsores das contemporâneas políticas de preservação do patrimônio imaterial. Embora não completamente levadas a cabo em seus contextos históricos, as propostas e argumentos para as políticas culturais mantiveram um grupo de apoio formado por quadros técnicos e intelectuais que passou a reivindicar a implantação destes ideais na esfera federal. É assim que se buscou, com êxito, incluir na Constituição de 1988 a apreensão da noção de patrimônio cultural brasileiro, e a equiparação das dimensões materiais e imateriais dos bens culturais.

A Constituição de 1988, tomada como símbolo da retomada do processo democrático no Brasil, não poderia deixar de contemplar uma legislação voltada para a pluralidade étnica e social. Os emergentes movimentos negros e de proteção aos direitos indígenas se mostraram presentes neste contexto. Da mesma forma, a produção cultural das camadas populares também deveria ser valorizada.

> **Art. 215**. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
>
> § 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.[52]

Ampliando o conceito de patrimônio posto no Decreto-Lei 25/37, a CF passa a nomear o "patrimônio cultural" brasileiro e não apenas o "patrimônio histórico e artístico" considerado anteriormente. Com isso, outras produções culturais além das edificações monumentais ou obras de arte barrocas podem vir a compor o rol de bens culturais dignos de reconhecimento federal como patrimônio da Nação. De acordo com o Art. 216 da CF:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

[52] Constituição Federal de 1988.

§ 5º - Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.[53]

Os artigos 215 e 216 também autorizam, juridicamente, a possibilidade de criação de outras ferramentas de preservação e apoio ao patrimônio cultural brasileiro. A partir de então ficou estabelecida a base que amplia a noção de patrimônio e permitiu a criação de novas maneiras de tratá-lo, ou seja, aqueles bens culturais que foram obscurecidos no passado ganharam a oportunidade de ser legalmente reconhecidos e o instituto do tombamento perderia, então, a sua exclusividade.

Em 1988 fora dada a autorização para a criação de novos mecanismos para o tratamento ao patrimônio, porém, até o ano 2000 não havia um instrumento jurídico específico para a promoção de práticas em relação à dimensão imaterial dos bens culturais. Após a promulgação da Constituição, ainda demorou cerca de dez anos para que a elaboração deste instrumento pudesse começar a ser pensada. Embora o Brasil fosse um dos precursores das políticas de patrimônio mundialmente, uma espécie de falta de entendimento da questão imperou no país neste espaço de tempo[54].

O ano de 1997 foi decisivo. Em Fortaleza, o Iphan promoveu o seminário *Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção*, que reuniu, além de funcionários, representantes do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, de instituições estaduais, fundações, organizações não governamentais, produtores culturais e um perito da Unesco (o diretor da área do patrimônio imaterial Laurent Levi-Strauss).

O objetivo do Seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens "portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Art. 216 da CF 88), considerados em toda a sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, "as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as

[53] Constituição Federal de 1988.
[54] Para uma abordagem das políticas para o patrimônio imaterial em outros países cf. Sant'Anna 2001.

criações científicas, artísticas e tecnológicas", com especial atenção àquelas referentes à cultura popular (Carta de Fortaleza, 1997).

Observamos então uma retomada e atualização das reflexões de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães. Essa guinada política precisa ser encarada perante o cenário mundial do final do século XX. Os debates internacionais acerca das conseqüências da globalização para os bens culturais imateriais, sobre a valorização da diversidade cultural e étnica, entre outras temáticas de inclusão, também foram incentivo para esse empenho. Por exemplo, a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* aprovada pela Conferência Geral da Unesco, em 1989, em vigor até hoje, sugere que os países signatários tomem várias medidas em relação aos bens culturais produzidos por suas populações.[55]

É neste contexto que surge o conceito que designa o tratamento dado a expressões culturais imateriais, o conceito de "salvaguarda". Até então, os termos utilizados para as ações direcionadas ao patrimônio eram "proteção" e "conservação". Embora semanticamente não haja uma distinção absoluta entre os significados destes termos, a prática institucional delimitou sua aplicabilidade e diferenciou algumas categorias que são utilizadas para o patrimônio material e o imaterial como uma maneira de defender os espaços de atuação. Adiante este assunto será visto com mais detalhes.

O Seminário em Fortaleza produziu um documento referencial para a política do patrimônio imaterial, a Carta de Fortaleza. A Carta recomendou a criação de um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, coordenado pelo Iphan, para a realização de estudos que propiciassem a edição de um instrumento legal, denominado *registro*, voltado especificamente para a preservação dos bens culturais de natureza imaterial.

Interessante notar que, mesmo antes da elaboração do texto definitivo que orientasse esta política, o nome do instrumento – registro – estava dado. É possível inferir, então, que os estudos realizados para sua sistematização já estavam de antemão

[55] As recomendações propostas pela Unesco solicitam dos países signatários: identificação dos bens produzidos em seus países por meio de inventário; a salvaguarda destes bens contra a indústria cultural; apoio econômico aos seus produtores; tornar estes bens tema para a educação; conservá-los por meio de documentação, registro e estudo de sua história; difundir seu conhecimento; protegê-los por meio de instrumentos semelhantes ao do direito autoral.

preocupados com os modos de *registrar* os bens culturais. Ou seja, inscrevê-los ou documentá-los de alguma maneira.

Em 1998, sob pressão do quadro técnico interessado em desenvolver a política para a vertente imaterial do patrimônio, o ministro da Cultura Francisco Weffort instituiu uma Comissão e um Grupo de Trabalho com a finalidade de elaborar uma proposta para o estabelecimento de normas, critérios e maneiras de proteção e preservação do patrimônio imaterial brasileiro.

O Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) realizou, durante pouco mais de um ano, ampla pesquisa sobre a experiência brasileira e sobre as recomendações, experiências e legislações internacionais a respeito do patrimônio imaterial. O intuito foi o de identificar as formas de apoio e valorização mais recomendadas, assim como os principais problemas surgidos nessa área (Relatório Final das Atividades da Comissão e do GTPI, 2000).[56]

Seguindo a definição do Artigo 216 da Constituição, a Comissão e o GTPI tomaram o patrimônio cultural brasileiro como o conjunto de bens culturais de natureza material e imaterial referentes à ação, à memória e à identidade dos grupos formadores da sociedade brasileira. Porém, há a ressalva de que as expressões "patrimônio imaterial" e "bem cultural de natureza imaterial" induzem o pensamento a uma falsa dicotomia que existiria entre esses bens culturais dinâmicos e aqueles materiais. Não obstante isso, a necessidade dessa distinção é justificada pela tentativa de equiparar essas dimensões no plano político, mas que, em definição, são interligadas. O adjetivo "imaterial" delimita e reconhece um conjunto de bens culturais que foi obscurecido pela ênfase nas edificações, ou seja, o patrimônio de *pedra e cal*, por isso, não reconhecido oficialmente como patrimônio nacional.[57]

[56] A Comissão foi composta por Joaquim Falcão, Marcos Vilaça e Thomas Farkas, membros do Conselho do Patrimônio Cultural, e por Eduardo Portella, presidente da Biblioteca Nacional. O GTPI reuniu técnicos do Iphan, da Funarte e do MinC (sob a coordenação de Marcia Sant'Anna, Célia Corsino, Ana Cláudia Lima e Alves, do Iphan; Cecília Londres, da secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, do MinC e Claudia Marcia Ferreira, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, então da Funarte. No início do trabalho também participaram Ana Maria Roland e Sidney Fernandes Sollis, ambos do Iphan). (MinC/Iphan, 2000).

[57]Isto porque qualquer bem cultural, invariavelmente, possui as dimensões materiais e imateriais. No caso de uma edificação, que resulta um produto material, a dimensão imaterial corresponde a técnica, ao saber relacionado à construção. Por sua vez, uma dança, uma celebração, etc. também envolvem técnicas e saberes que resultam em um produto, mesmo que este seja processual e dinâmico.

Dois princípios básicos que guiaram a elaboração do *registro*, agora o instrumento legal direcionado ao reconhecimento e à valorização do patrimônio imaterial foram, primeiramente, a natureza imaterial do bem cultural (as práticas, as representações, as expressões, os conhecimentos e técnicas, assim como os instrumentos, os objetos, os artefatos e lugares que lhes são associados) não pode ser enquadrada nas formas habituais de proteção do patrimônio. Assim, era necessário desvelar outras formas de atuação e demonstra o novo campo de atuação que se pretendia conformar:

> O patrimônio imaterial não requer 'proteção' e 'conservação' – no mesmo sentido das noções fundadoras da prática de preservação de bens culturais móveis e imóveis – *mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio* (*O Registro do Patrimônio Imaterial,* 2000: 19, grifo meu).

Em segundo lugar, apresentava-se a noção de *autenticidade*, aplicada ao patrimônio material, que precisava ser substituída pela noção de *continuidade histórica*. A substituição busca reconhecer a dinâmica particular de transformação do bem cultural imaterial que pode ser verificada por meio de estudos históricos e etnográficos que busquem observar as características essenciais do bem e sua modificação ao longo do tempo.

Estes dois pressupostos possibilitaram limpar o terreno das políticas patrimoniais protecionistas e clarificar a necessidade de tratamento especializado aos bens culturais de natureza imaterial. A principal distinção apresentada de forma implícita é a própria categoria utilizada para o tratamento dos bens imateriais, *salvaguarda*. Neste contexto, a salvaguarda dos bens culturais imateriais não é apenas um modo de "acautelamento" do bem em questão, mas o modo pelo qual "preserva-se um bem cultural apoiando sua continuidade de maneira sustentável". Aparece aí o "princípio de divisão legítima do mundo social" (Bourdieu, 1990 apud Veloso, 1996) entre os instrumentos do tombamento e do registro. Ao primeiro compete exercer a

"proteção", a tutela do bem material, e cabe ao segundo buscar a "sustentabilidade" do bem imaterial por seus próprios produtores.

Ao final dos estudos, o GTPI reconheceu que o registro não é apenas uma inscrição num Livro Público ou meramente a outorga de um título. Nele estão implicadas uma série de ações em relação ao bem cultural imaterial. O registro não é o fim em si. Para o Estado, o registro é o início. É a partir dele que o bem cultural imaterial é transformado em Patrimônio Cultural do Brasil e pode receber as benesses favorecidas pela jurisdição.[58]

Em 4 de agosto de 2000, foi instituído o *registro de bens culturais de natureza imaterial*, por meio Decreto 3.551, assinado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso.[59] Se, como sugerido acima, o instrumento jurídico do registro é o *início* da relação do Estado com um determinado bem cultural e seus produtores/detentores, pergunto: que tipos de garantias os detentores do bens culturais podem obter após a outorga do título como patrimônio? O registro possibilita que direitos sejam acionados?

É irrefutável o valor do registro enquanto ato simbólico, de distinção honorífica de um bem cultural, quanto mais com relação a "sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira" (Decreto 3551/00, Art. 1º § 2º). Porém, o instrumento do registro seria capaz de garantir legal e eficazmente a reivindicação de direitos? Por meio do registro seria possível reivindicar a defesa de direitos intelectuais coletivos e difusos, por exemplo, como aqueles relacionados a conhecimentos tradicionais, as produções musicais e artesanais, dentre outras?

De acordo com Artigo 6º do Decreto 3.551/00, que descreve as atribuições do Ministério da Cultura aferimos que cabe ao registro:

> Art. 6º Ao MinC cabe assegurar ao bem registrado

[58] "Mais do que uma instituição em Livro Público ou ato de outorga de um título, o registro corresponderá *à identificação* e a produção de conhecimento sobre o bem cultural. Equivalerá a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público, mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias de informação. *O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais, pois esta é a única maneira possível de 'preservá-los'*" (*O Registro do Patrimônio Imaterial*, 2000, grifos meus).

[59] O Decreto 3.551/00, que também cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, está anexo.

> I – documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao Iphan manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo[60]
>
> II- ampla divulgação e promoção

Assim, compete ao registro a produção de estudos e informações sobre o bem cultural. A partir dele também se assegura sua divulgação e promoção. Porém, o Decreto não traz nenhum indicativo de garantias de direitos para os bens registrados e às suas respectivas comunidades detentoras e produtoras. Apesar de o registro conceder um título distintivo, o bem cultural que lhe seja portador não tem nenhuma prerrogativa legal para a garantia ou reivindicação de direitos.

O registro foi elaborado com o objetivo de reparar a lacuna advinda com o tombamento, qual seja, a exclusão de grupos populares das políticas patrimoniais. Para tanto, advogou-se outra forma de tratamento aos bens imateriais, no sentido de viabilizar seu reconhecimento e sustentabilidade, em vez de proteção e conservação. Porém, o instrumento jurídico criado para tal não teve o mesmo alcance legal daquele utilizado para os bens materiais.

O Decreto-Lei 25 fundamenta-se na defesa do interesse coletivo, sua motivação é a proteção do patrimônio material compreendida como de interesse público. Por isso o tombamento possuiu a prerrogativa de vigilância e, por meio dele, o Estado pode exercer o chamado "poder de polícia", isto é, a possibilidade de impor certas limitações e cobrar alguns deveres.

O tombamento impinge:

> as coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinqüenta por cento do dano causado (Decreto-Lei 25/37, Art. 17).

[60] O banco de dados foi lançado em agosto de 2010, no aniversário de dez anos do decreto. Disponível em http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/indexE.jsf

À época da elaboração do registro já ocorria em nível mundial debates e tentativas de resoluções a respeito dos direitos coletivos e difusos para os conhecimentos tradicionais associados à biodiversidade e as expressões culturais tradicionais, promovidos pela Organização Mundial de Propriedade Intelectual (Ompi) e a Unesco. Porém, mesmo tendo conhecimento desta agenda, o Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial optou por não incluir a garantia de direitos no registro:

> (...) diante do atual estágio da discussão internacional e da necessidade de maior aprofundamento do tema junto a outras instâncias governamentais, seria precipitado e inadequado dispor sobre o assunto no momento. Avaliou-se que seria mais importante iniciar um trabalho de identificação, inventário, registro e reconhecimento do patrimônio imaterial de relevância nacional, para, num segundo momento, se estabelecer dispositivos de proteção para equacionar questões específicas que o uso e a comercialização desses produtos envolve. (MinC/Iphan, 2000 : 18).

O Decreto 3.551 não instituiu o registro como um instrumento capaz de promover garantias e direitos ao bem cultural e a seus detentores. É visto, desta forma, como "não satisfativo" (Telles, 2007: 52), uma vez que precisa de outros instrumentos de salvaguarda para preservar o patrimônio cultural imaterial eficazmente (Idem).

Para o bacharel em direito e pesquisador de direitos culturais, Mário Telles (2007), o registro é um instrumento que assegura uma valorização e um reconhecimento ao bem cultural imaterial, mas não "aufere uma proteção real a alguns bens", pois não vislumbra a defesa de direitos coletivos de propriedade intelectual (Telles, 2007: 66).

Sua sugestão para reverter este quadro é "a criação de um novel instrumento de proteção da dimensão imaterial do patrimônio imaterial que resguarde, dentre outras coisas, a propriedade intelectual coletiva e seja, quanto ao seu alcance, auto-suficiente na missão de proteger" (Idem).[61]

[61] Proposta semelhante é feita por Vianna (2004).

Como mencionado, defendo que o registro não deve ser compreendido como um fim em si. É a partir dele que benefícios poderão ser conquistados por meio de ações desenvolvidas para cada bem registrado em particular. Assim, o registro não pode ser tomado como um ato isolado. A própria instrução do processo de registro, que produz uma série de informações sobre o bem cultural e levanta quais as dificuldades para sua continuidade, busca apresentar medidas de salvaguarda para a sustentabilidade do bem em questão. Naturalmente, essa atuação foi-se conformando e se aprimorando ao longo do tempo, com a experiência sendo adquirida com os registros que se concretizavam e, também, com as reflexões produzidas para a efetivação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

O PNPI, programa também instituído pelo Decreto 3.551/00 mas apenas concluído em 2004, estabelece o conjunto de diretrizes que presidem as ações de salvaguarda de bens culturais registrados. Entre elas temos:

> respeitar e proteger direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso do patrimônio cultural imaterial (PNPI, 2004).

Ou seja, a proposição para a garantia de direitos está posta no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, todavia, não tem força de lei, tampouco o "poder de polícia" que é característico do tombamento.

Todavia, embora não haja definição legal para a garantia de direitos aos bens registrados, de acordo com a condução técnica do processo para o registro e, geralmente, nos casos em que há a participação ativa dos detentores, é possível alcançar efeitos benéficos com relação à garantia de direitos. Vejamos alguns exemplos.

A primeira motivação dos índios Wajãpi do Amapá ao solicitarem o registro de sua arte gráfica foi uma tentativa de inibir o seu uso pelo mercado.[62] O grafismo estava sendo utilizado como estampas de tecidos e adereços diversos. Como mencionado, o registro não possui poder de polícia como o tombamento para impedir e

[62] A *Arte Gráfica Kusiwa* dos Wajãpi do Amapá foi registrada no Livro das Formas de Expressão em 20.12.2002.

proibir o uso do bem cultural registrado por outros ou para fins diversos daqueles descritos no Livro. Da mesma forma, o registro não atua como uma *patente*.[63]

Contudo, por meio do registro, mesmo sem determinação jurídica para tanto, os Wajãpi conseguiram impossibilitar a livre utilização do grafismo. O mesmo se deu com o registro do Modo de Fazer Viola de Cocho.[64] Em Mato Grosso, um processo de reconhecimento estadual da viola como patrimônio foi deflagrado como reação a uma solicitação provisória de *registro da marca* "viola-de-cocho" junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI)[65], por um estudioso de música de Cuiabá, na década de 1990.[66] Após ampla mobilização e protesto por parte dos setores ligados à cultura local, a solicitação foi indeferida, e o bem, em seguida, tombado em nível estadual (Vianna, 2005).[67] O registro como Patrimônio Cultural do Brasil foi solicitado como mais um dos meios para constranger iniciativas de desapropriação deste tipo.

O registro também pode viabilizar a prerrogativa de determinados direitos e a reivindicação de soluções para problemas das mais variadas ordens perante as instâncias governamentais. Após obterem a titulação de patrimônio, os Wajãpi passaram a apresentá-la à Fundação Nacional do Índio (FUNAI), Fundação Nacional de Saúde (FUNASA), Secretaria Estadual de Educação do Amapá, etc. como um meio de angariar a resolução de pendências em relação a segurança da terra indígena, a organização de sistema educacional diferenciado, políticas especiais de saúde, entre outras. Ademais, solicitaram ao Iphan o encaminhamento de ofícios aos órgãos justificando a importância da cultura wajãpi, seu valor patrimonial e a necessidade do atendimento as demandas como forma de garantir a continuidade daquele patrimônio e a

[63] "Patente é um título de propriedade temporária sobre uma invenção ou modelo de utilidade, outorgados pelo Estado aos inventores ou autores ou outras pessoas físicas ou jurídicas detentoras de direitos sobre a criação. Em contrapartida, o inventor se obriga a revelar detalhadamente todo o conteúdo técnico da matéria protegida pela patente" (Definição do Instituto Nacional de Propriedade Industrial obtida em seu sítio eletrônico http://www.inpi.gov.br/menu-esquerdo/patente/pasta_oquee).

[64] O *Modo de Fazer Viola-de-Cocho* foi inscrito no Livro dos Saberes em 14.01.2005.

[65] A marca registrada garante ao seu proprietário o direito de uso exclusivo em todo o território nacional em seu ramo de atividade econômica (Definição do Instituto Nacional de Propriedade Industrial obtida em seu sítio eletrônico http://www.inpi.gov.br/menu-esquerdo/marca/marca).

[66] Conferir Vianna (2005) para uma análise mais detalhada sobre o registro da viola de cocho.

[67] De acordo com a Lei nº 3.774, de 20 de Setembro de 1976 do estado do Mato Grosso o bem cultural "viola de cocho" foi tombado como Patrimônio Estadual. O estado do Mato Grosso do Sul também realizou o tombamento da viola de cocho.

melhoria da qualidade de vida de seus detentores, quesito fundamental para a preservação cultural.[68]

Outro caso bem sucedido de reivindicação de direitos ocorre com os detentores e produtores do jongo.[69] Vários grupos jongueiros ostentam o título de patrimônio como meio para reivindicarem o reconhecimento como quilombolas. Por fim, como último exemplo do acionamento de direitos possibilitado pelo registro, cito a repatriação dos objetos sagrados dos povos indígenas do Alto Rio Negro, Amazonas, um caso considerado emblemático dentre as ações de salvaguarda promovidas pelo DPI.[70]

No final dos anos 1920, missionários salesianos chegaram a região do Alto Rio Negro, no Amazonas, com o objetivo de "civilizar" os povos indígenas por meio da catequese. Compreenderam os ornamentos sagrados dos indígenas, que eram guardados e utilizados cerimonialmente em rituais de iniciação e como objeto de troca entre grupos, como "coisas do diabo". Por esse alegado motivo recolheram quase a totalidade dos ornamentos e os levaram a museus ou os venderam para acervos particulares.

Na década de 1950, uma outra vertente de missionários da região, as Irmãs Filhas de Maria Auxiliadora, buscaram grande parte desses adornos para a montagem do Museu do Índio de Manaus. O Museu, mantido pelo Patronato Santa Teresinha, passou a ser ponto turístico da capital. Os índios tomaram conhecimento do acervo composto por seus objetos sagrados e questionaram-se: por que não foram destruídos se eram "coisas do diabo"?

Durante a pesquisa para a instrução do registro da Cachoeira de Iauaretê, os grupos indígenas da região manifestaram interesse em visitar o Museu do Índio de Manaus, chamado por eles de "museu das freiras", para enfim reconhecer quais ornamentos estavam ali. Foram identificados cento e oito itens pertencentes a dezesseis tipos de objetos que compõem o conjunto de adornos de dança dos povos do rio Uaupés.

Imediatamente os índios manifestaram a intenção de recuperar os objetos e levá-las de volta para casa. Sendo assim, o Iphan, em conjunto com os parceiros

---

[69] O *Jongo do Sudeste* foi registrado no Livro das Formas de Expressão em 15.12.2005.
[70] Ação referente ao registro da *Cachoeira de Iauaretê-Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos rios Uaupés e Papuri* (localizada na região do Alto Rio Negro, distrito de Iauaretê, município de São Gabriel da Cachoeira, estado do Amazonas) no Livro dos Lugares em 10.08.2006.

Federação dos Povos Indígenas do Alto Rio Negro (FOIRN) e Instituto Socioambiental (ISA), passou a negociar com o Patronato Santa Teresinha a reintegração dos ornamentos para a região do rio Uaupés.

Foi elaborado um Termo de Compromisso entre as partes envolvidas para o retorno dos ornamentos a Iauaretê. Essa foi uma ação institucional inédita, que teve como fundamento a inscrição da Cachoeira de Iauaretê como Patrimônio Cultural do Brasil. Assim, os objetos puderam ser repatriados e recuperaram-se sua função simbólica e ritual.

Porém, não obstante o sucesso fortuito de algumas investidas, uma vez que o registro não é um instrumento jurídico capaz de exigir a garantia de direitos, nem todos os bens registrados almejam alcançar seus pleitos.

No caso do samba de roda, apesar de, por um lado, o registro ter proporcionado uma série de benefícios para os sambadores, como será apresentado ao longo da tese, por outro, uma reivindicação antiga ainda não foi atendida: a reintegração dos acervos do samba de roda.[71]

O título de patrimônio não garantiu o sucesso de uma das primeiras reivindicações feitas pelos sambadores – a recuperação de materiais audiovisuais produzidos por pesquisadores. Como será apresentado no último capítulo desta tese, o registro e o conseqüente Plano de Salvaguarda do Samba de Roda ainda não foram capazes de garantir o acesso dos sambadores a gravações e registros fotográficos produzidos por pesquisadores e a questão da reintegração de acervos será tratada com detalhes.

Estas experiências mostram, por um lado, que o poder simbólico do registro é capaz de acionar alguns direitos; o título de patrimônio pode redundar num certo privilégio concedido às comunidades de bens registrados. Por outro lado, tendo em vista que o acesso a direitos não é uma garantia jurídica do registro, os desdobramentos bem sucedidos não excluem a necessidade da reflexão para o desenvolvimento de novos instrumentos que sejam eficazes e/ou a modificação dos status jurídicos daqueles já existentes com o intuito de promover a defesa de direitos de forma mais contundente e

[71] Até a finalização da produção desta tese, em agosto de 2010, a reintegração de acervos de pesquisadores reconhecidos ainda não havia sido conquistada.

pragmática e, com isso, possibilitar aos detentores o devido usufruto dos benefícios da patrimonialização.

Mostra-se urgente a articulação efetiva da política de salvaguarda com políticas de outros setores. Os exemplos citados mostram como a intervenção do Iphan junto a outros órgãos viabiliza resoluções. Como mencionado, esta é uma necessidade de políticas públicas de várias áreas, não é exclusividade da política patrimonial. Contudo, a política para o patrimônio cultural imaterial parece se revestir de importância dessa necessidade. Seu objeto não é estanque, ao contrário, é extremamente diverso e flexível, é a cultura no seu sentido mais amplificado; logo, várias interfaces se impõem.

1.3.4 O papel do antropólogo no campo do patrimônio

As discussões iniciais acerca do patrimônio imaterial coincidem com as discussões em torno do significado antropológico de cultura no mundo contemporâneo. Haja vista o que diz Lúcia Lippi Oliveira (2008: 135): "nos dias de hoje, *os discursos sobre patrimônio enfatizam seu caráter de construção ou invenção, derivado das concepções antropológicas de cultura*, que passa a ser tomada como sistema simbólico, como estrutura de significado pelas quais os homens orientam suas ações" (Oliveira 2008 apud Rocha, 2009, grifos meus).

Letícia Vianna (2001) observa que a percepção da dimensão imaterial do patrimônio é recente, no sentido de que surgiu como um contraponto as políticas que privilegiavam os monumentos, porém o significado da categoria "imaterial" é muito anterior, pois é "subjacente ao entendimento do que vem a ser *a cultura no sentido antropológico*: ética, estética e técnicas, visões de mundo e modos de viver que identificam e singularizam coletividades humanas" (Vianna, 2001: 97, grifos meus).

Vimos que nos anos 1980 o órgão federal responsável pela cultura popular, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) já atuava de acordo com a perspectiva antropológica de cultura e possuía antropólogos em seu quadro técnico. Por outro lado, o órgão federal responsável pelo patrimônio, o Iphan, não possuía funcionários antropólogos. Como visto, a concepção de patrimônio que foi o guia das

ações do Iphan, formada pelos "bens móveis e imóveis", não favorecia o trabalho do antropólogo. Até meados dos anos 2000 o quadro técnico do Iphan foi composto majoritariamente por arquitetos, visando as obras monumentais e artísticas e, em menor medida, historiadores.

Com a ampliação do conceito de patrimônio iniciada a partir dos anos 1980 foi inevitável a diversificação dos quadros técnicos do Instituto (Londres, 1996). No entanto, foi a partir dos anos 2000, com a implementação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e a promulgação do Decreto 3.551 que o campo "abriu-se" para antropólogos. Refiro-me a uma abertura para a atuação de antropólogos enquanto técnicos e gestores de políticas patrimoniais e não mais apenas como pesquisadores acadêmicos.

Claramente, o objeto "patrimônio", apesar de não ter um grupo extenso de antropólogos pesquisadores no país comparado com outras áreas de estudo, como sociedades indígenas, por exemplo, não foi um tema obscurecido na academia. Afinal, o assunto instiga análises de várias ordens sobre Nação, nacionalidade, construção de identidades, cidadania, dentre vários outros. Porém, para além desta perspectiva, busco observar que a emergência da política para o patrimônio cultural imaterial favoreceu a emergência dos antropólogos enquanto profissionais executores diretos de políticas públicas.

Mesmo considerando que o patrimônio já era objeto de pesquisas antes do tratamento federal ao patrimônio cultural imaterial, no Brasil, a conformação do campo de estudos é de data recente perante a temas clássicos da antropologia, como o estudo de povos indígenas, camponeses, afro-brasileiros, etc. De acordo com Regina Abreu, o patrimônio, como objeto de reflexão sistemática, só foi assunto no país com a publicação em 1984 da tese de Antonio Augusto Arantes, *Produzindo o Passado,* defendida em 1979 na Universidade de Cambridge (Abreu, 2004).[72] Ainda segundo a autora, o segundo marco de produções nesta área é dado pela publicação, em 1996, do trabalho de José Reginaldo Gonçalves, *A Retórica da Perda: os discursos do*

[72] Arantes, Antonio Augusto. *Produzindo o Passado. Estratégias de Construção do Patrimônio Cultural.* SP: Brasiliense, 1984.

patrimônio cultural no Brasil (Abreu, 2004).[73] A partir de então e em paralelo a estas produções observa-se, neste período, um crescente aumento de pesquisas nesta área.

> Se, de um lado, temos um movimento crescente nas universidades, novos debates nacionais e internacionais vêm colocando o tema do patrimônio na ordem do dia das políticas públicas no Brasil e o exterior. *Particularmente os antropólogos vêm sendo convocados diante de mudanças significativas nas formulações de políticas culturais, afirmativas e do próprio, notadamente a partir da CF 1988 e particularmente com o fomento do patrimônio intangível de 2000* (Lima Filho e Abreu, 2007 : 30).

Foi justamente Antonio Augusto Arantes, o primeiro antropólogo brasileiro a dedicar-se academicamente ao tema do patrimônio, o especialista convidado pelo Iphan para coordenar o trabalho de elaboração da metodologia para a produção do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), em 1999.

O INRC, visto como "um importante mercado de trabalho para antropólogos" (Lima Filho e Abreu, 2007: 37), é um instrumento para a identificação e documentação de bens culturais e, consequentemente, para o levantamento de possibilidades de preservação destes bens, inclusive pedidos de registro podem vir a ser construídos ao longo da aplicação do INRC. O uso da noção *referência* é uma recuperação da experiência do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC). O objetivo do inventário é o de buscar sistematizar informações sobre os "múltiplos sentidos que a vida social constrói em torno e a propósito das estruturas de pedra e cal e da paisagem natural" (Arantes, 2000).

O INRC é realizado em três etapas por equipes multidisciplinares orientadas pelo DPI/Iphan. A primeira etapa é o levantamento preliminar, para a delimitação do sítio a ser inventariado e organização de material bibliográfico. A segunda etapa é chamada de identificação, ou seja, a realização de pesquisa de campo para o levantamento de dados das referências culturais junto a população da localidade

[73] Gonçalves, José Reginaldo. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.* RJ: Editora UFRJ, 1996

inventariada. A última etapa, denominada documentação, é a sistematização dos dados em fichas específicas. De acordo como o mentor do INRC,

> Ainda que a reconstituição e a interpretação da realidade cultural sejam, a rigor, parte do ofício de cientistas sociais e em particular do antropólogo, levantamentos amplos, coleta e sistematização de documentos e estímulo à pesquisa podem e devem ser desenvolvidos pelos técnicos de patrimônio em seus variados perfis acadêmicos (Arantes, 2000:24).

Assim, passou a ser reconhecido que a atuação técnica prioritária para a execução das políticas públicas relacionadas ao patrimônio imaterial, seja a aplicação do inventário ou a produção de dossiês de registro, localiza-se no perfil do antropólogo. De acordo com Lima Filho e Abreu (2007),

> pode-se falar em uma verdadeira corrida de pesquisadores, principalmente de antropólogos, que se sentiram estimulados a organizar dossiês de pesquisa sobre as manifestações culturais relacionadas aos grupos de seus interesses de pesquisa (Lima Filho e Abreu, 2007 : 37).

Logo em seguida ao lançamento do INRC, ainda no ano 2000, instituiu-se o Decreto 3.551, criando o registro de Patrimônio Cultural do Brasil e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

> Desta maneira, *um campo de atuação profissional se abre rapidamente, clamando por profissionais com capacidade tanto de atuar na reflexão conceitual do tema patrimônio cultural como de agir como gestor* – ou aquilo que Roberto Cardoso de Oliveira chamou de "Antropologia da Ação" (Lima Filho e Abreu, 2007 : 30, grifos meus).

Em 2004, Antonio Augusto Arantes foi nomeado presidente do Iphan. Mais uma demonstração da abertura do universo das políticas patrimoniais para o ofício do antropólogo. E ainda em 2005, no concurso público para o preenchimento de cargos técnicos do Instituto, o primeiro em quase setenta anos de existência do órgão, houve a criação de vagas específicas para antropólogos.

Percebo que a emergência da dimensão imaterial do patrimônio favorece um novo mercado de trabalho para o antropólogo em duas frentes diferentes, que podem ser sobrepostas ou não: i) antropólogos pesquisadores contratados temporariamente para realizar INRC's ou instruir processos de registro, por oferta própria ou demanda do Estado, rotulados como "antropólogos inventariantes" (Tamaso, 2006); e ii) *antropólogos-gestores* ou *antropólogos-técnicos*, que são admitidos permanentemente pelo Estado para compor o seu corpo técnico. Estes, além de executar e acompanhar a política também são responsáveis por avaliá-la, criticá-la e propor ajustes.

Para Tamaso (2006), o antropólogo inventariante é aquele pesquisador a serviço do Estado, que busca aplicar a metodologia do INRC. A autora chama a atenção para algumas atitudes do antropólogo que não podem ser abandonadas nesta relação: o relativismo e a postura crítica e ética. Também considera que o desafio imposto é o de refletir sobre a relação entre os vários atores sociais no que concerne às estruturas hierarquizadas de saber e poder, tanto no corpo do Estado quanto nas universidades e instituições financiadoras de pesquisa, relações estas:

> Entre o antropólogo inventariante e o grupo portador do bem cultural; entre o grupo portador do bem cultural e as instituições públicas de preservação; as relações internas ao próprio grupo; as relações entre o antropólogo inventariante e as instituições preservacionistas; entre os antropólogos e os programas de pós-graduação em "gestão de bens culturais; entre os antropólogos inventariantes e a academia (2006: 23).

Para Tamaso, então, o antropólogo inventariante é antes de tudo "sujeito e objeto do seu próprio trabalho" (2006: 23)[74]. Contudo, enquanto inventariante o

[74] A reflexão da autora está fundamentada nas colocações de Alcida Rita Ramos sobre o "antropólogo ativista" (Ramos, 1992b apud Tamaso, 2006).

antropólogo é contratado pelo Estado para realização de uma pesquisa, de um inventário. Claramente suas responsabilidades éticas devem permanecer inabaladas, como por exemplo, defender os interesses das populações pesquisadas, contudo, sua participação na execução da política pode findar-se com a conclusão do inventário ou do processo de registro. Ou seja, sua atuação, para o Estado, é temporária, ao contrário do *antropólogo-técnico*, que possui um papel permanente para o desenvolvimento da política.

Nesta tese chamo a atenção para o papel do *antropólogo-técnico* e defendo que este é o profissional exemplar para a condução da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Elenco dois motivos: o patrimônio cultural imaterial do modo como tem sido concebido atualmente é análogo a cultura no sentido antropológico, ou seja, seu objeto e ponto fulcral de atuação estão localizados nos modos de vida e visões de mundo dos diferentes grupos sociais. Em segundo lugar, para uma eficaz atuação da política de salvaguarda é necessário que o Estado compreenda o "outro". A política de salvaguarda se pretende inclusiva, democrática e participativa. Deste modo, entendo que o antropólogo é o profissional habilitado a fazer a ponte entre vários mundos: o do Estado e aqueles dos grupos sociais. Em primeira instância o *antropólogo-técnico* precisa conciliar os interesses das comunidades que são o público-alvo da política com os interesses do próprio Estado.

Compreendo que por meio de sua habilitação teórica e metodológica o antropólogo-técnico é capaz de elucidar as relações entre os diversos atores envolvidos num processo de registro e no seu conseqüente plano de salvaguarda, um período que geralmente leva muitos anos e congrega diversos acontecimentos.

Debert (1992) considera o papel do antropólogo como o de analista e interventor nas relações entre as comunidades estudadas e suas inter-relações com outros grupos sociais. Considero sua colocação pertinente para observamos as comunidades beneficiárias da política de salvaguarda, o Estado e outros atores envolvidos neste campo:

> O tipo de práticas definidas pela população estudada frente a novas conjunturas, as alianças, rompimentos que ela estabelece em situações específicas, não seriam os mesmos, em boa parte dos casos, se o

> antropólogo não estivesse presente. As novas configurações e os conflitos travados não podem ser entendidos de uma perspectiva maniqueísta, é preciso antes *entender como arenas de éticas conflitantes são constituídas e o tipo de dinâmica que geram* (Debert, 1992: 15, grifos meus).

Com o estudo do processo de patrimonialização do samba de roda, além de buscar desvendar suas ocorrências particulares, pretendi iluminar os modos de atuação e de diálogo do Estado com detentores de um bem registrado. Como será apresentado, para a análise do cenário conformado pela patrimonialização do samba de roda, compreendido por mim como uma *gira*, pois não é um cenário imóvel, ao contrário, está constantemente se modificando e com o rol de atores se diversificando, foi fundamental a compreensão das idiossincrasias e especificidades das arenas conflitivas que o conformam. Atribuo esta possibilidade de análise justamente porque além de estar nesse cenário como pesquisadora, também exerço o papel de antropóloga-técnica.

CAPÍTULO 2

A Construção do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil

No primeiro capítulo foi apresentado o ato fundante do samba de roda no universo das políticas públicas de patrimônio. O momento emblemático do rito de passagem do samba de roda, que de expressão cultural anônima é elevada à condição de Patrimônio Cultural do Brasil.

Pela perspectiva da análise de rituais (Turner, 1967; 1974; 1982), a mudança de status do samba de roda promovida pelo Estado é observada como um ritual de longa duração, o ritual de patrimonialização. Conhecer a trama de acontecimentos que levaram a tal distinção é essencial para a compreensão deste reconhecimento oficial.

Neste capítulo são apresentados os fatos e eventos que precederam o registro do samba de roda como patrimônio. São os antecedentes, as bases fundamentais do ritual de patrimonialização. Busco apresentar de que modo o samba de roda foi construído como patrimônio, como foi a entrada do Estado no seio das comunidades de sambadores e que comportamentos foram acionados.

2.1 - Uma versão do Brasil como Patrimônio[75]

Em 30 de março de 2004, o MinC noticiou: "O Samba poderá ser transformado em Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade". Este anúncio foi resultado de uma reunião, acontecida neste mesmo dia, entre o ministro da Cultura Gilberto Gil, o recém-empossado presidente do Iphan, Antonio Augusto Arantes e o antropólogo Hermano Vianna, com consultas por telefone ao comunicólogo estudioso do tema, Muniz Sodré. Vários meios de comunicação também noticiaram esta proposta e um misto de surpresa, mal-entendido e indignação pairou no ar da sociedade brasileira.

"Vão tombar o samba?" "O samba não precisa ser tombado". "O ministro não tem outra coisa para fazer?", foram algumas das interrogações. Por outro lado, opiniões de apoio também surgiram. "O ministro tem razão. O samba é o símbolo do Brasil". "Brasil sem samba não existe. Temos que apoiar o samba". Argumentos de todos os tipos pipocaram em diferentes mídias – rádio, televisão, *Internet*. Esta declaração do ministro, com todo o peso de um ato performativo, já trazia seus efeitos pelo simples fato de ter sido pronunciada[76]. A força do proferimento já fora suficiente para provocar reações na sociedade[77].

Em meio ao alvoroço havia a justificativa formulada na reunião. Por quê tornar o samba patrimônio? De acordo com o então presidente do Iphan,

> Concluímos que no momento em que os países estão trazendo aos fóruns globais e às instituições multilaterais suas especificidades culturais, cabe ao

[75] Este capítulo é uma versão revista, atualizada e ampliada de parte da minha dissertação de mestrado "Será que dá samba? Mudança, Patrimônio Imaterial e Gilberto Gil" defendida em 2005 no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília.

[76] De acordo com Tambiah (1985), um ato performativo é aquele cujo falar é também fazer alguma coisa como num ato convencional (como quando se diz "sim" à pergunta do padre em um casamento).

[77] O *site* http://www.terra.com.br/música veiculou um Fórum de discussão a respeito da iniciativa do ministro Gil de tornar o samba patrimônio da humanidade. Cerca de 160 mensagens foram enviadas, dentre elas 13 foram de apoio e 147 foram de rejeição à esta proposta.

> Brasil pleitear a oficialização de um reconhecimento amplo e difuso do Samba enquanto forma de expressão própria da cultura brasileira[78].

Para uma parte da sociedade, tal proposta se mostrou incoerente. No entanto, tendo em vista a trajetória das políticas patrimoniais é possível identificar a lógica que guiou a elaboração desta proposta e a sua qualidade de "novidade" para a sociedade brasileira. O samba, tomado como uma expressão cultural imaterial, é mais um dos elementos passíveis de serem reconhecidos como patrimônio pelo Estado. Após muitos anos de elaborações e tentativas de implementação de políticas que contemplassem a dimensão imaterial das expressões culturais, apenas no ano 2000 efetivou-se uma ação mais contundente.

Foi neste ano que foi decretado o *registro* do patrimônio cultural de natureza imaterial, um instrumento específico para a preservação das práticas culturais processuais e dinâmicas. Assinado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso, o Dec. 3.551/00, que instituiu o registro, passou a receber incentivo pragmático no governo Lula. Vide a criação de um espaço próprio para a execução da política (Departamento do Patrimônio Imaterial no Iphan), o lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e a própria proposta de patrimonialização do samba realizada pelo MinC. Ações que podem ser vistas como um indicativo do interesse governamental por esta área.

Até então, em 2004, o registro da dimensão imaterial do patrimônio cultural e a titulação de bens desta natureza como patrimônio do Brasil era uma ação extremamente nova e representava uma ação inusitada para a sociedade brasileira de modo geral. Até este momento, a ação de preservação comum e conhecida era aquela direcionada aos bens patrimoniais materiais, o chamado patrimônio de pedra e cal: cidades históricas, casas, igrejas, enfim, monumentos. Em 2004, apenas dois bens haviam sido registrados como patrimônio, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras no Espírito Santo e a Arte Gráfica Kusiwa dos índios Wajãpi do Amapá, ambos bens culturais sem grande repercussão midiática e respondendo a propósitos distintos do samba de roda.

[78] www.cultura.gov.br – Notícia 30.03.2004 – Samba: Patrimônio Mundial.

O Ofício das Paneleiras de Goiabeiras foi o bem cultural que inaugurou o instrumento legal de reconhecimento e preservação dos bens culturais de natureza imaterial, o *registro*. Indicado pelo Conselho Consultivo do Iphan, a pesquisa de levantamento de dados sobre o ofício das paneleiras, iniciado em março de 2001, foi uma experiência piloto para testar os procedimentos administrativos de tramitação dos processos e os procedimentos técnicos para identificação e documentação dos bens culturais (Iphan, 2005).

Em resposta à demanda do Conselho Estadual de Cultura e da Secretaria de Cultura do Município de Vitória que, juntamente com a Associação de Paneleiras, desde 1999 buscavam meios para a proteção legal das panelas e deste ofício junto ao Iphan, com a instituição dos novos instrumentos de preservação – o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o registro do Patrimônio Cultural do Brasil – iniciou-se, em 26 de março de 2001, o projeto de levantamento e sistematização de conhecimentos sobre a produção das panelas de barro de Goiabeiras com o objetivo de instruir o processo para o registro deste bem cultural. Com o INRC aplicado, o registro foi aprovado pelo Conselho Consultivo em 21 de novembro de 2002 e inscrito no Livro dos Saberes em 20 de dezembro do mesmo ano.

No entanto, uma ação de tamanha envergadura, que inaugurou várias ações no campo do patrimônio imaterial, não obteve grande repercussão naquele momento. Como descreve Carol Abreu, superintendente do Iphan no Espírito Santo e coordenadora do INRC do ofício das paneleiras:

> Sobre as conseqüências imediatas do registro, caberia assinalar que algumas das medidas consideradas necessárias pelo Conselho Consultivo do Iphan, tais como a de que se desse "efetivamente a máxima publicidade a todo o processo (inclusive nos meios eletrônicos), de modo a permitir a desejada divulgação dos entes culturais registrados e – ao mesmo tempo – o compartilhamento da experiência político-administrativa contida nos atos decisórios [ora] desencadeados" ficaram um tanto prejudicadas, naquele momento em que a mudança dos governos federal e estadual ocupava toda a pauta e a agenda dos meios de comunicação (Abreu, 2005).

Dessa forma, a primeira ação de registro do patrimônio imaterial, assim como a nova roupagem da política de preservação patrimonial não foi devidamente publicizada em seu momento de inauguração. Assim, permaneceu como uma ação isolada e não alcançou um impacto na sociedade.

Por outro lado, a Arte Gráfica dos índios Wajãpi do Amapá, o segundo bem registrado, foi tornado patrimônio a partir de uma confluência de ações distintas em prol da cultura wajãpi. O registro foi voltado, prioritariamente, para a candidatura desta forma de expressão à proclamação da Unesco como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Pesquisas e ações de preservação com este grupo indígena já eram realizadas pelo Instituto de Pesquisa e Educação Indígena (IEPÉ) há mais de quinze anos.

Em 2002, quando esta forma de expressão foi registrada, um conjunto de instituições já trabalhava a favor da continuidade das práticas culturais wajãpi e a oportunidade de receber o apoio da Unesco foi o que viabilizou o registro como patrimônio nacional. Na verdade, o registro nacional era um pré-requisito para a candidatura à Obra-Prima. Desta forma, não foi necessária a realização de uma pesquisa orientada pelo Iphan para a produção do dossiê para o registro. As pesquisas realizadas pelo IEPÉ, por meio de seus pesquisadores associados, já continham as informações exigidas para o pleito.

Logo, o registro deu-se rapidamente, o processo foi aberto em 18 de setembro de 2002 e aprovado em menos de três meses, na reunião do Conselho Consultivo do Iphan, no dia 11 de dezembro de 2002. No ano seguinte, 2003, a Arte Gráfica Kusiwa angariou o título da Unesco. Ou seja, o registro não foi o início de um olhar para este bem cultural, foi, ao contrário, apenas mais uma ação de salvaguarda.

Outros fatores além da inserção do Brasil nas ações internacionais tem peso considerável no conjunto de acontecimentos que moldaram a proposta do MinC de tornar o samba patrimônio. Quinze dias antes da demanda, o antropólogo Antonio Augusto Arantes, pesquisador da área do patrimônio, tomou posse como presidente do Iphan. Até então a autarquia tinha como característica um quadro formado majoritariamente por arquitetos, incluindo seus dirigentes. Com isto, estabeleceu-se uma interseção de interesses em estimular as políticas em relação à imaterialidade das práticas culturais. Em seu discurso de posse afirmou:

> ... é preciso recuperar o todo, e integrar as coisas, os seus sentidos e gentes que constroem tais sentidos; os aspectos materiais e os intangíveis do patrimônio, como a legislação prevê. Somente assim consolidaremos um novo conceito de nação e de patrimônio para o Brasil.[79]

Neste trecho do discurso de posse de Arantes transparecem dois aspectos que merecem destaque. O primeiro, o anseio em retirar a dimensão imaterial das expressões culturais do papel secundário a que foi relegada pela ênfase extrema aos bens de pedra e cal nas políticas patrimoniais anteriores. Derivado disto pode-se ler nas entrelinhas a indicação de ampliar a utilização do Decreto 3551/00. Ao final, sugere que este tratamento mais global das dimensões do patrimônio favorece uma renovação do conceito de nação, ou seja, aproxima-se do argumento mais geral do governo em relação à cultura. Na primeira parte desta tese foram apontados os argumentos e ações deste governo que buscaram utilizar a cultura como um meio ideal para a ansiada consolidação da nação, seja através do reforço da auto-estima da população ou pela afirmação da identidade do brasileiro. Ideal este que é reforçado por Arantes em outro trecho do discurso:

> ... além de contribuir para a melhoria das condições de vida, a valorização das identidades e a auto-estima, os usos do patrimônio devem fortalecer a sua conservação. Este é o desafio que temos pela frente: equilibrar, em termos práticos, a valorização dos sentidos simbólicos profundos da cultura com a produção de riqueza necessária para atender as demandas da população. Pois hoje, mais do que nunca, patrimônio é interpretado como sendo resumo prático e simbólico.[80]

Portanto, formou-se no governo um ambiente engajado ao desenvolvimento e à dinamização das políticas de patrimônio imaterial. Deste modo, aproxima-se da concepção de Gonçalves (1995), que assegura que as práticas de preservação dos

[79] Discurso de posse do presidente do Iphan Antonio Augusto Arantes (16.03.2004) http://www.cultura.gov.br/site/2004/03/16/discurso-do-presidente-do-iphan-antonio-arantes-na-solenidade-de-posse-no-cargo/
[80] Idem.

patrimônios culturais, além de serem utilizadas para representar simbolicamente a "identidade" e a "memória" da "nação", constituem as ideologias culturais atualizadas pelos Estados nacionais com o propósito de legitimar uma determinada ordem social e política. A partir disto, entende-se que a intenção de tornar uma forma de expressão cultural em patrimônio não é apenas o reconhecimento de seu valor em si e o fornecimento de auxílio à sua manutenção, mas, paralelamente a isto, indica a compreensão que o Estado, ou o governo da vez, tem da cultura e da sociedade e, qual o modelo que se pretende perpetuar.

Tomando o contexto apresentado acima, não surpreende que quinze dias após a posse de Arantes como presidente do Iphan, ele e o ministro Gil tenham proposto tornar o samba patrimônio. Além disso, como disse Arantes após a reunião que tomou esta decisão, "vários países estão trazendo aos fóruns globais e às instituições multilaterais suas especificidades culturais...". Em outras palavras, a demanda não foi apenas uma determinação em âmbito nacional; no plano internacional, a busca do MinC pela aproximação com a Unesco, também foi imperativo para o estímulo à preservação do patrimônio imaterial.

O pleito em tornar o samba patrimônio foi orientado por um programa da Unesco, a *Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*, que requeria a participação ostensiva dos estados-membros. Para a primeira lista de obras-primas do patrimônio da humanidade, divulgada em 2001, não houve nenhum candidato brasileiro inscrito. Na segunda lista, em 2003, o Brasil encaminhou dossiê sobre a Arte Gráfica Kusiwa, forma de expressão dos índios Wajãpi do Amapá, que foi contemplada com o título de Obra-Prima da Humanidade. Para a terceira proclamação, em 2005, havia a necessidade da indicação de uma outra expressão cultural. Por isso, dentre as várias expressões culturais brasileiras, o samba foi selecionado.

De acordo com o Iphan, os critérios utilizados na escolha das expressões culturais a serem indicadas para concorrer a esta Proclamação (assim como aqueles registrados como Patrimônio Cultural do Brasil) baseiam-se nas referências culturais dos grupos formadores da nacionalidade. Esta definição sem parâmetros, que não indica quais seriam os grupos identificados como sendo os "formadores da nacionalidade", suscita uma interpretação baseada no mito fundador da nação, o mito das três raças. E

tal pensamento é reforçado com a justificativa dada pela escolha do samba para a terceira lista da Unesco:

> Tratou-se, agora, da indicação de um bem que expressasse as raízes afro-descendentes fixadas na história da formação da sociedade brasileira. Nesse sentido, o samba foi pensado por expressar fortemente essas raízes e por representar de forma abrangente a expressão de *nossa brasilidade*, podendo *sintetizar* o que são os brasileiros"[81] (Grifos meus).

Vê-se então uma atualização do mito das três raças. A indicação não é de uma raiz negra, mas uma raiz afro-descendente. Mudança esta que parece ser uma adequação às políticas contemporâneas de auto-afirmação promovidas pelas e para as comunidades negras. No entanto, esta indicação 'afro-descendente' mostra-se deslocada. À ela atribui-se a expressão 'brasilidade' e 'síntese' dos brasileiros, ou seja, características constituintes da ideologia da mestiçagem que, por definição, é contrária ao pensamento das políticas afirmativas de afro-descendência. Essas políticas visam afirmar a identidade negra sem subterfúgios. Segundo esta visão, o discurso da mestiçagem é um eufemismo para branqueamento e racismo[82].

Situemos este argumento que mescla brasilidade, mestiçagem e samba no pensamento social do Brasil. É um dado inquestionável que a construção da identidade nacional está calcada em várias manifestações culturais afro-brasileiras, como a feijoada, o candomblé e o próprio samba (Fry, 1982, 2001). Ainda no século XIX, essas práticas mestiças, juntamente com a miscigenação, foram consideradas extremamente maléficas para o desenvolvimento da Nação (Schwarcz, 1993). Concebidas como atrasadas, primitivas e desencadeadoras da desordem, as manifestações culturais afro-brasileiras eram repudiadas e proibidas por impedirem o progresso, que era, então, associado com práticas consideradas modernas, isto é, conforme o modelo europeu (Schritzmeyer, 2004).

---

[81] www.Iphan.gov.br/patrimonioimaterial. A candidatura do samba à obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

[82] Para ilustrar o discurso afro-descendente, conferir o artigo de Sueli Carneiro, "Negros de pele clara – contra o discurso da mediocridade 'moreninha'", em www.geledes.org.br/sueli-carneiro/negros-de-pele-clara.html

A partir dos anos 1920 este enfoque começou a ser modificado. A Semana da Arte Moderna, em 1922, e a publicação da obra de Gilberto Freyre *Casa Grande & Senzala,* em 1933, são exemplos da retomada dos elementos marginalizados retrabalhados positivamente. Dessa forma, costumes e características taxados como atrasados, tornaram-se o ingrediente especial para a constituição da nação brasileira, passando de motivo de fracasso à responsável pelo êxito do país.

Assim, a identidade nacional brasileira foi reconstruída considerando como uma benesse o amálgama formado a partir do branco, do negro e do índio (Da Matta, 1981). O Brasil passou a ser reconhecido como deveras particular em relação a outros países com experiências semelhantes, pois seria a única nação a aglutinar as contribuições culturais destes três grupos. Neste contexto, o samba, inicialmente uma prática de negros e mestiços, passou paulatinamente de "ritmo maldito à música nacional e de certa forma oficial" (Vianna, 1995: 29).

Compartilho com Vianna (1995) a idéia de que a modificação de status do samba foi processual e não repentina. "Um coroamento de uma tradição secular de contatos" (1995: 34). Muitas vezes, as narrativas a respeito da inversão de significados em relação ao samba indicam uma certa predestinação a esta mudança de olhar. No entanto, este foi um lento movimento que envolveu várias esferas da sociedade brasileira, cujos protagonistas eram aqueles que pretendiam forjar a identidade nacional. A opção pela "unidade da pátria" e pela homogeneização revela a tendência em valorizar a mestiçagem e as produções culturais mestiças.

Mas nem sempre imperou a preferência pela mistura "afro-brasileira". No século XIX, alguns escritores, como Sílvio Romero, preferiam os sertanejos caboclos aos mulatos. Nesta predileção é possível perceber uma analogia entre o rural (sertanejos) e o urbano (afro-brasileiros). O rural, até então, era identificado como o possuidor de elementos mais autênticos e por isso mais capaz de definir a nação. Porém, no século XX os mulatos e o urbano se tornaram presentes nos debates sobre as raízes da identidade brasileira (Vianna, 1995).

Naquela ocasião, a idéia de criar uma nação, por parte dos intelectuais, vinculava-se com a criação de uma civilização própria, a partir de elementos "novos". Em sua tese sobre a idéia de mestiçagem na identidade do Caribe hispânico e do Brasil, Quintero-Rivera afirma,

> A tentativa de desenvolver um processo de independência cultural do mundo europeu-norte-americano, levada adiante pelos movimentos de vanguarda latino-americanos, esteve associada ao desenvolvimento – no interior das sociedades nacionais – de um olhar sobre o *Outro* marcado pela tensão entre o reconhecimento da diferença como elemento identitário e o discurso estereotípico. (...) A "redescoberta" do *Outro* no seio da sociedade cubana, dominicana, porto-riquenha e brasileira daria sustento a uma avaliação positiva da mestiçagem como novo paradigma nacional (Quintero-Rivera, 2000: 57-8).

No caso do Brasil, os elementos "novos" que conformariam a nação eram identificados naqueles aspectos "diferentes", encontrados numa releitura da velha tradição, e nos "novos processos evolutivos", como a mestiçagem. A tradição foi reinventada ou redescoberta, assim, as manifestações do popular puderam ser encaixadas sob o rótulo de "novas" e indicarem as peculiaridades na nação independente (Quintero-Rivera, 2000). Como bem se referiu Vianna, o samba invariavelmente foi identificado como a "música brasileira por excelência e ocupa lugar central em todo esse debate sobre a brasilidade" (1995: 33).

Logo, após essa transformação, de expressão nociva a símbolo nacional, o samba passou a ser apropriado em diversos contextos que o utilizam como inspiração para descrever a nação brasileira. O samba é utilizado tanto como símbolo de pertencimento quanto para ratificar a pretensa harmonia étnica do Brasil.

As referências ao samba como símbolo nacional remontam aos anos 1930, com a emergência do "samba carioca". Dentro de um quadro político marcado pelo populismo, era parte da ideologia do Estado a criação de um novo modelo autêntico para a nação que, assegurado pelo autoritarismo, pinçou os regionalismos que lhe fossem mais interessantes. Por meio de uma miscelânea de expressões "brasileiras", buscou-se formar um todo homogeneizador. Como indicou Quintero-Rivera (2000), também se buscou um *Outro* que pudesse se tornar representativo da unidade nacional.

Como vimos, este Outro foi identificado no mestiço, principalmente o afro-brasileiro, que naquele momento não estava completamente integralizado à sociedade brasileira.[83]

No bojo desta centralização, a cultura popular da então capital federal, o Rio de Janeiro, recebeu um certo destaque. O interesse do governo Vargas pelas "coisas brasileiras" foi determinante. As diversas versões dos sambas praticados naquela capital foram apropriadas, modeladas e transpostas sob o rótulo de "samba carioca" que, em seguida, tornou-se ícone da nação. Tudo isto dentro de um projeto bem arquitetado:

> A vitória do samba era também a vitória de um projeto de nacionalização e modernização da sociedade brasileira. O Brasil saiu do Estado Novo com o elogio (pelo menos em ideologia) da mestiçagem nacional, a Companhia Siderúrgica Nacional, o Conselho Nacional do Petróleo, partidos políticos nacionais, um ritmo nacional. Na música popular, o Brasil tem sido, desde então, o Reino do Samba (Vianna, 1995: 127).

Como justificou o Iphan, o samba merecia ser registrado como Patrimônio Cultural do Brasil e ser candidato para a proclamação da Unesco por representar a "expressão de nossa brasilidade", podendo "sintetizar o que são os brasileiros". Assim, a representação mais fiel da nação brasileira é identificada no passado, nas "raízes afro-descendentes" que, para esta visão, perpassa apenas a contribuição cultural para a formação da sociedade. Neste argumento, baseado no mito das três raças, é retirado o lugar da diferença, da hierarquia social e dos conflitos (Maggie & Gonçalves, 1995).

> Índio, negro e branco são posições onde são depositadas as diferenças. Diferenças que criam um cenário onde a fábula se desenrola inventando os lugares do negro do índio e do branco. Não se constrói uma diferença, excludente, ou contrastiva, mas diferenças que se somam, se juntam e se complementam. As diferenças não demarcam fronteiras, porque de fato o índio, o branco e o negro estão no passado, na origem, são seres pretéritos

[83] Contudo, a busca pela integração do negro enquanto mestiço pertence apenas ao plano simbólico-cultural. Na estrutura social e nas relações pessoais e o racismo permaneceu inabalável. Cf. Fernandes (1980).

> que só tem lugar numa fábula. Índio, negro e branco estão desvinculados do mundo das relações sociais, não demarcam fronteiras pois cada uma das posições é construída por positivações e atribuição de elementos incomparáveis. As três raças teriam o mesmo peso, o mesmo valor na construção de uma identidade nacional e por isso jamais são pensadas como se estivessem em contraste de um ponto de vista conflitivo.(...) Assim, todo o conteúdo sociológico das relações sociais é esvaziado, uma vez que o conteúdo que dá sentido e valor ao triângulo são a cultura, os traços, a herança (Maggie & Gonçalves, 1995: 168)

Dessa forma, todos são igualmente brasileiros, pois são oriundos do mesmo passado e das mesmas matrizes. Por isso, tanto o samba, como a arte gráfica dos índios wajãpi, são capazes de evocar este passado mítico e garantir a 'continuidade' da nação nos moldes da ideologia hegemônica. Assim, estas 'raízes' formadoras da nação são simbolicamente utilizadas com o objetivo de fortalecer a identidade nacional. São transformadas em patrimônio, não apenas do Brasil, mas também da humanidade, num empreendimento de fôlego com o objetivo de garantir a continuidade deste ideário.

Para uma perspectiva antropológica, os mitos são elementos fundamentais para a compreensão da cosmovisão de uma sociedade. Com eles, a realidade das relações sociais pode ser colocada em questão, além de propiciar a oportunidade de compreender os modelos ideais aspirados. Por não perceber a diferença entre brancos, negros e índios como contrastivas, mas como complementares, o mito das três raças revela um ideal. Apesar de não corresponder com precisão à realidade vivida, o mito serve como uma orientação para se avaliar as relações sociais, positivas ou negativas, pois corresponde à realidade idealizada (Fry, 1995/96).

Deste modo, a classificação de 'nacional' à versão 'carioca' do samba e paralelamente a isto, a disseminação do rádio e a visibilidade das escolas de samba, produziram a propagação deste gênero musical como referência de brasilidade e símbolo do Brasil. No entanto, no caso da proclamação da Unesco, este "samba brasileiro" não seria o candidato mais adequado. Esta proclamação não admitia a candidatura de uma expressão cultural "genérica". Conforme veremos em detalhes adiante, era preciso que a expressão cultural candidata pertencesse a um grupo social

delimitado dentro do território do estado-membro e que estivesse em "situação de risco de desaparecimento", necessitando de apoio para sua salvaguarda.

Com estes pré-requisitos a Unesco parece determinar o que seria uma nação: um conjunto composto por grupos *delimitados* dentro do território nacional. Pressupõe-se, então, a existência de fronteiras dentro da própria nação. Seria a nação para a Unesco uma aglutinadora de diferenças? Ao que parece, para a Unesco, uma nação precisa possuir e reconhecer diferentes grupos sociais dentro de seus limites geográficos. Aparentemente, o mérito estaria em promover a tolerância e a convivência entre eles e, ademais, a viabilização de meios de salvaguarda para garantir a manutenção destas diferenças e por conseguinte, da própria nação.

Experiências anteriores de outros países serviram de alerta ao Brasil. O flamenco e o tango, que são, respectivamente, patrimônios culturais da Andaluzia (Espanha) e de Buenos Aires (Argentina), foram candidatos à proclamações anteriores mas tiveram seus pleitos negados. O motivo mais aparente para essa posição contrária da Unesco é a projeção que estas expressões possuem na indústria cultural e de entretenimento. Uma vez que a Unesco não divulga os motivos que tornam algumas candidaturas improcedentes, a Espanha e a Argentina interpretaram que o rechaço ao flamenco e ao tango se deu porque estas expressões não se encontram em uma situação de risco na qual seja necessário a intervenção por meio de planos de salvaguarda.

Dessa forma, o MinC/Iphan já tinham o conhecimento de que seria difícil alcançar o título caso apresentassem um genérico "samba do Brasil", ou mesmo o "samba carioca", haja vista a grande visibilidade desta expressão internacionalmente, sem contar a publicidade que existe no carnaval e na indústria em torno do turismo sobre esta expressão cultural. Deste modo, que Samba seria o candidato à proclamação da Unesco? É notório que existem várias modalidades de samba por todo o Brasil, então, que tipo de seleção foi realizada para que apenas um "samba" fosse indicado?

O empenho, então, foi direcionado em encontrar a "capilaridade", a "matriz", o "DNA" do samba[84]. A idéia foi apresentar à Unesco um samba "original", diferente do samba divulgado pela indústria cultural. O Iphan, responsável em executar o processo de preparação da candidatura, contratou o etnomusicólogo Carlos Sandroni

[84] Presidente do Iphan Antonio Augusto Arantes em comunicação pessoal (14.06.2004).

para realizar a pesquisa e produzir o dossiê para a candidatura[85]. O objetivo era saber que comunidades ou grupos sociais seriam os detentores deste idealizado samba primordial. Esta suposta "raiz" foi identificada nas comunidades do Recôncavo Baiano praticantes do samba de roda e de uma variação, o samba chula.

A história dominante, que como toda versão possui controvérsias, afirma que as baianas, como as "tias" Ciata, Amélia, Presciliana de Santo Amaro e Veridiana, tendo migrado para o Rio de Janeiro, levaram consigo suas festas, religiosidades e costumes. Entre elas estava o samba de roda que teria sido uma influência significativa para o futuro samba carioca. Indicações desta influência são reconhecidas nas referências à Bahia constantes nas letras das músicas e a indispensável Ala das Baianas nos desfiles de escolas de samba[86].

Além de representar a "origem" do samba genérico, símbolo nacional, ao samba de roda foram creditadas as características adequadas para a candidatura à proclamação. De acordo com o coordenador da pesquisa, Carlos Sandroni, o samba de roda, além de se encontrar à margem da indústria cultural, estaria padecendo com o progressivo desaparecimento da viola artesanal que lhe é particular, a viola machete[87].

Neste sentido, deu-se o reconhecimento do "DNA" do samba por parte do Estado. Agora, não apenas os discursos do senso-comum ou os estudos etnomusicológicos narram a origem do samba. O Estado, sob a ação do Iphan, buscou legitimar esta origem a fim de candidatá-la como Obra-Prima da Humanidade. Para este projeto, percorreu-se a genealogia do samba carioca e o samba de roda do Recôncavo Baiano foi identificado como seu genitor. Assim, o valor da ascendência e da herança da expressão cultural é reforçado. O reconhecimento das origens favorece a legitimidade do samba carioca e a credibilidade do samba de roda. Origens essas que também ocupam um lugar privilegiado no imaginário nacional como o berço da história e da sociedade brasileira. A apresentação da Bahia feita no *site* do Ministério das Relações Exteriores transmite bem esta representação:

[85] A princípio, houve a proposta de efetivar uma parceria entre o Iphan e a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET). Como a proposta não foi aceita, o projeto ficou sob a coordenação do etnomusicólogo Carlos Sandroni, do Núcleo de Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco.
[86] Sandroni (2001), Blanc (2004) e Sodré (1998) ratificam esta versão.
[87] Projeto de Candidatura do Samba à Proclamação de Obras Primas (Arquivo DPI/IPHAN).

> Estado em cuja costa aportaram pela primeira vez, em 22 de abril de 1500, as caravelas de Pedro Álvares Cabral, é uma das unidades da federação mais estreitamente veiculadas à história do País. Ali foi sediada a primeira capital brasileira, Salvador. Foi também na Bahia que a mistura dos portugueses que chegavam, dos indígenas que ocupavam a terra e, algum tempo depois, dos negros degredados da África como escravos, formou o primeiro embrião da miscigenada sociedade brasileira. (...) A Bahia é a mais perfeita síntese do Brasil em termos artísticos, místicos e musicais. Nenhum outro estado assimilou tão bem a mistura do africano, do indígena e do lusitano em sua cozinha, na cultura e na religiosidade. Somou essas três raças de tal forma que terminou irradiando sua influência para toda a nação[88].

Dessa forma, o samba enquanto símbolo tem a propriedade de condensar diversos valores que são estimados em relação ao Brasil. Seja ele carioca ou baiano, o samba transparece as qualidades exaltadas da brasilidade: a harmonia, o sincretismo, a integração. Nada mais adequado para ser Patrimônio Cultural do Brasil e Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, pois como foi assinalado, as políticas patrimoniais podem ser compreendidas como uma tentativa de afirmar a ordem social e política.

Contudo, esta decisão de optar pelo samba de roda como genitor do samba nacional não foi ausente de conflitos. É digno de nota que a comunidade do jongo da Serrinha (RJ) também reivindicou o reconhecimento de sua influência decisiva no nascimento do samba carioca. No encarte do CD *Jongo da Serrinha* afirma-se que no início do século XX o jongo era bastante praticado no alto das primeiras favelas pelos fundadores das escolas de samba, antes mesmo do samba nascer e se popularizar. Entre outras influências estaria a umbigada, que na língua quimbundo se chama "semba", que originou o termo samba e a "mpwita", instrumento congo-angolano presente no jongo que é tido como a avó africana das cuícas das baterias das escolas de samba.

Detentores de outras manifestações pertencentes as tradições culturais de matriz afro-brasileira também manifestaram interesse no seu reconhecimento como patrimônio. Não apenas por seu valor enquanto manifestação cultural emblemática de suas regiões e conformadoras da identidade nacional, mas também como

[88] Fonte: www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/divpol/nordeste/ba/apresent/apresent.htm

influenciadoras do samba reconhecido como nacional. Foram elas: o coco do nordeste, o tambor de crioula do Maranhão e as próprias matrizes do samba carioca (partido alto, samba de terreiro e samba enredo). Estas reivindicações geraram, posteriormente, o registro de todas estas formas de expressão como patrimônio, tratadas pelo Iphan como integrantes da "família do samba", classificação possibilitada pelas pesquisas do folclorista Edison Carneiro.

Para Carneiro (1961) a palavra "samba" é utilizada para designar vários ritmos e danças produzidos pelos negros em diferentes regiões do Brasil. Sob esta ótica, além do jongo, tanto do Rio de Janeiro quanto dos outros estados do Sudeste, do coco, do tambor-de-crioula e do samba de roda, também é possível incluir no rol dos gêneros musicais considerados como "samba" o "tambor de mina" no Maranhão e Pará; o "milindô" no Piauí; o "bambelô" no Rio Grande do Norte; o "bate-baú" na Zona da Mata do Nordeste; dentre outros. Ou seja, a "família do samba" é constituída por diferentes manifestações derivadas originariamente do "batuque", um termo genérico para as produções musicais dos negros (Carneiro, 1961).

Portanto, uma confluência de elementos levou a cabo o registro do samba de roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil e a candidatura à Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial pela Unesco. São elas, o forte apoio dispensado pelo governo ao reconhecimento da dimensão imaterial do patrimônio cultural, que desde os anos 1930 não havia recebido o mesmo tratamento que a dimensão material; concomitante a isso a pesquisa e valorização das tradições culturais de matriz afro-brasileira e, finalmente, a necessidade de tornar o Brasil um ator mais ativo junto as ações internacionais relacionadas à cultura e ao patrimônio, principalmente aquelas promovidas pela Unesco.

Vejamos então como este bem cultural, o samba de roda do Recôncavo Baiano, foi manejado para ser declarado patrimônio do Brasil e da Humanidade.

2.2 - *Patrimonializando* o Samba de Roda

Os procedimentos tomados para a instrução do processo de registro do samba de roda o tornam um caso atípico em relação aos procedimentos tomados perante o universo de bens registrados. Como será demonstrado, foi incomum o tempo levado para a realização da pesquisa assim como a maneira como os detentores do bem se engajaram no processo. Muito embora não haja uma linearidade e cada processo de registro tenha diversas especificidades, apesar de seguirem as mesmas exigências, o caso do samba de roda obteve destaque por tornar-se um dos mais bem sucedidos, desde o início dos trabalhos, mesmo apresentando alguns desafios para sua execução.

A demanda pela patrimonialização do samba, como explicado, foi realizada pelo ministro da Cultura Gilberto Gil, com o objetivo de tornar tal manifestação Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Para concretizar esta requisição, o dossiê contendo os requisitos da Unesco para a candidatura deveriam estar concluídos em apenas quatro meses. Isto é, a proposta de tornar o samba patrimônio foi realizada em maio de 2004 e o prazo para a inscrição era agosto do mesmo ano.

Também já foi informado que a primeira providência em relação à candidatura foi buscar uma modalidade de samba que estivesse em "risco de desaparecimento" para cumprir a exigência da Unesco. Desta forma, o coordenador da pesquisa e responsável pela produção do dossiê para o registro e candidatura apresentou o samba de roda do Recôncavo Baiano como o candidato brasileiro à proclamação da Unesco.

No documento "Projeto de Candidatura do Samba à Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade – UNESCO 2004/2005", o coordenador da pesquisa, o etnomusicólogo Carlos Sandroni, apresenta a fundamentação e o plano de pesquisa.[89] O coordenador admite a existência de vários sambas no Brasil – quer sejam atividades musicais coreográficas denominadas como samba ou manifestações que não recebem essa nomenclatura mas possuem características comuns com o samba.

[89] Este documento consta no processo de registro do Samba de Roda do Recôncavo que está arquivado na Coordenação de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial/Iphan (Processo nº 01450.010146/2004-60).

Assim, no Brasil, como afirmou anteriormente Edison Carneiro (1961), haveria um conjunto de tradições musicais diversas chamadas de samba, que apesar de não constituírem um mesmo gênero musical ou um meta-gênero têm como traços comuns serem de origem afro-brasileira, em ritmo binário e com presença de síncopes. Sendo assim, os principais sambas tradicionais brasileiros seriam: o samba rural paulista; o samba pernambucano; o samba carioca dito "de raiz"; variantes nominais do samba, como o tambor de crioula maranhense e o jongo no Sudeste; o samba de roda baiano.

Nesta perspectiva, Sandroni apresenta a característica do samba-de-roda que o qualifica especialmente para a candidatura da Unesco – "a existência do risco de vê-lo desaparecer, seja devido à falta de meios de salvaguarda e proteção, seja devido a processos de transformação acelerada, seja devido à urbanização ou à aculturação".[90] O coordenador baseou-se nos estudos de Ralph Waddey (1980 e 1981) e Tiago de Oliveira Pinto (1995) para justificar as peculiaridades do samba de roda.

É chamada a atenção, em particular, a uma modalidade conhecida como "samba-de-viola" ou "samba chula". Para a realização deste tipo de samba de roda é utilizado uma viola típica do Recôncavo, conhecida como "machete" e raríssima de ser encontrada. Isto porque, já em 1970, durante as pesquisas de Ralph Waddey, havia apenas um fabricador deste tipo de viola, Clarindo dos Santos, falecido em 1982. Esta viola passou a ser substituída pelo cavaquinho e pela viola paulista. A chamada viola paulista é a viola padronizada das fábricas de instrumentos e possui uma sonoridade diferente da viola machete. De acordo com o coordenador, Sandroni, a primeira tem uma sonoridade mais dura e metálica e a segunda um timbre mais doce. Além disto, instrumentos de fábrica são afinados de modo diferente de instrumentos artesanais, logo, o desuso da viola machete implica numa perda de uma característica peculiar ao sistema musical do Recôncavo.

Mesmo reconhecendo que o samba de roda enquadrava-se nos requisitos propostos pela Unesco, Sandroni apontou sérias dificuldades que deveriam ser transpostas para o êxito na proclamação. Primeiramente, não existia uma estrutura de pesquisa e apoio em relação ao samba de roda, como no caso da arte gráfica dos wajãpi,

[90] Guia para apresentação de dossiês de candidatura a Obras-Primas da Unesco, item 22, página 12, letra "f".

contemplada na proclamação anterior. Ao contrário, as únicas pesquisas reconhecidas, que geraram conteúdo abrangente, com imagens e vídeos de antigos sambadores, foram os citados trabalhos de Ralph Waddey e de Tiago de Oliveira Pinto. Excetuando-se um único artigo de Ralph Waddey, todo o restante dos dados coletados não estava no Brasil e tampouco em língua portuguesa, haja vista o primeiro ser norte-americano e o segundo professor e residente na Alemanha.

Assim, Sandroni admitiu a obrigatoriedade da produção de uma pesquisa inédita e direcionada propriamente à produção do dossiê de candidatura. Esta pesquisa deveria abordar os seguintes pontos, de acordo com o formulário da Unesco:

- "Localizar geograficamente" o samba de roda, ou seja, estabelecer quais são os municípios do Recôncavo onde de fato ele acontece, onde há memória etc;
- "Descrever" o samba de roda (de maneira geral)
- "Descrever" de maneira detalhada sua "técnica, autenticidade, estilo, gênero, escolas, influências e – para os elementos materiais – material, função, métodos de produção, utilização";
- Fazer uma "lista dos depositários reconhecidos da tradição";
- Avaliar e discutir os atuais "riscos de desaparecimento" do samba-de-roda, devido a fatores como o "desenvolvimento econômico ou tecnológico" (...) ao desenvolvimento do turismo; ao crescimento ou ao decréscimo do número das comunidades envolvidas etc.

A pesquisa também deveria contemplar informações a respeito da justificativa da candidatura, como os itens "Excelência da execução do saber-fazer e das qualidades técnicas desempenhadas" e "Comprovação do risco de desaparecimento por falta de meios de salvaguarda".

Não obstante esta variedade de itens complexos a serem verificados no campo e transcritos para um texto, ainda restavam dois quesitos do formulário da Unesco, um referente a gestão das ações em prol da salvaguarda do bem cultural e outro sobre a proposição de um "Plano de Ação". Sandroni considerou que este seria o grande

desafio da candidatura do samba de roda, pois diferentemente dos wajãpi, que já possuíam uma série de medidas em prol de suas práticas e cultura tradicionais e instituições específicas para o tratamento de suas questões como a Funai, o Museu do Índio e outras bastante engajadas em suas atividades como o Conselho de Aldeias wajãpi, o Núcleo de História Indígena da Universidade de São Paulo e o Instituto de Pesquisa e Educação Indígena (IEPÉ). É; no caso do samba de roda, além de não existirem pesquisas com estofo, não haviam instituições direcionadas a sua preservação e difusão e muito menos medidas específicas para sua continuidade. Estava posto, então, o enorme empreendimento que deveria ser realizado pela equipe de pesquisa em apenas quatro meses.

Com isso, Sandroni percebeu que seria necessário um grande empenho para compensar esta ausência de instituições e ações direcionadas ao apoio do samba de roda. Reconheceu, desta forma, que isto poderia ser revertido com uma ênfase nas proposições expostas no "Plano de Ação", uma lista de ações para a salvaguarda, proteção, revitalização e difusão do samba de roda, parte integrante do dossiê de candidatura.

Neste ponto, do Plano de Ação, outro desafio foi vislumbrado. Para a elaboração desta lista havia a obrigatoriedade da participação dos detentores do samba de roda como propositores das ações de salvaguarda. O coordenador Carlos Sandroni concordou com esta exigência, uma vez que concordou que a pesquisa deveria ser participativa e inclusive com implicações éticas, ou seja, considerou que todo o material gravado deveria ser disponibilizado aos detentores, cópia das fotografias fornecidas e também viabilizou a remuneração dos músicos pelas gravações. Ponderou, contudo, que só o trabalho de campo poderia apontar as pessoas dispostas a participarem deste trabalho e possibilitar a reflexão e o debate das ações a serem propostas para o Plano de Ação.

Neste momento, portanto, a trajetória desta candidatura apresentava-se com uma lacuna. Havia uma demanda do ministro Gilberto Gil para a patrimonialização do samba pela Unesco. Demanda esta que foi filtrada e aceito que o melhor candidato seria o samba de roda do Recôncavo Baiano, por seu valor e características adequadas aos requisitos da candidatura. O responsável pela elaboração do dossiê fora contratado, juntamente com uma equipe de pesquisa, sob a supervisão do Iphan;, no entanto,

nenhum sambador ou sambadeira, isto é, os próprios detentores do samba de roda tinham, ainda, conhecimento a respeito destas decisões para essa sua forma de expressão...

Logo, para a candidatura à Obra-Prima da Humanidade, a Unesco exigia que o bem cultural já possuísse um reconhecimento como patrimônio nacional pelo Estado-Membro e que este apresentasse uma carta de anuência dos detentores. Por isso, não bastava a preparação do dossiê e inscrição da candidatura à revelia dos detentores e produtores do bem cultural. Também era necessário que o samba de roda fosse registrado como Patrimônio Cultural do Brasil antes do envio da documentação à Unesco.

Não obstante isso a pesquisa que daria origem ao dossiê de candidatura foi iniciada antes do pedido formal de registro por grupos detentores do samba de roda. De acordo com o "I Relatório do coordenador do projeto da candidatura do samba à proclamação de Obras Primas", Carlos Sandroni, a primeira etapa do trabalho de campo foi realizada entre os dias 20 de julho e 12 de agosto de 2004.[91] A solicitação de registro do samba de roda como Patrimônio Cultural do Brasil, assinada pela Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, pelo Grupo Cultural Filhos de Nagô e pela Associação de Pesquisa em Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo é datada de 13 de agosto de 2004 e o processo administrativo aberto no Iphan em 18 de agosto de 2004.

Estes dados sugerem algumas questões relativas a instauração do processo de registro, conforme determinado pelo Decreto 3.551/2000. De acordo com o decreto, são partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro o ministro da Cultura; instituições vinculadas ao Ministério da Cultura; secretarias de Estado, de municípios e do DF e sociedades ou associações civis.

No caso do samba de roda sabemos que a proposta de patrimonialização foi iniciada pelo ministro da Cultura. Contudo, sua proposta era alargada. Buscou-se nesta primeira solicitação o reconhecimento do "samba" como patrimônio mundial. Uma análise do perfil dos bens adequados à candidatura demonstrou que isto não seria

[91] O "I Relatório..." consta no processo de registro do Samba de Roda do Recôncavo que está arquivado na Coordenação de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial/Iphan (Processo nº 01450.010146/2004-60).

possível. Assim, chegou-se ao samba de roda, como aquele bem cultural em risco de desaparecimento, mas até então, não se havia chegado aos próprios sambadores, os maiores interessados numa possível patrimonialização daquele bem cultural.

Percebe-se então que o Estado determinou o reconhecimento e a valorização da herança afro-brasileira do país, por meio da patrimonialização de uma modalidade do samba, uma ação meritosa, tendo em vista o silenciamento pelo qual foi relegado este segmento da sociedade durante décadas. Paradoxalmente, a decisão pelo candidato foi realizada de forma unilateral e sem consulta prévia aos detentores do bem cultural. Uma demonstração de que, mesmo que a política patrimonial tenha buscado um caráter democrático e participativo, ainda permanecem rescaldos do autoritarismo de outrora.

A pesquisa para subsidiar a produção do dossiê de candidatura e para instruir o processo de registro – mesmo sem o pedido formal dos detentores – iniciou-se em 20 de julho de 2004. A equipe formada pelo coordenador do projeto, o etnomusicólogo Carlos Sandroni, foi composta por pesquisadores das áreas de etnomusicologia, da antropologia e da dança, além de um documentarista, um fotógrafo e técnicos em áudio e vídeo. O coordenador preocupou-se em contratar pesquisadores que possuíam um conhecimento prévio da região, do samba de roda e dos próprios sambadores.

E ainda, como é descrito nos relatórios, tanto o coordenador quanto os pesquisadores demonstraram conhecer o propósito do registro, no sentido de uma política direcionada a melhoria das condições de produção e reprodução do samba de roda e conseguiram tornar os sambadores parceiros no trabalho. Mas este engajamento não foi dado já de saída. A conquista dos parceiros foi sendo feito ao longo da "breve" pesquisa, isto é, durante cerca de apenas quatro meses. A experiência e sensibilidade dos pesquisadores foram fundamentais para o sucesso neste momento – conseguir a autorização e o engajamento dos sambadores para o registro e a candidatura. O I Relatório cita algumas conversas realizadas no início do trabalho de campo entre os pesquisadores e sambadores. O tema recorrente nestes encontros é justamente o pedido dos pesquisadores pelo apoio dos sambadores ao projeto da candidatura, até então, um projeto do Estado.

Atender prontamente esta demanda do ministro foi um risco que o Iphan correu. À primeira vista pode parecer irrecusável para um determinado grupo ter sua

prática cultural reconhecida com distinção em relação a outras. Contudo, a opção por tornar seu bem cultural patrimônio não é unanimidade entre os diversos grupos sociais no país. Existem aqueles que não vêem nenhum benefício com a patrimonialização, como os índios Kaiabi do Xingu, que receberam a proposta de registrar seus cantos sagrados como patrimônio. A eles não pareceu interessante registrá-la como patrimônio. Ao contrário, querem preservar a prática, mas não têm interesse em sua ampla divulgação, um dos objetivos do registro. Logo, não é taxativo que todos os grupos com práticas culturais significativas queiram patrimonializá-las.[92]

Sendo assim, a pesquisa iniciou-se simultaneamente ao pedido de apoio para a iniciativa de registro e candidatura. Ao passo que os grupos iam sendo contactados, como "de interesse" ou "de muito interesse" para a coleta de dados, também iam sendo avisados do projeto e solicitados a participar. A partir da afirmação de apoio do grupo, marcava-se então um próximo encontro para a gravação dos áudios e registros áudio-visuais. De acordo com o coordenador da pesquisa:

> Os grupos encontrados [durante a primeira visita ao campo], que estão entre os mais significativos entre Cachoeira, Santo Amaro e municípios próximos, se dispuseram a colaborar com a pesquisa e se mostraram interessados em apoiar a candidatura do samba-de-roda. Vão deixar-nos gravá-los em áudio e áudio-visual, seja organizando sambas especialmente para isso, seja avisando-nos de sambas festivos que ocorrerem no período da pesquisa.[93]

Com a fundamentação da pesquisa e a partir do contato com os sambadores, o coordenador da pesquisa mostrou-se interessado tanto com o processo de pesquisa quanto com as conseqüências derivadas dele. Sua atuação não foi a de um mero pesquisador realizando levantamento de dados – buscou comprometer-se e, por conseguinte, comprometer o Estado, com as ações de salvaguarda que deveriam ser

[92] O grupo indígena Kaiabi teve um projeto contemplado no Edital de Apoio e Fomento do Patrimônio Imaterial de 2006, lançado pelo DPI/Iphan. Ao conhecerem as ações para o patrimônio imaterial foram ao DPI perguntar sobre o registro e após obterem as informações, viram que não estavam de acordo (Presenciei esta visita realizada pelos Kaiabi em 2007).
[93] Carlos Sandroni, I Relatório de Pesquisa para o Dossiê do Samba de Roda.

realizadas durante os cinco anos previstos para a execução do Plano de Ação. Informações colhidas durante uma reunião com os sambadores revelam esta postura:

> Dona Dalva estava presente na reunião seguinte (...) além dela, havia representantes de mais três grupos da região: os Filhos de Caquende, os Filhos de Nagô e os Filhos de Ogum. A receptividade dos presentes foi boa, e eles se dispuseram a apoiar a iniciativa. No entanto, o que mais ressaltou da reunião foi a queixa generalizada sobre a situação do samba-de-roda e seus praticantes; o sentimento dominante, cito, é de "revolta" pelo desprestígio em que vivem os cultores do samba de roda. Não se sentem apoiados pelas autoridades municipais, estaduais ou da sociedade civil.
>
> (...)
>
> Diante das queixas generalizadas, meu discurso foi prudente. Na verdade, me sentia quase envergonhado de estar ali a falar de patrimônio mundial, para pessoas cuja atividade, manifestamente, não era considerada a sério nem como patrimônio municipal. O que disse é que conhecia um pouco a situação, por morar em Pernambuco onde os grupos de cultura popular vivem problemas similares; e que não achava que a candidatura à Declaração da Unesco fosse uma panacéia, mas que seria uma possibilidade de melhorar um pouco as coisas. Disse que sabia que eles não me conheciam, e que sem dúvida inúmeros pesquisadores já teriam passado por ali, sem que as informações que lhes foram prestadas gratuitamente redundassem em qualquer melhora da situação; mas que apesar disso eu precisaria mais uma vez do apoio deles para levar esta candidatura a bom termo. Perguntei o que lhes parecia e obtive de um deles uma resposta que acho significativa: "a esperança é a última que morre...".[94]

Assim, a partir das conversas com os sambadores, conhecendo a situação de penúria e de desvalorização pela qual passavam, o coordenador observou que teria muitos dados para suprir a exigência da Unesco de apresentar ações de salvaguarda:

[94] Idem.

> Outro aspecto da viagem que foi interessante foi o de trazer subsídios para o plano de salvaguarda. Relembro aqui o que escrevi no texto "Fundamentação e plano de pesquisa": o item 4 do dossiê exige que falemos do que foi feito até agora em apoio ao bem cultural, e não temos muita coisa de que nos orgulhar aqui. O que ouvi dos *sambistas* confirma isso. Disse então que a melhor maneira de sanar esta debilidade seria reforçar o item seguinte, que se refere ao que nos comprometermos a fazer nos próximos cinco anos. E o que os *sambistas* disseram nos dá boas sugestões para isso (grifos meus).[95]

Foi esta experiência que redundou numa modificação de procedimentos tomados pelo Iphan. Até então o registro só tinha obrigação de ser declaratório, conforme exposto no Decreto. Como descreve a diretora do DPI, Marcia Sant'Anna, o samba de roda foi um laboratório. A partir do momento que os grupos foram contactados e que aceitaram fazer parte do processo de reconhecimento, ou seja, autorizaram seu bem cultural ser patrimonializado, foi explícita a necessidade de ações diretas e que apresentassem resultados eficazes. Não bastaria uma declaração como patrimônio e a entrega de um título. Tampouco a produção de um plano de salvaguarda que não fosse efetivo, como ocorreu com as paneleiras de Goiabeiras e será apresentado mais à frente. Os sambadores mostram-se alertas e reivindicadores de medidas urgentes para modificar sua situação de esquecimento e descaso.

A experiência do registro do samba de roda foi ao longo de sua implementação fornecendo as bases para a fundamentação dos registros subseqüentes e até a adequação dos registros anteriores, considerando a elaboração e execução de planos de salvaguarda de acordo com a realidade de cada grupo. Inclusive a Coordenação de Salvaguarda, do DPI, elaborou o Termo de Referência para os planos de salvaguarda, um documento que é apresentado aos grupos detentores de bens registrados e parceiros explicitando os propósitos e as diretrizes de um plano.

[95] Idem. Nota-se que neste momento inicial de pesquisa de campo o coordenador ainda não conhecia a autodenominação dos detentores do samba de roda, "sambadores", categoria que os diferencia dos praticantes de samba do Rio de Janeiro, os "sambistas".

Logo, o trabalho de campo para subsidiar o dossiê de candidatura à Unesco foi iniciado sem o conhecimento dos detentores do samba de roda. Como foi descrito, houve adesão dos grupos a iniciativa, uma vez que não recebiam nenhum tipo de apoio e foram seduzidos pela proposta levada pela equipe de pesquisa. Entenderam que esta poderia ser uma chance de melhoria. Porém, o resultado poderia não ter sido este. Como foi citado, existem grupos que conhecem o instrumento do registro, que sabem da possibilidade de patrimonializar seu bem cultural, mas preferem mantê-lo no anonimato.

Deste modo, a requisição do ministro de tornar o "samba" patrimônio poderia ter sido fracassada. Isto demonstra que se faz necessário, então, uma maior articulação entre as propostas governamentais e as demandas da sociedade. Ao Estado cabe consultar o grupo social, incluí-lo na discussão para a proposição de ações. Uma iniciativa que a princípio é meritória pode, rapidamente, dependendo da forma que for colocada, ser taxada como autoritária e de interesses populistas com resultado favorável apenas ao seu mentor, o Estado. Observar a situação dos grupos que serão beneficiados e antecipadamente convidá-los para a reflexão e produção em parceria das ações propostas torna o processo mais idôneo, igualitário e participativo, viabilizando então o verdadeiro caráter das novas políticas patrimoniais, isto é, o seu caráter democrático.

Outrossim, para responder a solicitação do Estado para apresentar a candidatura do samba de roda como Obra-Prima da Humanidade pela Unesco, os trâmites burocráticos do processo para o registro bateram um tempo recorde em comparação a outros processos. A média de tempo entre a solicitação de registro, a instrução do processo, a avaliação pelo Conselho Consultivo do Iphan e a inscrição em um dos livros é de aproximadamente um ano. Não há uma exigência de cumprimento de prazo pelo DPI/Iphan, mas, pelo próprio escopo do trabalho é perceptível que a produção de pesquisa e elaboração de um dossiê não é uma atividade rápida. Existem casos que os processos foram abertos há muitos anos e ainda não foram concluídos, por exemplo, o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste foi aberto em maio de 2004 e até a presente data não foi concluído.

Neste ínterim, era necessário cumprir duas etapas fundamentais para que a candidatura do samba de roda fosse possível: conhecer a base social produtora daquela forma de expressão e torná-la parceira do trabalho e, realizar pesquisa de campo e bibliográfica para a produção do dossiê. Durante o levantamento empírico de dados,

entre julho e agosto de 2004, foram realizadas pesquisas em mais de dezenove municípios do Recôncavo Baiano. Foram gravadas 15 horas de áudio e 20 horas de vídeo. A metodologia inicial de mapear os grupos de "interesse" e de "maior interesse" foi ampliada para mapear a ocorrência do samba de roda no maior número possível de municípios e localidades. Assim, os contatos prévios indicaram novos contatos, estes novos também sugeriam outras personalidades importantes para a pesquisa e aumentou o espaço de atuação.

Na ocasião desta pesquisa de campo no Recôncavo Baiano contactei o coordenador Carlos Sandroni e expliquei-lhe a respeito do meu trabalho de mestrado. Contei que realizava uma pesquisa a respeito da compreensão de cultura para o governo Lula e, particularmente, da aplicação da política do patrimônio imaterial. Por este motivo gostaria de acompanhar o trabalho da equipe que realizava a produção do dossiê do samba de roda. Sandroni concordou com minha participação e achou interessante ser tomado como "objeto". Naquele momento meu interesse era perceber como se dava o processo de institucionalização do samba de roda como patrimônio para perceber como o discurso de "cultura como base para o desenvolvimento" do governo Lula e do ministro Gil se colocava em ação. A análise das políticas de preservação do patrimônio imaterial, que compõe o cenário contemporâneo de apoio à cultura e à diversidade cultural, foi proveitosa para compreender como estavam sendo articuladas as idéias e as ações do MinC. O caso investigado, a candidatura do samba de roda à proclamação da Unesco, foi considerado como um índice da cosmologia do governo a respeito da cultura brasileira e indicativo dos meios pelos quais o governo ansiava alcançar a requerida "mudança" na condução do país (Alencar, 2005).

Acompanhei o trabalho da equipe de pesquisa durante uma semana de trabalho intenso. Esta experiência suscitou-me uma série de questões a respeito da transformação de expressões culturais em patrimônio. Busquei perceber quais são os tipos de acontecimentos não programados que vêm à tona no processo de construção de um patrimônio. Ou seja, tomar uma expressão cultural como foco de pesquisa implica em acionar reações nos indivíduos que são seus detentores. Assim, a indagação "quais os impactos ocorridos nas comunidades visitadas?" foi a orientação para minha observação no campo. Tomei estas visitas da equipe como uma intervenção do Estado no seio das comunidades detentoras do samba de roda e perguntei: o que acontece quando o Estado interfere na realização de práticas culturais locais? Reproduzo abaixo

três episódios que presenciei e analisei em minha dissertação de mestrado (Alencar, 2005).

Pirajuía. Município de Jaguaripe.

As gravações seriam realizadas no Sítio Dois Meninos, pertencente à Dona Fia do Prato, sambadeira que traz no nome sua habilidade com o prato e a faca, utensílios de cozinha usados como instrumento musical improvisado no samba de roda. Foram contatados os sambadores, de dois municípios vizinhos, Mutá e Encarnação. Os primeiros compareceram ao sítio, mas os de Encarnação recusaram o convite da equipe. Segundo D. Fia do Prato, as sambadeiras de lá ficaram "enciumadas". Elas gostariam de receber a equipe em sua própria terra e não na dos vizinhos. Algumas pessoas da equipe acharam graça desse "ciúme", mas não houve maiores comentários.

O sítio era bem amplo e repleto de vegetação nativa. No lado direito da entrada uma pequena placa amarela, escondida entre as árvores indicava "Sítio Dois Meninos". No lado direito havia um cercado pequeno, uma espécie de terreiro, com as laterais e o teto enfeitados com ramos de palmeira. Parecia ser um local para festas e a gravação seria feita ali. O técnico do áudio e seus dois assistentes preparavam os equipamentos – uma mesa de canais, computador, microfones. Ao final do cercado, do seu lado direito, localizava-se a modesta casa de D. Fia. Era por volta das 21 horas. Estava bastante escuro no local, uma vez que a única iluminação era produzida por uma lâmpada fraca no centro do terreiro. Além das sambadeiras, que já estavam vestidas em seus trajes típicos – saias amplas e coloridas, muitos colares de contas e turbante -, os sambadores e muitos observadores se espalhavam por todo o sítio, era perceptível a ansiedade e o ânimo de todos. Vieram pessoas de toda a proximidade. Jovens, idosos, crianças. Aquele parecia ser um evento sem precedentes. Várias crianças encolhidas no cercado tinham os olhos arregalados de curiosidade. O cochicho era constante: "vão fazer um filme do samba!"

Após a arrumação do equipamento de áudio foi a vez do vídeo. Enquanto preparavam a câmera e os holofotes, a ansiedade do "público" ficou mais aparente. "É o filme do samba! É o filme do samba", as pessoas não paravam de falar. De repente uma voz grave encheu o ambiente. "SILÊNCIO". Ao mesmo tempo uma forte claridade ofuscou a todos. A gravação havia começado. A luz dos holofotes tomou conta de todo

o ambiente e de fato parecia que um filme da vida real tinha iniciado. As pessoas emudeceram completamente. O samba começou tímido. As sambadeiras dançando muito sérias e compenetradas. Os sambadores, que tocavam atabaques e pandeiros, pareciam tensos. Foi assim até o final da música.

Assim que terminou a primeira música, a gravação parou por um momento. Um dos tocadores de atabaque, o Parrudo, veio me falar, obviamente me reconhecendo como alguém da equipe. Ele estava muito preocupado. Chegou se apresentando e pedindo desculpas pelo erro que havia cometido. Pedia para repetir a gravação. Dizia que não iria "estragar" de novo. Imediatamente chamei um dos técnicos de áudio para ouvi-lo. Perguntamos, então, o que ele estava considerando como erro. Parrudo respondeu consternado: "Eu sorri". O técnico lhe consolou. Disse que não se preocupasse, que podia sorrir quantas vezes quisesse. Afinal, o samba é uma festa, então ele podia sorrir tranqüilamente, não havia nada errado. Parrudo ainda perguntou novamente, incrédulo: - É mesmo, pode sorrir? Obtendo a confirmação do técnico como resposta soltou uma gargalhada (que eu imagino que estava segurando desde o início da gravação), nos agradeceu e voltou para a roda satisfeito.

Reiniciou-se a gravação. Tocaram e dançaram vários sambas. A timidez foi se esvaindo e um ar de espontaneidade começou a surgir. As crianças sentaram aos pés da mesa de som e começaram a cantar e bater palmas junto com os sambadores. Cada uma queria mostrar que tinha o pulmão mais forte que a outra. Fizeram um coro mais alto do que o da própria roda de samba. Essa imagem não foi captada. Apagaram-se as luzes. A equipe agradeceu a participação de todos. Vários sambadores vieram agradecer a oportunidade de participarem do filme do samba e expressando muito afeto, abraçavam e beijavam todos da equipe.

Neste episódio é possível observar como o samba de roda passa a ser enquadrado nos moldes patrimoniais. Interessante notar que para os detentores da expressão também é subtendida a necessidade de um enquadramento e da prática de uma versão mais 'séria'. Um aspecto que merece atenção é a maneira como o processo de documentação videográfica parece ter afetado (ou acirrado) as relações entre os grupos, uma vez que nem todos foram visitados e "documentados" da mesma maneira. Iniciemos a análise por este ponto.

Como a proposta de registro e de candidatura à proclamação do samba de roda referiu-se às modalidades – corrido, chula, barravento –, existentes no Recôncavo Baiano, o objetivo da equipe era percorrer a maior quantidade de lugares e conhecer a maior quantidade de grupos que o tempo de pesquisa permitisse. Para evitar uma baixa representatividade da amostra a equipe buscou visitar toda a localidade e não privilegiar alguns grupos.

Em um caso como este, em que o objetivo era o de percorrer todo o Recôncavo Baiano, não selecionar, *a priori,* os grupos que seriam documentados parece ser o procedimento mais adequado. Assim, há a possibilidade (ao menos em teoria) de que todos os grupos fossem contactados, mas, na prática, tal disposição se mostra inviável. Primeiro por uma razão físico-geográfica. O Recôncavo é uma região territorial que não possui uma delimitação consensual, deste modo, é possível que fosse necessário muito tempo e várias equipes para alcançar reconhecer todos os grupos e todos os praticantes de samba de roda. Mas, a maior inviabilidade se mostra na impossibilidade metodológica de abarcar todas as versões de uma 'mesma' forma de expressão.

Em princípio, a intenção de promover encontros de sambadores de várias localidades em um só município se mostra interessante. Dessa forma se ganha tempo e se economiza, pois não é necessário deslocar a equipe e o material de gravação por vários lugares e nem enfrentar a dificuldade de agendar uma visita a todos os grupos. Porém, na prática esta intenção de reunir os grupos acaba por, involuntariamente, fomentar o surgimento de adversidades entre eles. Muitas vezes estes acontecimentos não comprometem o resultado da pesquisa, mas podem interferir nas inter-relações locais.

O caso da gravação em Pirajuía, em que os vizinhos de Encarnação foram convidados e se recusaram a ir, sugere uma situação conflituosa. O "ciúme", que foi tomado como a justificativa para o não comparecimento das pessoas de Encarnação, revela a configuração de uma situação de competitividade entre os grupos. A recusa dos sambadores de Encarnação não foi à pesquisa, em princípio eles também gostariam de participar. O conflito que se instaurou foi pela diferença de tratamento dispensado a eles. Afinal, as benesses de recepcionar a equipe e o *status* de anfitrião ficariam apenas para os sambadores de Pirajuía.

Além do "ciúme", este tipo de acontecimento pode provocar o estabelecimento de uma assimetria entre os grupos de samba de roda vizinhos. O fato de a equipe ter escolhido um lugar em vez do outro pode ser entendido como um julgamento sobre onde se faz o melhor samba. Logo, se os pesquisadores não tiverem tato para lidar com as diferentes demandas locais, situações de desigualdade e disputa podem ser desencadeadas.

Pirajuía é um município não completamente urbanizado e a média da população pode ser classificada como pobre. O sítio onde a gravação foi realizada fica em uma região rural do município. Assim, a chegada de equipamentos de áudio e vídeo foram alvo de curiosidade para a população. Tanto que havia uma platéia considerável observando a gravação do "filme do samba". A equipe havia comunicado à D. Fia, a proprietária do sítio, o propósito daquela visita. Informaram que se referia ao projeto para a candidatura do samba como patrimônio na Unesco e o registro como patrimônio imaterial do Brasil. Mas, aparentemente, o mais importante não era a possibilidade do samba se tornar "patrimônio" e sim o potencial de se tornar "filme".

A mudança de comportamento após o início das gravações – da animação à tensão – demonstra a seriedade com que entendem a gravação de um "filme". Neste caso, podemos colocar em paralelo os procedimentos para a gravação de um filme e para uma pesquisa que objetiva tornar uma expressão cultural em patrimônio. Afinal, os meios técnicos são os mesmos, a diferença estaria no tratamento dispensado aos detentores da forma de expressão e na finalidade. Portanto, para aquelas pessoas, serem participantes de um filme parecia mais compreensível do que compor um patrimônio.

É bem provável que para a realidade daquelas pessoas tornar o samba em patrimônio esteja muito distante de seu cotidiano. De repente, apresenta-se uma equipe de filmagem em Pirajuía afirmando que o samba, que sempre foi uma experiência significativa e parte inquestionável da vida local, será um patrimônio da humanidade. A princípio isto pode soar um pouco estranho e até incompreensível. Para estas pessoas, talvez seja mais palatável conceber o trabalho da equipe como a produção de um filme. Para aqueles grupos soa mais interessante e compreensível ver o samba se tornar um filme, que, por exemplo, pode ser veiculado na televisão, do que torná-lo um patrimônio, pois não há nenhuma garantia de que isto traga algum efeito para as comunidades.

Para elas, a imagem que acreditaram ser a desejada pelas câmeras era uma representação de austeridade. A prática do samba no cotidiano tem uma série de funções sociais e emotivas que por conta de sua espontaneidade são inconscientes. Diante disto, a realização de um samba para uma gravação, para um "filme", retira todo o caráter espontâneo, o prazer da brincadeira e torna-se uma representação, uma tentativa de mostrar a responsabilidade na sua execução que distancia o sujeito da prática. Para o filme (e, neste caso, para o patrimônio) o samba não poderia ser retratado como uma brincadeira. O samba precisa ser "sério" e sem "erros".

Com a continuidade da gravação a espontaneidade inevitavelmente apareceu, tanto que as crianças saíram de seu anonimato e começaram a cantar, mostrando que apesar de não terem sido "convidadas" a participar, o samba também é parte de suas vidas, ou melhor, elas também fazem o samba acontecer. A busca da equipe era pelo Samba. Para as gravações, o protagonista, o sujeito da pesquisa era o samba. Curiosamente, as pessoas, como as crianças de Pirajuía, muitas vezes não receberam a atenção principal, ficavam como coadjuvantes. Apesar de serem os produtores do samba, o enquadramento preestabelecido, "documentar o samba", não permitia que acontecimentos correlatos que não estivessem no roteiro fossem captados.

Isto demonstra como a captação de uma expressão cultural sempre é parcial, narra apenas uma versão. Freqüentemente esta versão é perpassada como sendo a verdade ou a versão mais legítima, a oficial. Dessa forma, o que não foi gravado ou documentado pode ser desprezado e tratado com incredulidade. Esta questão torna-se importante, sobretudo, no contexto da construção de patrimônios. Apesar do registro abarcar institucionalmente todos os grupos do Recôncavo nem todos puderam ser apresentados da mesma forma.

Mar Grande. Muncípio de Vera Cruz. Ilha de Itaparica.

O bar de Seu Gerson Francisco da Anunciação, mais conhecido como Mestre Quadrado, foi o escolhido para a gravação do samba de roda do Grupo Tradicional da Ilha. Este grupo, composto por Mestre Quadrado, Mestre Manteiguinha, Mestre Rimum e Dona Aurinda, é especializado na modalidade samba chula. Mestre Quadrado, que além de sambador é capoeirista, recebeu a equipe com todo o orgulho. Logo foi mostrando uma foto que estava em destaque numa prateleira

do bar. Esta foto retratava o encontro de Capoeira Angola realizado em sua homenagem. Na foto, estão Mestre Quadrado e Mestre João Pequeno, um dos mais renomados mestres de capoeira, sentados lado a lado assistindo a um jogo de capoeira.

Mar Grande é um município urbanizado e pólo turístico. O bar de Mestre Quadrado fica localizado no bairro Alto do Riachinho. Na verdade, o bar é a frente de sua casa. Por isso, há vizinhos por todos os lados. Para a gravação, os sambadores se dispuseram um ao lado do outro na entrada do bar. Como não haveria gravação em vídeo, não convidaram sambadeiras para dançar. Apareceram algumas que passavam pela rua. Dançaram um pouco mas não se interessaram em ficar. Os sambadores, aparentemente acostumados em tocar para públicos diversos não se intimidaram com os microfones. A gravação correu sem imprevistos. Quando o trabalho terminou, Mestre Quadrado, recebeu da equipe o Termo de Compromisso, documento que apresenta o propósito da gravação e afirma o apoio do grupo ao Registro e à Candidatura à Obra Prima pela Unesco.

Quando recebeu o Termo, de folgazão, Mestre Quadrado passou a esboçar uma seriedade respeitosa. Enfaticamente, ele pediu que sua esposa guardasse com cuidado aquele papel na bolsa de documentos que estava em suas mãos. Ela assim o fez, dobrou ao meio a folha de papel ofício e a colocou na bolsa de documentos. Mas, para Mestre Quadrado, não foi suficiente. Sem emitir nenhum comentário, ele abriu novamente a bolsa e, com uma aparente devoção, pegou o Termo, dobrou mais uma vez e o colocou dentro do plástico de seu CPF. Guardou-os juntos e com toda seriedade e reverência fechou a bolsa. Imediatamente seu semblante mudou mais uma vez, a seriedade agora estava guardada ali dentro. Com a certeza de que algo importante estava bem guardado, voltou a soltar gracejos e a fazer brincadeiras com os que estavam ao redor.

Diferentemente de Pirajuía, Mar Grande é um município urbanizado e pólo turístico. Provavelmente por isso, a gravação do samba no bar de Mestre Quadrado não foi de todo novidade. As pessoas passavam, olhavam o que estava acontecendo e saíam. Não se formou um público de observadores. O próprio Mestre Quadrado indicou intimidade em lidar com pesquisadores. Seu grupo de samba poderia ser classificado como semi-profissional e sua experiência com a capoeira também permite sua movimentação por mundos diversos. Deste modo, a gravação em Mar Grande não provocou as mesmas inquietações que ocorreram com as pessoas de Pirajuía.

No entanto, como esta gravação não era "apenas" mais uma pesquisa sobre o samba, alguns efeitos puderam ser notados de imediato. O cuidado de Mestre Quadrado com o Termo de Compromisso revela o sentido que o Registro, ou seja, o ato de tornar o samba patrimônio, teve para ele. Em primeiro lugar, há o sentimento de engajamento no processo. Aquele termo, que consta seu nome e o número de seus documentos, estabelece uma espécie de contrato entre ele, o samba e o Estado.

Este contrato é um exemplo do papel de "documento" que o registro das expressões culturais pode exercer para seus detentores. O recebimento daquele Termo e seu acondicionamento junto a outros documentos que regulam a cidadania, mesmo antes do Registro oficial do samba de roda, legitima e valoriza o ofício de sambador. Indica, para Mestre Quadrado, o reconhecimento social de sua prática. Em outras palavras, admite a existência do samba de roda e o nomeia como um de seus detentores.

Por outro lado, o tempo em que foi realizada a pesquisa não permitiu que todos os grupos fossem visitados e devidamente documentados, como era o objetivo inicial. Embora o Registro como patrimônio englobe todos os sambas do Recôncavo, fica patente como a presença da equipe (no caso de Pirajuía) e o estabelecimento de um vínculo (o Termo de Compromisso) são preponderantes no *processo* de pesquisa requerida para efetivar o registro. Assim, vemos como os efeitos do registro já começam a aparecer antes mesmo da inscrição da expressão cultural num dos Livros do Iphan.

Santiago do Iguape. Município de Cachoeira.

As margens do rio Paraguaçu, em um pátio localizado atrás da Igreja matriz, construída no século XIX e um dos pontos turísticos da cidade, um grupo de pescadores se reúne para tocar samba. As gravações de vídeo seriam realizadas ali. Entre os instrumentos de pele sintética chamava a atenção um pequeno tambor de tronco de coqueiro cavado e coberto com couro de cobra. Segundo seu dono, ele mesmo a matou, por isso o tambor tem um certo poder.

Após transcorrido a gravação do samba, os depoimentos. Dentre as perguntas usuais, "qual o sentido do samba para você?", "por que o samba tem que ser patrimônio?", Domingos Preto foi interpelado com a indagação "de que o samba precisa para melhorar?" Sem pestanejar respondeu: — De microfone! O entrevistador

ficou visivelmente pasmo e retrucou "mas na época do seu pai, do seu avô, não tinha microfone e eles faziam samba..." Audaz, Domingos Preto continuou, "antes era um tempo atrasado, um samba apagado. Não acho isso justo. Tenho que cuidar da minha garganta com um aparelho. Num aparelho quem tá lá no fundo me acompanha".

Este episódio demonstra que, apesar dos argumentos da política de salvaguarda admitirem a dinâmica e a transformação das expressões culturais imateriais, freqüentemente elas estão associadas a um tempo estagnado, no qual a chegada do progresso é duvidosa e os valores são completamente diversos daqueles compartilhados pela sociedade moderna. Contudo, a realidade sempre se apresenta com suas particularidades. Mesmo entre sambadores com instrumentos rudimentares, como o tambor "mágico" coberto com couro de cobra, há o anseio de possuir os "melhores" equipamentos.

Para estes sambadores não há oposição entre a tradição e a modernidade. Para Domingos Preto, a utilização do microfone não é uma descaracterização do samba dito tradicional. Pelo contrário, o microfone melhora o samba. Pois, além de cuidar de sua voz, faz com que mais pessoas possam ouvi-lo e participar do samba.

Esta declaração de Domingos Preto mostra como aquelas pessoas possuem o discernimento de que suas práticas estão inseridas na espiral do tempo da mesma forma que as práticas consideradas modernas. Esta compreensão atua como um sobreaviso para as produções de planos de salvaguarda e preservação das expressões culturais imateriais. Auxiliar sua continuidade não significa retomar a suposta originalidade do passado, mas ouvir as demandas dos praticantes da expressão em seus próprios termos e conhecer o que esperam que possa ser feito para ajudá-los.

Por meio destas narrativas busquei mostrar como o processo de transformação de uma expressão cultural em patrimônio já está permeada por implicações de diferentes ordens. As atitudes mais despretensiosas dos detentores da expressão cultural pesquisada são capazes de revelar aspectos substanciais sobre a política do registro do patrimônio imaterial.

Como vimos, a compilação dos dados de uma expressão cultural para fundamentar um processo de registro (e neste caso também para à candidatura da Proclamação da Unesco) ressignifica práticas usuais, a expressão cultural passa por um

reconhecimento social que modifica o seu *status* e uma espécie de pacto é selado entre as comunidades e o Estado. Isto mostra como entre escolher uma expressão cultural e nomeá-la patrimônio existe uma complexidade de aspectos a serem ponderados. Sendo assim, é preciso ter lucidez de que os contatos fomentados para a futura efetivação do registro *já* produzem sentimentos, significados e conseqüências para os grupos sociais envolvidos.

Após esta primeira etapa da pesquisa, de levantamento de dados, a equipe continuou o trabalho com os sambadores para a produção do Plano de Ação/Plano de Salvaguarda. Ao longo da pesquisa, a partir da interação com os sambadores e o conhecimento da realidade do samba de roda, duas ações se apresentaram prementes para a ação do Iphan.

Inicialmente, a experiência da visita a vários municípios e diversos sambadores e grupos de samba de roda, fez com que surgisse a vontade, pelos próprios sambadores, de produzir uma interlocução e articulação entre si com o intuito de trocarem informações, buscarem soluções conjuntas para seus problemas e, inclusive, criar um movimento pró-samba de roda, no estilo união faz a força. Concomitante a isso, uma medida extremamente urgente era a recuperação da viola machete.

Conforme a pesquisa observou, só existia um único exemplar da viola machete em boas condições, com o último tocador experiente, Seu Zé de Lelinha, do município de São Francisco do Conde. A outra viola conhecida pelos sambadores e encontrada pela pesquisa estava quebrada. Deste modo, era de extrema importância iniciar a salvaguarda por aí: recuperar as violas e promover a transmissão do saber tocar simultaneamente ao apoio à integração dos sambadores. [96]

Assim, a finalização da pesquisa para a instrução do dossiê de registro e para a candidatura do samba de roda à Obra-Prima da Unesco culminou com a realização do "I Encontro de Sambadores", em São Francisco do Conde, em setembro

[96] Antes mesmo do registro do samba de roda como patrimônio o Iphan realizou uma "ação emergencial" para a recuperação da viola machete e transmissão do saber-tocar. Com o apoio e orientação dos sambadores, a equipe de pesquisa buscou um artesão que conseguisse reproduzir a viola. Com isso, cinco violas foram produzidas e posteriormente doadas para a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, instituição oriunda do registro, que será apresentada a seguir. Neste mesmo período também foi realizada uma oficina de transmissão do saber tocar para jovens de São Francisco do Conde, ministrada por Seu Zé de Lelinha. Em 2010 o Iphan iniciou a produção de vídeo homenagem a Seu Zé de Lelinha com gravações realizadas da oficina. O mestre violeiro faleceu em 2008.

de 2004.[97] A pesquisa para a produção do dossiê também foi bem sucedida no seu papel de angariar parcerias institucionais e o encontro foi realizado com o apoio da prefeitura local e da Universidade Estadual de Feira de Santana. O objetivo do encontro foi o de discutir com os sambadores a situação do samba de roda, sua sustentabilidade e eventuais medidas de apoio a serem propostas. Além dos sambadores e das entidades citadas, estiveram presentes representantes do Iphan e da Comissão Baiana de Folclore.

> No dia 18 de setembro de 2004, realizou-se na cidade de São Francisco do Conde, com o apoio da prefeitura local e do Iphan, o I Encontro de Sambadores do Recôncavo. Havia mais de 50 sambadores de cerca de 15 diferentes municípios, e as discussões foram feitas em plenárias e em pequenos grupos. Muitas queixas foram apresentadas sobre as dificuldades do samba de roda para sobreviver, muitas idéias foram dadas para o Plano de Ação. Pois, como disse Mestre Pedro, de Maracangalha (município de São Sebastião do Passé): "(...) o jovem hoje não quer samba [de roda], quer pagode, arrocha. Mas a gente conversando, o jovem entra. Você vê aquele rapaz do cavaquinho é jovem, o menino do timbau é jovem. A gente conversando, explicando a eles: 'Não vamos deixar morrer, é coisa de nossos avós!', então aí todo mundo entra no samba, por que entrando no samba não gosta de sair, né?" (Sandroni, 2005).

Logo, um cenário diferente do inicial se apresenta na conclusão da pesquisa. Inicialmente os sambadores precisaram ser informados do processo de registro e convidados a aderir, tanto para o registro no Brasil quanto para a candidatura na Unesco. A movimentação provocada pela pesquisa despertou os sambadores para assumirem outro papel, o de reivindicadores.

A pesquisa também favoreceu o surgimento de outros atores que foram se integrando ao longo do tempo. Enquanto os sambadores se tornaram reivindicadores, as instituições públicas e privadas que foram se agregando se tornaram "parceiras". Como

[97] O prazo para a entrega do dossiê de candidatura era agosto de 2004, porém a Unesco prorrogou a data o mês de outubro do mesmo ano.

será visto adiante, estas instituições pertencem aos mais variados ramos de atividades, vão desde universidades públicas e privadas, passando por prefeituras e fundações de cultura, movimento negro e até emissoras de rádio. O samba de roda passou, então, a irradiar as qualidades de símbolo (Turner, 1967) para um grupo formado por diferentes segmentos da sociedade, isto é, passou a apresentar o poder de emitir diferentes mensagens de acordo com o papel exercido por aquele que o maneja.

O dossiê produzido para o registro e a candidatura constituiu-se por um vídeo VHS com duas horas de duração, contendo entrevistas com sambadores e suas performances musicais e coreográficas, um vídeo Betacam com 10 minutos, com um resumo do vídeo VHS; um CD com vinte e três músicas gravadas *in loco,* um caderno com as transcrições (partituras e letras) das músicas do CD e um caderno contendo dados a respeito do samba de roda, com a identificação, a descrição, o histórico, a justificativa da candidatura, a gestão e o plano de ação. No final deste mesmo caderno consta uma seleção de fotografias de rodas de samba e sambadores.

As reflexões e reivindicações dos sambadores foram base para o preenchimento do formulário da Unesco e deram origem ao Plano de Ação, da seguinte maneira:

I. Ações de Prospecção

1.1 Identificação

1.1.1 Ações de inventário, registro e criação do acervo do Samba de Roda do Recôncavo Baiano

1.2 Pesquisa

1.2.1 Ações de pesquisa e difusão de conhecimento

1.3 Documentação

1.3.1 Ações de conservação de documentação

1.3.2 Criação de centros de referência sobre o samba de roda

1.3.3 Criação de um núcleo de pesquisa do samba de roda

Objetivos

Contribuir para ampliação do conhecimento e a difusão de documentos, objetos e peças museográficas importantes para a história do samba-de-roda, bem como para orientação de ações de preservação/proteção/salvaguarda.
Contribuir para a conservação e guarda da documentação encontrada.

II. Ações de Transmissão e Formação

2.1 Ações de incentivo à transmissão e formação de executantes

2.1.1 Criação de Escola de Machete (outros instrumentos típicos do samba de roda)

2.1.2 Trabalho emergencial de transmissão da técnica e do repertório do machete

2.1.3 Realização de oficinas de samba de roda e cultura popular para crianças e adolescentes, bem como para organizações governamentais e não-governamentais

Objetivos

Contribuir para a transferência de conhecimentos e práticas relativos ao samba de roda, especialmente para as gerações mais novas

III. Ações de Promoção e Formação de Público

3.1 Ações de Promoção

3.1.1 Apoio à realização de apresentações de grupos de samba de roda em nível nacional
3.1.2 Apoio à produção de CDs, DVDs, vídeos e outras formas de divulgação do samba de roda

3.1.3 Publicações sobre o samba de roda

3.2 Ações de sensibilização da sociedade

3.2.1 Divulgação de informações sobre o samba de roda na rede de ensino

Objetivos

Atrair a atenção de pessoas e instituições, tanto como expectadores quanto como aprendizes para o samba de roda do recôncavo baiano em nível nacional e internacional.

IV. Ações de Fortalecimento Institucional ou Fortalecimento Comunitário

4.1 Ações para o desenvolvimento institucional e organização comunitária

4.1.1 Criação de organização social para a defesa, preservação e reprodução do samba de roda (agência, associação ou oscip)

4.1.2 Realização de oficinas sobre direitos autorais individuais e coletivos

4.1.3 Articulação com entidades governamentais e não-governamentais para viabilização de projetos e patrocínios

Objetivos

Contribuir para a organização de grupos sociais com vistas à proteção de suas referências culturais, por meio da ação coletiva.

V. Ações de Apoio

5.1 Apoio à implantação de escolas e oficinas

5.1.1 Criação da Luteria Tradicional "Clarindo dos Santos"

VI. Gestão do Plano

Articulação das instituições governamentais e não-governamentais que possibilitarão a implementação do Plano de Salvaguarda.

Em linhas gerais estas foram as propostas encaminhadas para a Unesco que, após o registro, por meio de encontros entre os sambadores, o Iphan e instituições parceiras foram mais detalhadas e complementadas. O resultado foi a produção de um *Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda*, coordenado pelo Iphan, por meio do Departamento do Patrimônio Imaterial e a Superintendência Regional na Bahia em articulação com o sambadores. No capítulo 3 desta tese esta nova versão do Plano de Salvaguarda será observada detidamente.

Com o dossiê concluído, o processo de registro do samba de roda foi encaminhado pelo Departamento do Patrimônio Imaterial ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan que tem o papel de designar um conselheiro para ser o

relator do processo e verificar a adequação e pertinência do registro de acordo com o Decreto 3551/00. Sendo o parecer favorável, o processo é levado à reunião do Conselho Consultivo, instância decisória dos processos de patrimonialização federal, sejam bens culturais materiais ou imateriais, para aprovação ou reprovação da solicitação de registro em um dos Livros. A relatora do processo do samba de roda foi a conselheira Maria Cecília Londres Fonseca.

Em seu parecer, Cecília Londres analisa o pedido do registro do samba de roda como patrimônio do Brasil e contextualiza que tal requisição foi realizada mediante a solicitação do ministro de Cultura de tornar o samba Obra-Prima do Patrimônio da Humanidade. Considera que esta iniciativa teve grande impacto perante a sociedade de modo geral e gerou um debate em torno da proposta.

Londres concorda com o coordenador da pesquisa, Carlos Sandroni, no que diz respeito as dificuldades apresentadas para a candidatura à proclamação. Cita a relatora que no caso do samba de roda a situação era bem mais complexa que na ocasião da candidatura da Arte Gráfica Kusiwa dos índios Wajãpi. Para o novo candidato brasileiro era necessária uma definição convincente do objeto, a articulação com os grupos envolvidos com o bem e a elaboração de um plano de salvaguarda.

O dossiê da Arte Gráfica Kusiwa pode ser produzido sem complicações, uma vez que já havia uma produção de conhecimentos sobre este bem cultural e sobre seu grupo detentor, os Wajãpi, realizada ao longo de muitos anos pelo Núcleo de História Indígena e Indigenismo da USP e pelo IEPÉ. Não obstante isto, com a leitura da instrução do processo, Londres considera que foi acertada a escolha pelo samba de roda e houve consistência na construção do objeto.

Realizando um cotejamento com o Decreto 3551/00, a relatora indica que o principal argumento apresentado para a escolha do samba de roda, qual seja, seu papel de originador do samba carioca, está de acordo com o critério de "continuidade histórica" requerido no texto do decreto para o registro de bens culturais de natureza imaterial.[98]

[98] Parágrafo 2º do artigo 1º do Decreto 3551/00. A noção de continuidade histórica seria a contrapartida da noção de autenticidade, aplicada ao patrimônio material. A continuidade histórica busca reconhecer a dinâmica particular de transformação do bem cultural imaterial que pode ser verificada por meio de

Para a relatora, o simples fato de auxiliar na divulgação deste dado, que considera o samba de roda propulsor do samba carioca, reconhecido como o samba símbolo da nacionalidade, já seria motivo suficiente para a aprovação do registro desta forma de expressão como Patrimônio Cultural do Brasil. Isto porque, relembra, uma das principais fundamentações para a criação do instrumento jurídico do registro, foi justamente,

> propiciar o desenvolvimento de uma política de patrimônio cultural mais inclusiva e mais representativa da diversidade cultural brasileira, privilegiando aquelas manifestações que, embora apresentem "relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira" (art. 1º, par. 2º, Decreto 3551/2000), não gozam de reconhecimento nem de valorização por parte da sociedade (o que considero a forma mais eficiente de salvaguarda), *nem dos benefícios da proteção via direitos legalmente regulamentados (como o direito de autor, de propriedade intelectual, de patente, etc)*[99]

Contudo, conforme apresentado anteriormente, não é o registro o instrumento habilitado a garantir estes direitos. O texto do Decreto é explícito em relação à garantia da memória e ao reconhecimento do valor do bem cultural para a sociedade brasileira, mas para por aí. Deste modo, a obrigação legal do registro não abarca a defesa de direitos. É possível que a partir do registro, o grupo detentor possa utilizar o título como credencial para reivindicar estes benefícios perante outras instâncias do Estado, porém isto é apenas uma possibilidade e não uma segurança.

A relatora continua o parecer apontando as informações do texto da instrução que reforçam o argumento da continuidade histórica. Aponta que o fato do desenvolvimento desta expressão estar calcado em raízes afro-brasileiras desde o tempo da escravidão, assim como a utilização de elementos de outras culturas, como o prato e

---

estudos históricos e etnográficos que busquem observar as características essenciais do bem e sua modificação ao longo do tempo (Iphan, 2000: 19).

[99] Cecília Londres, Parecer da relatora do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, 2004, grifos meus.

faca europeus e também características caboclas, enfatizam a continuidade histórica do samba de roda. E ainda, para Londres, torna-se inegável este traço da continuidade histórica exatamente pelas características que diferenciam o samba de roda em relação ao samba carioca: suas modalidades, o samba chula e o samba corrido, seus instrumentos diferentes, como a viola machete e a própria denominação de seus praticantes, "sambadores" e "sambadeiras" em vez de "sambistas" como no caso do Rio de Janeiro.

Cabe neste momento, uma digressão a respeito desta premissa de continuidade histórica. A partir deste conceito é possível realizar uma leitura da concepção proposta na política de salvaguarda em relação a temporalidade e a dinâmica dos patrimônios imateriais.

Os bens culturais imateriais são descritos pelo Estado de modo bem próximo ao que é considerado, em termos gerais, cultura popular e folclore, assim sendo, são considerados como bens culturais imateriais as práticas, representações, as expressões e os conhecimentos, os objetos, os artefatos e os lugares que lhes são associados. Com isso, é interessante notar que esta delimitação do objeto traz as mesmas implicações epistemológicas presentes nos estudos de folclore e cultura popular.

Segato (1992) demonstra que até os anos 1960 considerava-se a existência de temporalidades diferentes para as chamadas cultura popular e cultura erudita, isto é, o povo era visto como um produtor de cultura mais lento do que a elite e por isso, era possível encontrar as origens, as formas arcaicas neste "segmento" da sociedade, aspectos estes tão importantes para os cientistas sociais quanto os fósseis os são para os arqueólogos. Contudo, a autora também informa que a partir dos anos 1960, com o surgimento e o progressivo estabelecimento de uma idéia de cultura mais relativista e menos tipológica, os estudos de cultura popular e folclore passaram por uma virada paradigmática.

Deste modo, o interesse inicial pelas antiguidades populares, pelos elementos considerados tradicionais, pelos fragmentos do passado preservados na atualidade, foi paulatinamente sendo substituído pela compreensão de que toda sociedade seria ao mesmo tempo tradicional – no sentido da transmissão e da relativa estabilidade - e dinâmica – uma vez que a transformação e adaptação é uma constante.

Logo, os estudos desta área deixaram de buscar o aspecto do tempo longo, da permanência da forma, da rusticidade do estilo e direcionaram-se para o sentido, a articulação entre forma e cognição, entre estrutura aparente e estrutura profunda.

Esta mudança de foco propiciou a emergência de uma visão que permitiu verificar as expressões folclóricas e populares em seus próprios termos. No entanto, no caso aqui estudado, o registro de patrimônios imateriais, vem à tona a necessidade de refletir sobre estas questões.

A noção de continuidade histórica, portanto, tem o objetivo de reconhecer a "dinâmica particular de transformação do bem cultural imaterial". Porém, paradoxalmente a esta noção, no Decreto 3.551/2000 há a prescrição para uma reavaliação dos bens culturais registrados pelo menos a cada dez anos (Art. 7º). Segundo a publicação *O Registro do Patrimônio Imaterial* (Iphan, 2000), o caráter essencialmente dinâmico da manifestação cultural exige um acompanhamento e avaliação periódica para a revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil. Caso tenha ocorrido a "transformação total" ou o desaparecimento de seus "elementos essenciais", o bem perde o título, mantendo-se apenas o registro como referência histórica.[100]

Tomada como um valor, a noção de continuidade histórica requerida ao bem é descrita como um reconhecimento da sua dinâmica particular de transformação. Ou seja, uma compreensão que sinaliza a virada paradigmática dos estudos de cultura popular demonstrados por Segato (1992). Neste caso, o esforço então, seria o de buscar perceber as características essenciais do bem e sua modificação ao longo do tempo por meio de estudos históricos e etnográficos. Esta medida indica *a priori* como esta continuidade deve ser traçada. Espera-se a realização de uma espécie de genealogia do bem cultural. O anseio em refazer o percurso do presente para o passado é o da satisfação em desenhar uma ascendência quase mítica da prática cultural, como a reconstituição de mais uma parte da história da fundação da nação.

O bem precisa, necessariamente, ter relação com o passado. De acordo com a disposição do Dec. 3551/00, um Patrimônio Cultural do Brasil deve ter "relevância

[100] O DPI/Iphan ainda não elaborou a metodologia para a revalidação do título de registro. O primeiro bem registrado, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, completará dez anos em dezembro de 20 de dezembro de 2012.

nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira", ou seja, não são registrados aqueles que não possuem uma "tradição" cristalizada. Logo, o presente e o futuro são, em princípio, descartados. Não é permitido à prática cultural um afastamento de suas origens. Espera-se permanência e repetição. Aproximando-se da análise de Fabian (1983), parece haver uma negação da coevidade (*denial of coevalness)* dos grupos produtores de expressões culturais que sejam patrimônios em potencial, ou seja, considera-se que vivem neste tempo mas, no entanto, não estariam neste tempo, uma vez que entendem que suas produções pertencem a um passado remoto.

Dessa forma, a noção de continuidade histórica do bem tem uma relação muito maior com a ascendência numa pretensa genealogia cultural do que na sua descendência. Novamente, o valor está incutido na volta às origens da tradição. Tradição esta compreendida como tempo cronológico e não relacionada à transmissão de saberes. E, são exatamente os elementos captados como permanentes na linha do tempo e do espaço, aqueles sacramentados como dignos de registro. Logo, é possível inferir que, apesar do esforço em considerar a dinâmica inerente às produções culturais imateriais, a dimensão histórica dos grupos sociais que as produzem e reproduzem não foi recuperada criticamente.

Tomando de empréstimo a sugestão de Oliveira Filho (1999) em sua observação das populações indígenas, defendo que as políticas patrimoniais precisam deixar de compreender tais grupos – indígenas ou, neste caso os produtores de cultura popular e tantos outros que estão fora do modelo de sociedade "moderna" – como relíquias vivas de formas passadas da humanidade. É imprescindível considerá-los como sujeitos históricos plenos (idem). Com isso, é possível conquistar uma das valorizações mais importantes, quer dizer, torna-se possível reconhecer não apenas os produtos que relembrem a "memória, a identidade e a formação da identidade brasileira", critérios do Dec. 3.551/00, mas, sobretudo, viabilizar a valorização dos próprios indivíduos, grupos sociais e comunidades para o presente e para o futuro da sociedade brasileira.

De volta ao parecer da relatora sobre o samba de roda, Cecília Londres considera como dado marcante, "um dos valores mais significativos dessa forma de expressão da cultura nacional":

> A "espontaneidade" de sua ocorrência, constituindo-se como uma forma de expressão profundamente internalizada nos indivíduos e grupos que o têm como parte de seu repertório cultural. A própria expressão "o samba acontece" é elucidativa de uma manifestação não ritualizada do samba, contribuindo para relativizar o caráter de espetáculo que o samba brasileiro assume por ocasião dos desfiles carnavalescos.[101]

De fato, a espontaneidade do samba de roda é uma característica marcante. Passar alguns poucos dias numa cidade do Recôncavo comprova este argumento. É bastante comum sambas ocorrerem nas residências, com a porta aberta, convidando qualquer transeunte a participar. Embora alguns sambadores manifestem a falta de interesse dos jovens, dentre outras dificuldades para a continuidade do samba de roda, esta forma de expressão não está completamente ausente do cotidiano.

Porém, a observação dos eventos ocorridos pós-registro por várias vezes obscurecem esta marca essencial do samba de roda. Como percebido no trabalho de campo, em eventos emblemáticos, como no recebimento do título no Palácio do Planalto, analisado no início desta tese, e em outros promovidos pelo Iphan em conjunto com a então criada Associação dos sambadores, apresentados no Capítulo 3, a espontaneidade é suprimida e substituída pelo "espetáculo". Este é um dos pontos centrais que considero na interação entre o Estado e os sambadores.

O parecer também faz referência ao movimento de organização e articulação dos sambadores propiciado pela pesquisa para o registro. Novamente, é levado em consideração que este caso diferencia-se do outro grupo social que obteve seu bem cultural proclamado obra-prima, os wajãpi. Para a candidatura de sua arte gráfica, foram os próprios wajãpi que encaminharam a solicitação, por meio de um Conselho próprio, o Conselho de Aldeias Wajãpi (APINA).

O samba de roda não possuía instâncias governamentais ou não governamentais que tratasse de suas questões especificamente. Os poucos grupos

[101] Cecília Londres, Parecer da relatora, 2004.

identificados com existência jurídica, não a utilizavam no sentido de conformar algum tipo de associação ou organização que visasse ações para seu apoio e continuidade de modo abrangente.

Assim, a relatora do Conselho Consultivo considerou muito gratificante a atuação da coordenação da pesquisa por não tratar os sambadores como meros informantes e sim como interlocutores e parceiros na produção do trabalho; além disso, por meio da estratégia de reuni-los para debater a proposta e entregar-lhes cópia do material da pesquisa, os encorajaram a constituir uma entidade própria em prol da preservação de suas práticas culturais.

> Essa conduta distingue a produção de uma pesquisa etnográfica com fins estritamente acadêmicos do compromisso de pesquisadores com o que seriam os primeiros passos de uma intervenção conduzida e regulamentada pelo poder público, que será totalmente inócua sem a adesão dos principais interessados, mesmo se atendida a exigência de anuência prévia. A propósito, a necessidade de envolver "os grupos, comunidades e indivíduos" na preservação dos bens culturais imateriais foi um ponto bastante enfatizado na elaboração da Convenção da Unesco para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, preocupação significativa sobretudo se considerarmos que a interlocução desse organismo internacional se dá essencialmente com os Estados nacionais. [102]

Esta consideração também deve ser tomada tendo em vista os outros bens registrados até então – o ofício da paneleiras de Goiabeiras e o Círio de Nazaré. Não incluo nesta reflexão a arte gráfica Kusiwa porque ela respondia primeiramente aos requisitos da Unesco e, por esse motivo, estava condicionada a ter participação ativa de seus detentores. Como já foi informado, o caso do samba de roda é tomado como um laboratório pelo Departamento do Patrimônio Imaterial. Este foi a experiência que provocou o aprendizado do Iphan em relação a finalidade da salvaguarda, tomada como um desdobramento do registro.

[102] Cecília Londres, Parecer da relatora, 2004.

A partir do samba de roda percebeu-se que apenas o ato declaratório não era eficaz para garantir as condições de continuidade do bem cultural. Havia a necessidade de engajar os detentores no processo e construir o objeto da salvaguarda conjuntamente, num processo educativo de ensino e aprendizagem mútuo, ou seja, ao passo que o Iphan repassa suas premissas sobre a salvaguarda, o grupo social ensina seu modo de entender sua prática e que tipo de melhorias anseia, para juntos construírem uma conduta consensual em relação ao bem cultural. Deste modo, a experiência com o samba de roda mostrou que a elaboração e a execução do plano de salvaguarda era uma conseqüência inescapável após o registro.[103]

Finalmente, o parecer aponta que as medidas para salvaguarda apresentadas no texto da instrução do processo (dossiê de registro) estão de acordo com as proposições do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e buscam ir mais além do que simplesmente produzir uma sistematização dos resultados da pesquisa e devolvê-los as comunidades. O Plano de Salvaguarda pretende garantir as condições de sustentabilidade de uma determinada prática e para isso necessariamente engloba as condições materiais e simbólicas para sua produção e reprodução, assim como de seus detentores.

Cecília Londres reconhece, tendo em vista a comprovação da importância do plano de salvaguarda para a continuidade dos bens culturais registrados, que o Decreto 3551/00 não recomenda de modo explícito a sua apresentação na instrução de um processo de registro. Porém, a relatora defende o Decreto e crê que a exigência de revalidação do título após dez anos do registro seja a menção implícita a um plano de salvaguarda.

Discordo desta defesa do decreto no sentido de solicitar implicitamente a produção de um plano de salvaguarda para o bem registrado. No decreto a idéia de

[103] Excetuam-se desta consideração os processos de registros conduzidos pelo CNFCP. Como mencionado, o projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, executado por este Centro, teve a finalidade de conduzir projetos-piloto do INRC e de testar o instrumento registro. Observa-se então um descompasso entre os registros propostos pelo CNFCP e os primeiros realizados pelo DPI, uma vez que aqueles realizados pelo primeiro já apresentavam ações de salvaguarda desde o início da pesquisa, como oficinas de transmissão de saberes, interlocução com outras instâncias governamentais, a realização da pesquisa com a participação ativa dos detentores, etc (Cf. Vianna, 2004). No entanto, a troca de experiências entre o CNFCP, o DPI e as Superintendências Estaduais do Iphan mostra-se incipiente, uma vez que ainda há vários bens registrados com dificuldades na elaboração de planos de salvaguarda.

preservação de bens culturais imateriais era bastante incipiente e não teria como antecipar os possíveis impactos que gerariam nos grupos contemplados. Sua intenção era a de realizar sua identificação e viabilizar o "reconhecimento" de seu valor. O desenvolvimento de ações *a posteriori* não está nas entrelinhas destes objetivos. Ademais, como apresentei, entendo que a revalidação do título após dez anos está mais próxima de uma reafirmação do passado a uma admissão do novo.

A conclusão do parecer para o registro do samba de roda produzido por Cecília Londres foi inteiramente favorável, por se tratar de uma tradição viva e de relevância cultural de âmbito nacional, nas palavras da relatora:

> Cabe lembrar a responsabilidade do Estado junto aos grupos de sambadores e sambadeiras no sentido de que a outorga do título de "Patrimônio Cultural do Brasil" não se limite a uma distinção honorífica, mas signifique *um real investimento na salvaguarda dessa forma de expressão* musical e coreográfica tão representativa da diversidade cultural brasileira. Por essa razão é fundamental que, aos compromissos previstos no texto do Decreto 3551/00 – documentação a ser incluída em banco de dados do Iphan e ampla divulgação e promoção – *se prossiga no trabalho de elaboração de um plano de salvaguarda que*, se adequadamente realizado, muito provavelmente contribuirá não apenas para a continuidade histórica do samba de roda, como para sua expansão e difusão, sem que fiquem comprometidos os valores que justificaram o registro.[104]

Logo, o plano de salvaguarda tomou uma dimensão que não esteve planejada em consonância com o registro. É natural que ao longo do tempo a política idealizada tome pé da realidade e se flexibilize de acordo com os contextos apresentados. Na verdade, esta adaptação deveria ser uma meta de qualquer política mas que nem sempre é buscada ou é possível alcançar. No caso do registro do patrimônio vemos que foi um fim alcançado e que redundou no aperfeiçoamento da relação entre o Estado e a sociedade.

[104] Cecília Londres, Parecer da relatora, 2004, grifos meus.

Enfim, no dia 30 de setembro de 2004, o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan, em sua 44ª reunião aprovou o registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano no Livro das Formas de Expressão. No dia cinco de outubro do mesmo ano os sambadores do grupo *Filhos da Pitangueira,* como representantes de todos os sambadores, foram à cerimônia no Palácio do Planalto receber das mãos do presidente da república a titulação de Patrimônio Cultural de Brasil. Qual seria o destino do samba de roda e dos sambadores a partir de então? Como atuariam sendo detentores e produtores de um patrimônio? A seguir apresento o encadeamento dos fatos e ofereço a minha leitura sobre o longo ritual de patrimonialização do samba de roda.

CAPÍTULO 3

Na gira do patrimônio: os eventos pós-registro

Considero que mesmo após o rito de titulação, o evento emblemático que marca a passagem do samba de roda de expressão cultural anônima a patrimônio do Brasil e futuramente da Humanidade, o processo de torná-lo patrimônio prosseguiu. O processo de patrimonialização, um ritual de longa duração, continuou a desenvolver-se.

Neste capítulo são apresentados os desdobramentos do registro. O *modus operandis* dos sambadores em relação ao samba de roda, agora não apenas expressão cultural tradicional, mas também patrimônio. Seu engajamento enquanto elaboradores e executores de uma política pública. Sua interação com o Estado, a do Estado com eles, além dos diversos atores que estão em cena, na *gira do patrimônio*, que saem e retornam, com os mesmos ou outros papéis.

3.1 – A criação da *Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia* (Asseba)

Como dito, o "I Encontro dos Sambadores do Recôncavo", em setembro de 2004, foi a atividade que concluiu a pesquisa para a elaboração do dossiê de registro e candidatura à Unesco. Este encontro, promovido pela coordenação da pesquisa e pelo Iphan, além de angariar a parceria de instituições locais para o apoio ao samba de roda, trouxe os próprios sambadores para a produção e reflexão de um esboço de plano de salvaguarda. Os sambadores mostraram-se bastante ativos e interessados neste movimento de engajamento às políticas públicas e interlocução com os governos locais e federal. Com isso, após o registro, os encontros tornaram-se um meio para a afirmação destas parcerias e compreensão do tipo de atuação possível e necessária.

O "II Encontro" ocorreu em fevereiro de 2005, em Santo Amaro da Purificação, com delegações de 18 municípios[105], contabilizando cerca de sessenta sambadores. Neste segundo encontro a participação dos parceiros manteve-se presente. A Universidade Federal de Feira de Santana, por meio de dois professores, foi a responsável pela sua realização no *campus* de Santo Amaro. A mobilização dos sambadores e a organização da pauta foram realizadas pela etnomusicóloga e pelo antropólogo da equipe de pesquisa para o registro. O Iphan custeou as despesas com o transporte, com a alimentação e o registro em vídeo do encontro. A TV UFBA apoiou a produção deste registro.[106]

Além destas instituições parceiras e colaboradoras do encontro, também estavam presentes funcionários das secretarias de cultura de algumas prefeituras do Recôncavo, músicos e pesquisadores. O encontro seguiu-se por todo o dia, das 10 às 17 horas. Embora a maioria dos participantes fosse formada pelos próprios sambadores, como afirmado pelo relatório da coordenação de pesquisa apresentado ao Iphan, foram os integrantes do Iphan e da coordenação de pesquisa que guiaram a condução da reunião. Neste momento, ainda de formação de uma organização própria dos

[105] Antônio Cardoso, Santo Estevão, Camaçari, Mutá, Mar Grande/Ilha de Itaparica, Salvador, Cachoeira, Santiago do Iguape, Santo Amaro da Purificação, São Braz, São Francisco do Conde, Ilha do Paty, Marogogipe, Coqueiros, Maracangalha, Pitanga dos Palmares/Simões Filho, Conceição do Almeida, Teodoro Sampaio (Relatório FAPEX, processo de registro do Samba de Roda).

[106] As informações sobre o II Encontro foram retiradas do Relatório FAPEX (Processo de registro do samba de roda arquivado na Coordenação de Registro do Departamento do Patrimônio Imaterial).

sambadores, torna-se compreensível esta conduta, pois se pode apreender que os sambadores ainda não estariam devidamente habituados a realizar reuniões deste porte e ainda desconheciam os procedimentos para promover debates e apontar proposições. Daí, o encontro pode ser percebido como uma espécie de treinamento realizado pela coordenação de pesquisa e pelo Iphan para a futura gestão da organização dos sambadores.

Logo, no II Encontro, o Iphan e a coordenação de pesquisa deram notícias sobre o encaminhamento do registro e da candidatura à Unesco. Também foi exibido o vídeo produzido. Depois, houve a divisão dos participantes em quatro grupos para debater temas específicos co-relacionados ao samba de roda: organização, educação, pesquisa e memória e promoção e divulgação.

Este encontro foi concluído com a realização de uma plenária, que deliberou a nomeação de uma "Comissão Provisória" para efetivar a criação de uma Associação dos Sambadores da Bahia. Foram escolhidos como membros desta Comissão Provisória sambadores reconhecidos no meio, professores de universidades da Bahia e pesquisadores envolvidos com o samba de roda.

A primeira reunião da Comissão Provisória da Associação dos Sambadores reuniu-se no dia 15 de março de 2005, na Superintendência do Iphan na Bahia, para a discussão os objetivos da entidade. Apontou-se que havia a necessidade de promover um maior contato e articulação dos sambadores de modo ampliado, ou seja, ultrapassar os limites do Recôncavo e abranger todo o estado da Bahia.

A Comissão contou com a assessoria jurídica do escritório Aganju – Afro Gabinete de Articulação Institucional e Jurídica. Foi um advogado deste escritório que, com base nos relatórios dos dois encontros e no dossiê do samba de roda, propôs a minuta da Associação. A Comissão Provisória debateu a minuta e propôs que a discussão fosse levada para toda a comunidade considerada "protagonista da resistência em torno da defesa de valores culturais". Também foi trazida à discussão sobre racismo e a necessidade de ações afirmativas.[107]

Percebe-se, portanto, o caráter inclusivo do debate. A proposição de encaminhar a minuta para "toda a comunidade" revela a tentativa de tornar o processo

[107] Relatório FAPEX.

de organização dos sambadores transparente e participativo. Estas eventuais contribuições feitas por atores considerados "protagonistas da resistência" demonstram que já existiria uma mobilização em torno do apoio ao samba de roda, que talvez estivesse silenciada ou adormecida e que o processo para o registro detonou sua visibilidade. Ou até mesmo, tendo o samba de roda se tornado um *símbolo,* presta-se a representar os interesses mais variados (Turner, 1967). Neste sentido, a inclusão de novos temas, como o racismo e ações afirmativas, demonstram um afastamento da questão cultural e patrimonial *strictu sensu* e o alargamento do espaço de debate em direção a temas de cunho social. Isto pode significar não apenas o caráter polissêmico do símbolo, isto é, os diferentes significados que o samba de torna pode transmitir de acordo com o contexto e por quem é acionado, mas também, indica como um patrimônio pode ser utilizado para conquistar outros tipos de direitos, como, por exemplo, a cidadania.

*

No dia 17 de abril de 2005 foi realizado o III Encontro dos Sambadores com a coordenação da equipe formada para a pesquisa e o apoio de várias prefeituras[108]. Este encontro é um dos marcos da trajetória do samba de roda no universo das políticas públicas. Isto porque foi neste evento que se fundou a tão esperada Associação dos Sambadores. No mesmo encontro foi composta a Coordenação, aprovado o Estatuto e redigida a Ata da Assembléia de Fundação.

De acordo com a Ata de Fundação, foi decidido que a Associação seria denominada "Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia – ASSEBA", a referência ao estado da Bahia teve o intuito de ampliar sua atuação geograficamente, ao passo que a referência as sambadeiras tinha o objetivo de enfatizar e estimular a participação feminina.

Uma importante questão de gênero é sublinhada com o batismo da associação. No samba de roda, como em outras formas de expressão musicais e coreográficas, é estabelecida uma relação simbiótica entre música e dança. Ao mesmo tempo uma retroalimentação é originada entre aqueles que produzem a música e aqueles

[108] Neste momento o Departamento do Patrimônio Imaterial tentava produzir a transversalidade da política de salvaguarda. Para tanto buscou incluir os governos locais no debate agindo em duas frentes. Enviava cartas às prefeituras apresentando a importância da política para o samba de roda e solicitando a participação nos encontros, como também solicitava o apoio direto para a disponibilização do transporte para garantir a freqüência dos sambadores nos encontros. Com isso, esperava apoio permanente.

que produzem a dança. No samba de roda, em geral, os homens produzem a música e as mulheres dançam e cantam o coro. Estas ações são performatizadas de modo complementar e imbricadas, não há a predominância de uma em relação a outra. É comum para um olhar externo e desacostumado com produções populares apreciar mais a produção musical e elogiar o primor da técnica, em contrapartida, considerar a dança como um elemento secundário ou acessório. No entanto, o que se dá numa performance do samba de roda é o reverso disto. Como os próprios sambadores costumam dizer são as mulheres que dão o ritmo ao samba, são elas que conduzem a "levada", se o samba vai ser mais "frio" ou mais "quente". E do mesmo modo as mulheres atribuem aos homens a velocidade que é posta. Ou seja, no samba de roda embora homens e mulheres tenham papéis distintos, ambos atribuem ao outro a responsabilidade da condução e fica patente a concepção de que a produção é coletiva e não é pautada pela hierarquia entre a atuação dos homens e das mulheres.

A nominação da Associação, com a utilização dos termos classificatórios tanto para os homens como para as mulheres, "sambadores" e "sambadeiras", revela a intenção de tornar esta concepção extensiva as novas atividades que virão. Apresenta um ideal de manutenção da produção coletiva e integrada, não baseada numa distinção de gênero, para lidar com as ações políticas e reivindicatórias em relação ao samba de roda.

A coordenação da Asseba ficou definida da seguinte maneira:

> Do aludido pleito, tirou-se a seguinte composição da coordenação: Coordenador Geral – Rosildo Moreira do Rosário, Coordenador Administrativo – Mário dos Santos, Coordenador Financeiro – Djalma Gomes, Coordenador de Pesquisas, Cursos e Eventos – Antonio Ribeiro da Conceição (Bule Bule), Coordenador de Comunicação Social – Edivaldo José Ferreira dos Santos, sendo que todos por unanimidade, menos o último, o qual foi eleito com 27 votos a favor e 20 contra.[109]

[109] Ata da Assembléia de Fundação da Asseba.

Esta composição da coordenação explicita a postura dos sambadores em relação ao modo como planejaram o e o funcionamento da Asseba. Todos os integrantes eleitos por unanimidade são sambadores reconhecidos. O único que precisou disputar a vaga, com quase metade dos votos contrários, não é um sambador. Deste modo, não foi identificado como um par. Isto pode ser tomado como uma indicação de que os sambadores ansiavam de fato uma organização própria e autônoma, sem a liderança de pessoas de "fora". A unanimidade dos votos foi para aqueles que se consideram compartilhar o mesmo tipo de experiência, os mesmos códigos e práticas sócio-culturais.[110]

Inclusive, é digno de nota que, ao cargo de coordenador geral foi eleito um personagem que já havia sido citado como um interlocutor muito importante no primeiro relatório de pesquisa:

> (...) Dali fomos para Saubara, onde nos encontramos com membros da família Moreira do Rosário, de forte tradição no samba chula. Esta família foi informante de peso na pesquisa desenvolvida no final dos 70 e início dos 80 por Ralph Waddey. Continua a cultivar o samba chula e se mostrou disposta a colaborar com a pesquisa. Rosildo, rapaz muito inteligente de seus 28 anos, era uma criança no tempo da pesquisa de Waddey, e hoje é professor da rede pública e tem intenção de fazer um mestrado sobre as tradições culturais de Saubara. Sua queixa foi diferente da dos grupos de Cachoeira, e complementar a elas: gostaria de ter acesso ao material coletado por pesquisadores sobre as tradições de sua família.[111]

Um parêntese para mencionar uma questão importante. Rosildo Moreira do Rosário permaneceu como coordenador da Asseba até o final da minha pesquisa de campo. Durante todo este período atuou no sentido de recuperar o material produzido por pesquisadores. No entanto, até agosto de 2010, esta disputa ainda não estava

[110] É digno de nota que embora o nome da Associação inclua as "sambadeiras" nenhuma mulher foi candidata a diretoria da Asseba. Os participantes da Assembléia notaram este fato e comprometeram-se a trabalhar para que as mulheres pleiteassem vagas na composição da diretoria seguinte. De fato, na eleição posterior duas mulheres foram eleitas.
[111] I Relatório de Pesquisa.

resolvida e traz elementos para o questionamento sobre a ética de pesquisa, a aplicação do registro e a garantia de direitos. Este tema será desenvolvido no capítulo quatro.

No "Estatuto da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia" temos:

> CAPÍTULO I – DA DENOMINAÇÃO, SEDE E OBJETIVOS DA ENTIDADE
>
> Artigo 1º - A Associação de Sambadores e Sambadeiras, doravante denominada Associação, fundada em 17 de abril de 2005, é uma associação civil sem fins lucrativos, apartidária, democrática, constituída em conformidade com a previsão constitucional no *Artigo 5º, XVII e XVIII,* e destina-se à defesa do samba enquanto *manifestação sócio-civilizatória afrobrasileira,* através da produção de conhecimentos, serviços e ações voltados para a promoção e afirmação do samba e dos sambadores e sambadeiras, visando contribuir para a construção de uma sociedade multicultural, pluralista, justa e solidária.

Com esta descrição da entidade fica perceptível a abertura de seu escopo de atuação. Os termos utilizados não estão referendados e nem reproduzem as categorias apresentadas para o registro, como a memória e a identidade da nação. O samba de roda como patrimônio não figura como o cerne da existência da Associação, ao contrário, cita-se que a associação foi fundada em conformidade com o artigo 5º da Constituição Federal, os artigos 215 e 216 relacionados a direitos culturais e ao patrimônio, não são considerados.

De acordo com o artigo 3º do Estatuto, a Asseba tem por finalidade:

I. Realizar atividades destinadas ao fortalecimento do Samba e reconhecimento dos sambadores e sambadeiras do Estado da Bahia;

II. Atuar na proteção dos direitos de uso de imagem, autoria e proteção do *patrimônio imaterial*; (grifo meu)

III. Efetivar programas educacionais voltados para o reconhecimento do Samba como *legado civilizatório afrobrasileiro*, dirigindo-se prioritariamente a crianças, adolescentes e jovens contribuindo para o fortalecimento da auto-estima, a valorização da diversidade cultural e o exercício da cidadania; (grifo meu)

IV. Promover o respeito *aos direitos culturais dos afrobrasileiros*, buscando a ampliação e conquista de novos direitos, oferecendo assessoria e consultoria jurídica; (grifo meu)

V. Cooperar com a população negra na recuperação de sua história;

VI. Defender as manifestações culturais e religiosas de matriz africana e seu *patrimônio histórico e artístico*, inclusive, judicialmente, além de promover igualdade racial mediante a propositura de ações coletivas destinadas à proteção dos direitos transindividuais, difusos e coletivos, da população negra e de qualquer outros segmentos vitimados por discriminação injusta, ou por qualquer outro meio; (grifo meu)

VII. Representar ativa e passivamente, judicial e extrajudicialmente seus membros nos termos da Constituição Federal, artigo 5º, inciso XXI;

VIII. Combater a intolerância religiosa e defender as práticas culturais e religiosas de matriz africana que contribuem para a conservação e preservação do meio ambiente;

IX. Contribuir para a democratização e pluralidade cultural nos meios de comunicação, desenvolvendo estudos e empreendendo iniciativas nas áreas de radiodifusão convencional e comunitária, teledifusão mediante sinal aberto e TV a cabo, internet, jornais e revistas e outros veículos e instrumentos de socialização e democratização da informação;

X. Organizar Centro de Referência e Biblioteca destinada a dar suporte aos estudos sobre o Samba e outras manifestações culturais afrobrasileiras;

XI. Comercializar serviços e produtos, destinando os recursos provenientes de tal iniciativa para o custeio das atividades existentes ou a realização de novas iniciativas;

XII. Elaborar e executar projeto editorial destinado a publicar e distribuir, prioritariamente, produções intelectuais de Sambadores e Sambadeiras, bem como quaisquer outras produções que contribuam para o fortalecimento teórico e prático das manifestações culturais afrobrasileiras.

Dentre os doze tópicos que descrevem a finalidade da Asseba apenas um faz menção direta ao patrimônio imaterial (item II). Outro considera o patrimônio histórico e artístico (item VI). Os dez remanescentes alargam as proposições indicadas no registro e consideram o "legado civilizatório afrobrasileiro", "os direitos culturais dos afrobrasileiros", incluindo demandas em relação a melhoria das condições de cidadania da população negra. Deste modo, diferentemente do registro, que titula o samba de roda como patrimônio e busca sua "salvaguarda", o estatuto da associação considera, em primeira instância, a condição de vida dos produtores, seria então uma espécie de "salvaguarda" dos próprios detentores do patrimônio. E não só deles, é estendida essa prerrogativa a toda a população negra, produtora ou não do samba de roda.

Por meio da descrição da proposta de atuação da Asseba, vemos então, uma aplicabilidade da concepção ampla de cultura, no sentido antropológico. Para a Associação não há dissociação entre a prática do samba de roda e a qualidade de vida, a as questões de cidadania são condições *sine qua non* para a prática da expressão cultural. Este entendimento revela na prática o discurso do Estado sobre política cultural no plano da vida cotidiana. Contudo, como veremos a seguir, em alguns eventos promovidos pelo Estado a cultura permanece compreendida apenas no plano institucional, como objeto artístico, silenciando as concepções nativas.

3.1.1 - A Conformação Política dos Sambadores

Após a fundação da Asseba, em abril de 2005, a proposta da Coordenação era a de realizar aproximadamente uma reunião por mês a fim de alcançar os resultados desejados, como promover a interlocução dos sambadores e sambadeiras, ajustar e complementar as ações do Plano de Ação para então implementar e executar o Plano de Salvaguarda. Estive presente em algumas dessas reuniões, outras pude acompanhar por relatórios de técnicos da Coordenação-Geral de Salvaguarda do DPI/Iphan e pelas Atas produzidas pela Asseba. Vejamos agora alguns acontecimentos.

Oito meses após a fundação da Asseba, foi realizada a 11ª reunião na Fundação Gregório de Mattos em Salvador/BA[112]. Estavam presentes grupos de 14

[112] Assembléia realizada em 19 de dezembro de 2005, relatório da Coordenação-Geral de Salvaguarda do DPI/Iphan.

municípios do Recôncavo: Saubara, Maracangalha, Candeias, São Francisco do Conde, Conceição do Almeida, Salvador, São Felix, Cachoeira, Terra Nova, Camaçari, Santo Amaro, Santiago do Iguape, Muritiba e Simões Filho. Instituições parceiras também participaram, a vice reitora de extensão e professores da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), coordenador do Centro de Estudos do Recôncavo da Universidade Federal de Feira de Santana (UEFS), presidente da Fundação Gregório de Mattos (Secretaria de Cultura de Salvador), representante da Associação de Promoção do Patrimônio Bantu (Acbantu) e produtor e apresentador do programa de samba de roda na rádio baiana Piatã FM.

Desde o início dos encontros e das reuniões dos sambadores, as instituições parceiras vão aumentando e se diversificando. A tentativa da Asseba e do Iphan era a de agregar apoio e assim constituir uma rede participativa. Compreendiam esta parceria como um fortalecimento. Para o Iphan, seria a oportunidade da Asseba se desenvolver e estar apta a atuar sem sua interferência após o período de cinco anos do Plano de Salvaguarda. Porém, embora na teoria a composição de várias entidades em prol de um bem comum seja apropriada, na prática não há meios de exigir o comprometimento de todos. Assim, ao longo do tempo esta tentativa de produzir parcerias gerou altos e baixos. Em alguns momentos vários parceiros se mostravam engajados, em outros, a Asseba se viu sozinha.

Diferentemente dos primeiros encontros produzidos pela então coordenação de pesquisa e pelo Iphan, as reuniões da Asseba passaram a ser guiadas pelos próprios sambadores. O anseio por uma associação formada e dirigida por eles próprios não era apenas retórica. O ato de tornar o samba de roda patrimônio não apenas reconheceu o valor cultural da forma de expressão, mas também despertou nos sambadores uma busca pela autonomia, lhes proporcionou o empoderamento e mostrou a capacidade até então latente de serem reivindicadores e agentes de suas conquistas.

No entanto, embora os sambadores mostrassem um papel de liderança na condução das reuniões, alguns pesquisadores que fizeram parte da equipe de pesquisa permaneciam com uma participação intensa e, muitas vezes, até impositiva junto a Asseba. A justificativa dada por eles é a de que buscavam atuar como “mediadores” entre os sambadores e o poder público. Estes mediadores podem ser divididos em dois

grupos: um favorável a parceria com o Iphan que atuava de modo compartilhado, e outro defensivo, que sempre atentava para algum um perigo na ação do Iphan.

Não obstante isso, como pude observar em várias reuniões, o roteiro, em geral, era estabelecido da seguinte forma: antes da leitura da pauta, produzida pela coordenação com o auxílio dos pesquisadores, o espaço estava aberto para a apresentação dos grupos de samba de roda presentes, seus representantes e outros participantes. Neste momento, caso a pessoa tivesse interesse, também poderia realizar algum comentário. Somente após esse espaço para a "voz" era que a pauta era lida e seguia-se a discussão dos pontos. Assim, a reunião em dezembro de 2005 iniciou-se com a apresentação dos representantes dos grupos e das instituições que fizeram algumas colocações.

As instituições parceiras demonstraram o modo pelo qual poderiam auxiliar:

> "Minha presença aqui é para ratificar nossa vontade de formalizar esta parceria entre a Associação e a Reitoria de Extensão da UNEB"

> "Nós temos um programa todo domingo das 6 às 10 da manhã na rádio Piatã-FM sobre o samba de roda. Estamos montando um bloco para o carnaval que vai colocar o samba de roda em cima de um carro que vai sair no sábado às 4h da tarde"

> "Somos uma associação que trabalha pela preservação do patrimônio bantu e apóia o trabalho de salvaguarda do samba por que não existe samba inferior e sim sambas diferentes" (Acbantu)

> "Gostaria de registrar nossa disponibilidade para apoiar a associação e abrir o teatro Gregório de Mattos para apresentação de um grupo de samba semanalmente"

O Senhor Zeca Afonso, sambador que recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil das mãos do presidente Lula no Palácio do Planalto, falou com orgulho de sua nova condição. Seu depoimento foi seguido de elogios de outros sambadores:

> "Estamos com uma oficina para meninos que aprendem com Zé da Lelinha, estamos construindo a viola de machete, eu já fui tocar no Palácio do Planalto para o presidente e o samba chula Pitangueira vai fazer uma turnê por todo o Brasil, pelo SESC, com início em maio" (Mestre Zeca Afonso – samba chula Filhos da Pitangueira)

> "Eu queria falar do êxito enorme que estamos tendo depois desta pesquisa feita pelos professores que propiciou isto que estamos tendo agora" (Mestre Lelito – Os Vendavais de Salvador)

> "Gostaria de falar como foi importante a gravação do documentário. Nós também estamos fazendo um trabalho na escola porque o pagode passa mas o samba é eterno" (Capela, Conceição do Almeida)

> "Estou muito feliz com o reconhecimento que estamos tendo, hoje estamos no camarim e tem gente que não sabe o que é um camarim ou um restaurante e veio a conhecer estas coisas nesta festa do Pelourinho. Tô feliz porque neste carnaval vou ter onde sambar" (Bernadete – Comunidade Quilombola de Simões Filho)

> "A nossa prefeitura (São Sebastião) tem ajudado muito no transporte do grupo. Agora estamos querendo uma sede onde a escolinha vai funcionar, é uma escolinha para a renovação do samba" (Mestre Pedro – Maracangalha)

Outros descreveram ações já realizadas em prol do samba de roda, mostrando que são protagonistas de atividades locais e estão mobilizados pela continuidade da prática:

> "Nosso samba de roda mirim está fazendo atividades nas escolas. Há oito dias atrás estávamos encerrando uma apresentação em São Paulo no Quintal Cultural" (Nely - Cachoeira)

> "Nós também temos uma escolinha que luta com muitas dificuldades, mas queria agradecer a vocês que ajudaram a gente a fazer o samba renascer" (Samba de Roda Filhos de Ogum)

Uma declaração sobre o samba de roda como elemento intrínseco à vida cotidiana e mobilizador de sentimento de pertencimento também foi expressada:

> "Sambadores é uma família, é a união que faz a força. Eu nasci no samba e me criei no samba e vou morrer no samba, de lá meus pais vieram. Temos orgulho de ser de São Francisco do Conde, do samba de lá. Temos uma oficinazinha pequenininha mas temos meninos tocando e meninas sambando, mostrando essa nossa raiz que tava morrendo. O samba tá na veia, quem sabe veio lá do massapé. Minha mãe colocava a esteira embaixo do braço para ir sambar no Caruru. Eu vou para qualquer cidade para sambar no samba de vocês. Eu sou tão doente pelo samba que até perdi o marido, ele me mandou escolher e eu escolhi o samba. Eu sambo por amor, homem por aí tem demais, mas meu samba não tem. Depois o malvado

formou um samba e... me chamou pro samba dele, eu disse: -- Eu não vou, do samba chula eu não saio. Ele queria era me prender no tempero dele. Quem tem um filho, um sobrinho, leve para o samba, vá ensinando..." (D. Lindaura)

A reunião teve seqüência com a apresentação do plano de trabalho para 2006 e uma primeira versão do projeto de salvaguarda do samba de roda a ser encaminhado para o Programa Nacional de Apoio à Cultura - PRONAC/MinC para o receber patrocínio da PETROBRAS. Neste plano de trabalho constavam as seguintes ações: elaboração do projeto executivo da Casa do Samba; Criação da Casa do Samba Virtual; Exposição Itinerante; Kit de divulgação (CD, catálogo e vídeo); Garantir infra-estrutura básica para a associação; Apoio aos projetos de transmissão de saberes e manutenção dos grupos de samba.

O primeiro ano da salvaguarda do samba de roda, 2005, desenrolou-se lentamente, sem a efetivação concreta de várias ações propostas no plano de ação. Contudo, a própria criação da Asseba, a oficina de machete e a realização de várias reuniões dos sambadores já demonstram que fora detonado o processo de mobilização e engajamento dos sambadores. Embora o Iphan tenha disponibilizado recurso financeiro para a salvaguarda – recurso este que ainda seria mantido por mais quatro anos – os sambadores ainda estavam se familiarizando com estes novos procedimentos de auto-organização, levantamento de prioridades e a produção de "projetos".

Assim, o "projeto" se tornou uma categoria adaptada ao vocabulário dos sambadores. Na perspectiva deles, a elaboração e a apresentação de "projetos" a determinadas instituições de fomento seria o meio mais adequado e o caminho bem sucedido para o alcance de suas demandas. Por este motivo, o empreendimento de 2006 seria preparar um projeto convincente para ser incentivado pelo MinC, ou seja, tendo o aval do ministério, seria possível buscar, neste caso específico, na PETROBRAS, o patrocínio ao samba de roda, para almejar recursos financeiros para a execução da salvaguarda.

Porém, os procedimentos para se obter o patrocínio de um projeto pelo PRONAC não são simples. Primeiramente é necessário elaborar um projeto em moldes

burocráticos, com planilha de custos descrita em conformidade com os requisitos da administração pública. Este projeto é encaminhado ao MinC que, por sua vez, o encaminhará a um parecerista que poderá condicionar a aprovação mediante adaptações e ajustes, ou, em última instância, reprovar o projeto. Assim, a aprovação do projeto pode ser bastante morosa, com idas e vindas para a realização de ajustes. Ademais, a aprovação pelo MinC não é garantia de conseguir o patrocínio. O MinC concede um selo ao projeto aprovado. Somente a partir deste momento é que a busca pelo patrocínio pode ser iniciada.

Mesmo apresentando todas estas dificuldades, esta forma de apoio à cultura, mostrava-se então como uma saída para a falta de recursos para os sambadores.[113] Assim, fica visível uma contradição inerente ao sistema do apoio e fomento do Ministério da Cultura e do Iphan, isto é, a falta de articulação de suas políticas internas. Uma vez que o samba de roda já havia sido declarado patrimônio nacional, ainda deveria passar pelo mesmo processo seletivo que outros tantos bens culturais passam a fim de alcançar a efetividade de suas ações. Qual seria então o propósito do plano de salvaguarda se não seria possível a execução de suas ações por escassez de recursos? Retrocede-se, desta forma, a meta do registro de garantir as condições de produção e reprodução do bem cultural e o registro manter-se-ia apenas como um ato declaratório.[114]

Nesta reunião o ponto discutido mais enfaticamente foi a instalação de uma "Casa do Samba". A proposta da Coordenação da Asseba, corroborada pelos próprios sambadores, desde o princípio de sua atuação, foi o estabelecimento de um espaço físico para o desenvolvimento de atividades do samba de roda, como oficinas de musicalização, de dança, de confecção de roupas e instrumentos, além de garantir a interação dos sambadores entre si e com a comunidade em geral. Esta se tornou então uma demanda intensa em relação ao Iphan, às prefeituras e instituições parceiras.

[113] O patrocínio promovido pela Lei de Incentivo foi a principal atuação do MinC durante os oito anos do governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 a 2002). Esta atuação foi bastante criticada porque além de deixar na mão do mercado a escolha pela execução dos projetos, obrigava os produtores culturais a serem especialistas na produção de projetos.

[114] Alguns anos adiante a falta de articulação entre as políticas do MinC e do Iphan foi sanada, ao menos em relação aos bens registrados. A partir de 2007, o MinC, por meio do Programa Cultura Viva, disponibilizou recursos para os bens registrados sem a necessidade de seleção por Edital ou aprovação por parecerista. Este assunto será apresentado no Capítulo 4.

Neste momento de divulgação da proposta da Casa do Samba, vários sambadores compreenderam que cada grupo de samba de roda teria a sua própria Casa. Alegavam que cada grupo faz um samba diferente e não teria como dividirem um mesmo espaço. Também temiam a perda da diversidade e a obrigação de que todos devessem fazer o mesmo samba. Esta oposição relembra o episódio do "ciúme" narrado anteriormente, quando no município de Pirajuía, o grupo de samba de roda do município vizinho se recusou a participar da gravação para o dossiê do registro, pois queria ser reconhecido no seu próprio território. Assim, uma parte dos sambadores entendia que o município que sediasse a Casa do Samba estaria privilegiado em relação aos outros.

Esta consideração foi motivo de várias discussões e debates até a aceitação de uma Casa que fosse comum para todos os grupos. A solução encontrada foi a primeiramente a instalação de uma Casa "mãe" e posteriormente a criação de Casas "filhas" por municípios diferentes. Fica explícito, então, nesta nomenclatura, a relação de parentesco estabelecida entre os detentores do samba de roda. Para este modelo de organização, poderiam ter escolhido nomenclaturas usuais para estabelecimentos, como Casa "matriz" e Casas "filiais", contudo, esta terminologia acaba determinando um caráter de empresariado e afasta-se do reconhecimento local de que a produção do samba de roda é realizada em âmbito familiar.

A partir de então, discutiu-se a questão do município que sediaria a Casa "mãe" do samba de roda. Alguns participantes defenderam que a Casa "mãe" deveria ser em Salvador pelas vantagens que a capital oferece. Porém, a coordenação da Asseba informou que algumas prefeituras, como as de Santo Amaro e São Francisco do Conde, já haviam se comprometido com a disponibilização de imóveis para sediar Casas de Samba. A coordenação também justificou esta última como melhor opção por viabilizar o (re) conhecimento da história dessa região. Sendo assim, os presentes decidiram pela instalação da Casa "mãe" em um dos municípios do Recôncavo.

Finalizou-se então a reunião e foi oferecido um "feijão", prato típico do Recôncavo, para os participantes e vários sambadores e sambadeiras iniciaram uma roda de samba. Outra característica comum às reuniões da Asseba é a participação dos sambadores não apenas como reivindicadores de direitos ou agentes políticos. Estão ali em primeiro lugar como sambadores. As delegações vão as reuniões com as roupas

típicas do samba de roda ou com camisetas com os nomes dos grupos. Embora estejam atentos às demandas e participem ativamente, também esperam ansiosamente pelo momento de mostrar seu samba ao final das reuniões. Ou seja, a reunião pode ser vista como tendo duas etapas: a primeira onde o discurso é político-burocrático e a segunda onde o discurso pode ser considerado como político-simbólico-performático.

A reunião seguinte, realizada em 15 de janeiro de 2006, na Fundação Gregório de Matos em Salvador/BA, iniciou-se com informações de um professor "mediador" da Asseba sobre os contatos mantidos com as prefeituras de São Félix e Santo Amaro a respeito dos imóveis capazes de abrigar a Casa "mãe" do Samba e as Casas "filhas". O prefeito de São Félix, presente na reunião, declarou o interesse da prefeitura em ocupar e conservar o prédio da estação ferroviária para viabilizar a Casa do Samba. Inclusive já havia protocolado um documento na Superintendência do Iphan na Bahia solicitando apoio junto a Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA) no sentido de obter a permissão de usufruto e guarda deste imóvel para a viabilização de um espaço cultural no município.

O representante do prefeito de outro município, Terra Nova, comunicou à Associação do empenho daquela prefeitura na seção de um imóvel para a instalação de uma Casa do Samba, bem como a doação de um computador para agilizar o funcionamento da mesma.

Assim, existiam algumas possibilidades de imóveis para a instalação das Casas do Samba e, além disto, a disponibilidade de algumas prefeituras de sediá-las e apoiá-las. É notável uma modificação de postura dos governos locais frente ao samba de roda. Tal forma de expressão, agora patrimônio do Brasil e da Humanidade, transcendeu suas características de prática rudimentar e atrasada, deixou de ser relegado em detrimento dos grupos de axé *music*, alcançou um status elevado e passou a ser cobiçado pelos governos locais. Afinal, apoiar um patrimônio da Humanidade traz visibilidade e reconhecimento da sociedade em geral e também eleva o status do apoiador.[115]

[115] Em 25 de novembro de 2005 a Unesco aprovou a candidatura do samba de roda e outorgou-lhe o título de Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

Ainda nesta reunião de janeiro de 2006, foi novamente utilizada a metodologia de divisão dos participantes em grupos para promover o debate segmentado e posteriormente consolidar as sugestões, procedimento realizado pelos pesquisadores "mediadores". O foco da discussão desta vez seria o projeto encaminhado ao PRONAC/MinC. Assim, cinco grupos foram formados e as seguintes questões foram colocadas:

1º grupo:

- Necessidade de elaboração de um *projeto* a ser apresentado, num segundo momento, a própria Petrobras, para a sustentabilidade das casas de samba;
- Urgência de um trabalho a ser desenvolvido junto as prefeituras do recôncavo, buscando o apoio das mesmas e criando mecanismos legais que comprometam as prefeituras, garantindo a independência dos grupos de samba de roda, evitando assim a subordinação política;
- Visita, ainda no mês corrente, ao imóvel oferecido pela prefeitura do município de Terra Nova, e;
- Sugestão de que uma parte dos recursos propostos (R$ 50.000,00) para apoio aos grupos de samba de roda – projeto Pronac/Petrobras – seja reservada para um festival do samba no final de 2006.

2º grupo:

- Criação de um grupo técnico, na Asseba, que será responsável pela elaboração de *projetos* a serem enviados a órgãos financiadores, posto que este que agora tratamos, constitui-se em proposta inicial, outros projetos terão que ser elaborados, como por exemplo, o de manutenção das casas de samba. Este mesmo grupo também terá como atribuição o mapeamento de instituições financiadoras e a organização das mesmas num banco de dados para a Asseba;
- Copiagem do material recolhido por Tiago Oliveira Pinto, que se encontra na Alemanha, seja objeto de um *projeto* a ser enviado a outros órgãos financiadores, trazendo para a Asseba novos parceiros;
- Necessidade de mapear, todos os grupos de samba de roda da Bahia e adotar providências no sentido da existência legal dos mesmos. Este tipo de ação tem como um de seus propósitos identificar autores de sambas para as providências necessárias ao patenteamento das obras;
- Os gastos previstos no projeto na produção de um catálogo do samba sejam alocados no orçamento proposto para exposição, cujo montante foi considerado muito baixo pelo grupo, que a execução do catálogo seja objeto de outro projeto a ser encaminhado a outras fontes financiadoras;

3º grupo:

- Necessidade de se firmar critérios para a distribuição dos recursos previstos no *projeto* para apoio aos grupos de samba pesquisando quais são os grupos que passam por maiores dificuldades;
- A Casa Mãe do samba deve ser administrada pela Asseba;
- Necessidade de uma campanha de divulgação do samba, utilizando diferentes veículos (rádio, televisão, revistas, produção de camisetas, etc) e propõe um festival do samba reunindo todos os grupos do recôncavo;
- As reuniões da Asseba devem ser descentralizadas e devem ocorrer em diferentes municípios, que seja criada uma agenda mensal de atividades e que todos os grupos associados recebam um relatório mensal das atividades realizadas.

4º grupo:

- Destaca a urgência na efetivação de uma rede de Casas de Samba e a premência da criação da Casa de Samba de Salvador;
- Propõe a parceria imediata da Asseba com o ponto de cultura de Cachoeira para o registro da memória dos sambadores desta localidade
- Registra a necessidade de providências por parte da Asseba quanto a informação à sociedade em geral sobre o movimento dos sambadores e sambadeiras
- Propõe a criação de uma comissão regional em Salvador que teria como tarefa imediata o agendamento de reunião com a secretaria de educação e cultura para a proposição de ações conjuntas

5º grupo:

- destaca o interesse da prefeitura de Terra Nova em instalar uma Casa do Samba independente de onde será localizada a Casa Mãe, posto que os grupos deste município priorizam a constituição de uma rede de casas de samba;
- ressalta a necessidade de criação de condições para atrair a juventude para os grupos de samba e sugere para isto a transferência do Infocentro para a Casa de Samba de São Felix
- solicita que a Asseba dê prioridade ao apoio às oficinas

Para os sambadores, agora envolvidos na esfera da política e da captação de recursos, a categoria *projeto* tornou-se parte do vocabulário e da estrutura de

pensamento. Outros temas recorrentes também foram apresentados pelos grupos, como a constituição da rede de Casas de Samba, a administração realizada pelos próprios sambadores, o festival de samba e a copiagem do Acervo que encontra-se na Alemanha. Nota-se então a disposição dos sambadores de promover sua autonomia e emancipação, buscando cada vez mais a integração dos grupos e sua auto-organização. Neste sentido, também demonstra a determinação em enfrentar este mundo novo e aprender a comunicar-se com a linguagem da burocracia, tornando o projeto parte de sua atuação.

Nesta reunião um professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, pesquisador do samba de roda, apresentou um texto contendo o ponto de vista dos sambadores e sambadeiras a respeito da criação da Casa do Samba. A produção deste texto, após contatos com os sambadores, demonstra como a resolução deste assunto tornou-se urgente para os sambadores. Alcançar esta demanda tinha se tornado, então, a grande conquista como um patrimônio do Brasil e da humanidade.

EXPECTATIVAS DE SAMBADORES E SAMBADEIRAS QUANTO A CRIAÇÃO DA CASA DO SAMBA

Texto de Ericivaldo Veiga – CER/ UEFS – Salvador, 15 de janeiro de 2006

A instalação da Casa do Samba, pela Associação dos Sambadores e Sambadeiras tem sido assunto recorrente nas reuniões da entidade. Com o aceno de apoio da Petrobrás aos trabalhos de preservação do samba de roda do Recôncavo baiano – considerado pela Unesco Patrimônio da Humanidade – objetivo precípuo da associação, a criação da Casa do Samba anima as expectativas dos sambadores e sambadeiras.

O que é uma Casa do Samba? Como dever ser a Casa do Samba? São algumas questões que se processam em torno das expectativas criadas por grupos de sambas de roda do Recôncavo.

Assim, na apresentação dos grupos Rapariga, do município de Saubara; Pitangueira, do município de Simões Filho e o de Dª Nicinha, do município de Santo Amaro, organizada pela Fundação Gregório de Matos, na Praça Municipal em Salvador, em 13/01/2006, realizou-se entrevistas com responsáveis e componentes dos dois primeiros grupos citados; além de conversas informais com outros membros destes grupos. Procurou-se registrar as expectativas dos grupos quanto a instalação em Salvador da Casa do Samba. Deu-se maior ênfase às entrevistas com Bernadete Pacífico, responsável pelo grupo de samba de viola Raízes da Pitanga, do município de Simões Filho e com Maria Anna Moreira do Rosário, uma das responsáveis pelo samba de Rapariga, grupo proveniente do município de Saubara, em seguida depoimentos de Guilhermino e de João, ambos da Saubara.

Para os sambadores e sambadeiras pesquisados, uma Casa do Samba é definida como a própria representação da cultura particularmente no elemento samba de roda do Recôncavo. Esta cultura que é uma modalidade matriz do samba é compreendida de forma dinâmica tanto na representação simbólica como na observação de um espaço físico concreto.

Enquanto representação de um sistema cultural o samba de roda é compreendido como "energia saindo dos pés para a cabeça", como disse Dª Bernardete. A Casa do Samba é, assim, expressa como uma "casa de energia positiva" pois aí está representando valores importantes a ponto de ser compreendido como "energia". E com poder de "energizar" a quem neles tem suas histórias.

Dona Anna conta que em Saubara tem a tradição da prática do samba na casa de um ou do outro, o que reforça os laços de solidariedade e ajuda a preservar o samba de

roda. Acha que existindo uma Casa do Samba em Salvador seria bom e um lugar específico. Essa "deveria ser como um teatro", isto é, com a estrutura para desenvolvimento de atividades relacionadas com o samba de roda do Recôncavo Baiano.

A Casa do Samba ainda que venha congregar todos os grupos deve procurar tratá-los de modo que considere as suas particularidades:

"Deve ser respeitada com samba dentro das suas origens porque tem diversos tipos de samba..." (Bernadete Pacífico)

Importante elemento foi destacado pela responsável pelo samba de Rapariga ao acolher elementos tecnológicos e culturais contemporâneos na tradição do samba de roda do Recôncavo. Para dona Anna isso ajuda na preservação e evolução da cultura.

"Hoje tem tudo na modernidade. Tem muito microfone... E que não deixe morrer a origem do samba"

Portanto, para dona Anna, a tradição do samba de roda comporta a "modernidade" sem, no entanto, desfazer-se das origens. Em linhas gerais, para os sambadores e sambadeiras entrevistados:

- cada grupo tem suas particularidades
- a Casa do Samba congrega os grupos e é lugar de pouso para os grupos ao se apresentarem em Salvador
- a Casa do Samba contribui na organização e difusão do samba de roda e dos grupos
- Cada grupo representa "o jeito da sua cidade"
- Tecnologia e samba de roda não se excluem, deve-se preservar as "origens"

- A Casa do Samba "deve ser como um teatro"
- A Casa do Samba deve oferecer cursos entre outras atividades para os grupos e para a comunidade em geral
- A Casa do Samba deve oferecer espaços, instrumentos, para os sambadores e sambadeiras se manifestarem
- A Casa do Samba deve trabalhar em parceria com instituições que ajudem a preservar o samba de roda do Recôncavo.

A instalação da Casa do Samba foi desde sempre o desejo mais intenso, contudo, no início desta proposição houve um certo desentendimento. Alguns sambadores achavam que cada grupo deveria ter sua "Casa", depois, familiarizando-se com os objetivos da salvaguarda perceberam o intuito da ação coletiva: o de promover a continuidade do samba de roda de modo amplificado. Passaram então a ressignificar a competição e a rixa que são características próprias do samba de roda. Perceberam que neste campo político não é oportuno serem concorrentes. Compreenderam que a Casa não existiria para unificar os modos de se fazer o samba, mas para fortalecer a continuidade do samba em sua diversidade. Assim, passaram a buscar esta união sem renunciar as diferenças que lhe são constitutivas. Como numa espécie de pacto, firmaram uma aliança política, mas permaneceram com seus *ethos*.

Ainda nesta reunião, o professor que fez os contatos com as prefeituras, apresentou juntamente com o arquiteto que o auxiliava na visita aos imóveis, as condições de cada um para receber a Casa do Samba: a Estação Ferroviária de São Félix apresentava bom estado de conservação, o que possibilitava a ocupação imediata. O prédio também apresentava uma divisão interna de grandes espaços, arquitetura necessária para a realização das atividades do samba de roda. O Solar Subaé, em Santo Amaro, edifício tombado pelo Iphan, encontrava-se em péssimo estado, sem nenhuma possibilidade de uso, mas, houve anúncio da possibilidade de restauração com recursos do Ministério da Cultura. No entanto, conforme informado, sua divisão interna com

pequenas salas, não correspondia as necessidades da Casa do Samba. O último edifício, o Urapurú, também em Santo Amaro, sofreu um intenso processo de deteriorização e só possuía as fachadas, contudo, interessante para o samba de roda que necessita de grandes espaços.

A partir desta exposição, depois de intensa discussão, os sambadores optaram por incidir esforços pela utilização da Estação Ferroviária de São Félix para a recepção da Casa Mãe do Samba. Argumentaram que Santo Amaro já possuía bastante visibilidade, por conta de artistas locais famosos[116] e que era necessário divulgar outras regiões do Recôncavo. Concordaram que os municípios de São Félix e Cachoeira – os municípios são separados pelo trilho do trem, numa ponte com cerca de 50 metros – possuem muitos grupos de samba de roda e mereceriam este reconhecimento. Enfim, a reunião encerrou-se com a conclusão de que a instalação da Casa Mãe em São Félix faria juz a esta região e geraria sua valorização.

Dias após esta reunião, o então presidente do Iphan, Antonio Augusto Arantes, encaminhou um ofício para o presidente da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA), atendendo a solicitação do prefeito de São Félix, e agora, também da Asseba, para a cessão da Estação Ferroviária com o objetivo de acolher a Casa do Samba. Porém, todavia, esta negociação não teve continuidade. Neste período, houve a mudança da presidência do Iphan, e o novo presidente, Luiz Fernando de Almeida, passou a conduzir a instalação da Casa do Samba de outro modo.

Após a posse de Luiz Fernando de Almeida como presidente do Iphan, em reunião com o ministro da Cultura, Gilberto Gil, houve a concordância de que o município de Santo Amaro da Purificação deveria sediar a Casa do Samba. As justificativas foram: em Santo Amaro estava o Solar Subaé, prédio tombado pelo Iphan como monumento isolado desde 1979, portanto, era obrigação do Instituto recuperá-lo e torná-lo útil para a sociedade,[117] e; o Ministério da Cultura possuía recursos para realizar a restauração. Logo, em abril de 2006 a prefeitura de Santo Amaro autorizou o uso do prédio pelo Iphan para a instalação da Casa do Samba.

[116] Santo Amaro da Purificação é a terra natal do cantor e compositor Caetano Veloso e de sua irmã, a cantora intérprete Maria Bethânia.

[117] O Solar Araújo Pinho, conhecido como Solar do Conde de Subaé ou Solar Subaé, é uma construção do século 19. Hospedou o imperador D. Pedro II quando em visita ao Recôncavo Baiano. Nele moraram Francisco Moreira de Carvalho, o Conde de Subaé; João Maurício Wanderley, o Barão de Cotegipe e José Wanderley de Araújo Pinho, filho do primeiro. Foi tombado pelo Iphan em 1978, inscrito nos Livros do Tombo Histórico e das Belas Artes.

Esta notícia foi como uma balde de água fria para os sambadores. Muitos ficaram bastante decepcionados com o Iphan e com o ministro. Sentiram-se traídos, desprezados. Sentiram que sua mobilização e desgaste nas reuniões, ponderando qual seria o melhor lugar para estar a Casa do Samba, refletindo sobre seu propósito, a melhor maneira de atuação, não servira para nada no final das contas. Chegou-se inclusive, a informação de que a mudança de endereço da Casa, diziam alguns sambadores, tinha sido um pedido especial de D. Canô, personalidade de Santo Amaro, mãe do cantor e compositor Caetano Veloso e da cantora interprete Maria Betânia.

Segundo esta versão, o ministro Gil, sensibilizado pelo pedido da amiga, concedeu-lhe o prazer de ter a primeira Casa do Samba em seu município e vizinha ao teatro que recebe o seu nome.[118] Independente do pedido de D. Canô, a mudança da Casa Mãe do Samba não significou apenas uma modificação de endereço. Os sambadores sentiram-se preteridos e desconsiderados. Questionavam porque o Iphan apoiava sua auto-organização, a elaboração de demandas, se no momento da decisão isto não era levado em consideração.

Claramente os motivos que levaram a Casa do Samba ir para o Solar Subaé são plausíveis. O imóvel já era tombado e havia recursos disponíveis para restaurá-lo. Embora a Estação de São Félix não precisasse de reformas, ela não era posse da prefeitura tampouco do Iphan. Não havia garantia de que sua utilização para a implantação da Casa do Samba fosse permitida. É natural, no âmbito da administração pública, que acertos estabelecidos sejam modificados rapidamente, sem muita possibilidade de escolha. Porém, esta alteração na condução da instalação da Casa do Samba, não poderia ter sido realizada sem ao menos uma consulta aos sambadores. Ou então, com um comunicado formal explicitando os motivos.

Mostra-se neste caso, novamente, a necessidade do conhecimento de instrumental antropológico para a interação com detentores de bens patrimonializados. Um olhar antropológico reconhece os diferentes atores que se inter-relacionam no campo, percebe as diferentes implicações decorrentes de uma determinada ação, com isso, tem a habilidade para compreender as diferentes versões e opiniões relacionadas a um mesmo acontecimento e buscar conciliá-las, relativizando os pontos de vista.

[118] Obtive esta informação em conversas informais com sambadores, não há como conferir se é fato verídico.

Após este episódio, os sambadores ficaram em alerta. Passaram a lidar com o Iphan com uma certa desconfiança e apoiaram as críticas dos "mediadores", os pesquisadores/professores/intelectuais que conduziam as ações da Asseba juntamente com os sambadores.

Este racha surgido entre o Estado e os sambadores pode ser observado sob a ótica de um drama social (Turner, 1974). Se por um lado este conflito tem a capacidade de revelar as relações taxonômicas entre os atores, isto é, suas posições e seus status, por outro, revela o tipo de vínculo que foi estabelecido e as oposições de interesse. Logo, a relação posta entre o Estado e os sambadores não poderia ser tomada como uma parceria em igualdade de condições. O surgimento deste antagonismo demonstrou a fragilidade da relação, que precisa ser reformulada para evitar uma fronteira intransponível entre seus atores.

*

Durante este período o Iphan e a Asseba aprofundaram os temas apresentados no Plano de Ação e produziram o Plano de Salvaguarda para o samba de roda, apresentado no próximo tópico.

3.2 – O Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda

Uma versão ampliada do Plano de Ação apresentado para a Unesco foi produzida pelo Iphan em conjunto com a Asseba e recebeu o nome de Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda.[119] O plano traz elementos instigantes para conhecer a retórica do Iphan e para, posteriormente, compará-la com suas práticas.

O plano de salvaguarda está estruturado em objetivos de curto, médio e longo prazo e quatro linhas de ação.

Os objetivos de curto prazo são:

- Salvaguardar o saber tradicional dos praticantes mais idosos do samba de roda e contribuir para sua transmissão às gerações mais novas. Revitalizar no Recôncavo a feitura artesanal de violas de samba e, em especial, de machetes.
- Salvaguardar o repertório e a técnica do machete como instrumento acompanhador do samba chula e sua performance em associação com violas maiores.
- Contribuir para o processo de auto-organização dos sambadores no Recôncavo.

Como objetivos de médio e longo prazo foram estabelecidos:

- Salvaguardar o samba de roda do Recôncavo Baiano, atuando como contrapeso às tendências de enfraquecimento detectadas.
- Aprofundar, organizar e disponibilizar aos sambadores, pesquisadores e ao público em geral, conhecimentos sobre o samba de roda no Recôncavo e regiões vizinhas.
- Contribuir para que a prática do samba de roda e os saberes tradicionais a ele associados continuem sendo transmitidos para as novas gerações.

[119] O plano foi publicado no volume 4 da Série *Dossiês Iphan de Bens Registrados* – Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=723

- Promover o samba de roda dentro e fora do Recôncavo, possibilitando que seus valores sejam apreciados por um público amplo, no Brasil e em todo o mundo.

Constituem as quatro linhas de ação: Pesquisa e documentação; Reprodução e transmissão às novas gerações; Promoção; e, Apoio.

A linha de Pesquisa e Documentação busca a continuidade de pesquisa sobre o samba de roda no Recôncavo. É apresentado que as pesquisas já realizadas, inclusive a produzida para o registro, não foi capaz de abarcar toda a variedade de samba de roda, como o samba de estivador, samba de coco, samba de bate baú, entre outras. Também indica a necessidade de conhecer a extensão geográfica de ocorrência do samba de roda, considerando que a prática não é usual apenas no Recôncavo.

Isto demonstra como o Iphan tem o interesse em ampliar o objeto de registro. Assim, os sambadores que não foram contactados e não fizeram parte da pesquisa para o registro, como outras modalidades de samba de roda, mesmo não sendo apresentados no dossiê, também recebem o reconhecimento como patrimônio. O que indica que o registro, assim como a abordagem das ações de salvaguarda, não termina quando é finalizado o dossiê e outorgado o título.

Esta linha também considera que é necessário que as informações sobre o samba de roda estejam disponíveis para os próprios sambadores, de modo que os acervos já existentes serão adquiridos ou copiados. Logo, o Iphan coloca-se como um mediador entre os pesquisadores donos de acervos e os sambadores. Esta colocação indica o interesse em repatriar as produções realizadas sobre os sambadores como um modo de garantir seus direitos de imagem e de autoria e também o acesso aos materiais, principalmente. Porém, por meio do registro esta demanda não tem garantias de que será contemplada. Como visto anteriormente, o registro não tem o poder jurídico de atuar em favor de direitos coletivos e difusos. E, como serão mostradas no capítulo 4, as negociações realizadas com os pesquisadores não alcançaram um bom termo.

Os resultados destas pesquisas, de acordo com o plano, serão discutidos e confrontados, por meio de seminários:

> Os seminários onde serão debatidos os resultados das pesquisas e o andamento do Plano de Salvaguarda contarão sempre com a participação de sambadores como expositores e debatedores, e não apenas como assunto do debate.

Esta é uma perspectiva bastante plausível, que está em consonância com a Convenção da Unesco para o Patrimônio Imaterial e com as condutas atuais de pesquisa. No entanto, no primeiro evento onde seria possível aplicar esta conduta, na inauguração da Casa do Samba apresentada adiante, a realidade mostrou-se diferente.

A segunda linha, Reprodução e Transmissão, direciona-se ao apoio do Iphan e das instituições parceiras na contribuição para a continuidade e a melhoria do processo de transmissão de saberes e práticas que se dá entre os sambadores mais velhos e as novas gerações. O apoio aos sambas-mirins, a realização de oficinas com sambadores antigos, a participação da comunidade como condição *sine qua non*, foram as medidas citadas.

Um dos sentidos do registro de um bem cultural como patrimônio cultural do Brasil é a ampla divulgação deste bem, conforme o artigo 6º, II, do Decreto 3.551/00. Por este motivo, a terceira linha de ação é aquela direcionada à "Promoção". Entende-se que esta divulgação junto a um público mais amplo gera a valorização do samba de roda. As ações seriam: a publicação de livros, CDs, vídeos, exposições.

O Iphan preocupou-se em garantir o ponto de vista dos sambadores com relação as produções e eventos produzidos para a promoção do samba de roda.

> (...) o mais importante é assegurar que a promoção do samba de roda se dê em concordância com as aspirações e necessidades dos sambadores e suas comunidades.

Porém, como será apresentado, na prática os acontecimentos foram de outra ordem.

Por fim, a última linha, “Apoio”, tem um caráter mais geral, no sentido de fornecer apoios diretos para a sustentação da estrutura do plano como um todo. Por exemplo, o apoio para a participação dos sambadores nos encontros da Asseba; o fortalecimento da Asseba; a criação do Centro de Referência, por meio do oferecimento do imóvel; a instalação da Oficina de luteria tradicional Clarindo dos Santos; oficinas de formação e capacitação para os sambadores.

O Plano de Salvaguarda é concluído, então, com uma declaração bastante significativa para esclarecer que no campo da política nem sempre o que é dito é feito:

> Quanto à implementação física do Centro de Referência do Samba de roda, da Oficina de Luteria Tradicional Clarindo dos Santos e, muito especialmente, da rede de Casas do Samba, também será fundamental a participação dos sambadores e das organizações locais, por exemplo, na própria decisão sobre as cidades em que os dois primeiros deverão ser implantados.

Restaria aos sambadores, então, aprenderem estes códigos.

3.3 – O Lançamento do CD *Samba de Roda Patrimônio da Humanidade*

Em agosto de 2006 ações de salvaguarda de grande envergadura foram realizadas pelo Iphan e Asseba. Foram elas: o lançamento do *compact disc* "Samba de Roda Patrimônio da Humanidade"; a assinatura de um Termo de Compromisso e Adesão ao Plano de Salvaguarda firmado entre o Iphan e municípios do Recôncavo, e; a apresentação do projeto de restauração do Solar Subaé para abrigar a primeira Casa do Samba. Estes três eventos fizeram parte de um mesmo evento, realizado em Santo Amaro da Purificação, Bahia.

A produção de um CD com as músicas gravadas ao longo da pesquisa de elaboração do dossiê de registro/candidatura foi a primeira ação da linha "Promoção" do plano de salvaguarda. O CD, denominado "Samba de Roda – Patrimônio da Humanidade" tem como encarte um livreto rico em fotografias e informações sobre os sambadores, as localidades e as músicas. Foi produzido para livre distribuição.

Com esta ação, o samba de roda se difere, novamente, em relação a outros bens registrados. Outras formas de expressão musicais registradas, como o jongo, o modo de fazer viola de cocho, o tambor de crioula, não receberam esta atenção especial para a gravação de um CD com o repertório recolhido ao longo da pesquisa.

A proposta do DPI/Iphan juntamente com a Asseba foi, então, realizar um evento que congregasse várias atividades, para dar um peso ao evento. Assim, para o lançamento oficial do CD, aguardou-se a conclusão do projeto de restauração do Solar Subaé para abrigar a Casa do Samba; deste modo, no mesmo evento seria possível lançar o projeto do Termo de Referência. Dentre os vários objetivos do evento, como a promoção do encontro dos sambadores, a comemoração pelo CD e pelo projeto da Casa, também considerou-se a agregação das prefeituras do Recôncavo e o estabelecimento de um vínculo entre o samba de roda e prefeituras, como uma forma de produzir uma sensibilização pela causa. Assim, o Iphan e a Asseba articularam junto às prefeituras do Recôncavo, a assinatura de um Termo de Compromisso (TC) para a execução do Plano de Salvaguarda.

As tarefas de produção do evento foram divididas entre o DPI, a Superintendência Estadual do Iphan na Bahia e a Asseba, com a participação da

prefeitura de Santo Amaro. O DPI responsabilizou-se em enviar uma carta-convite para os municípios. Esta correspondência, além explicar os propósitos do evento e informar sobre o TC, convidando-os a aderirem, também solicitava o apoio em relação ao transporte dos grupos de samba de roda. A Asseba ficou responsável em contactar os grupos de samba para participarem da festa e acompanhar a produção e preparação do evento no Solar Subaé que seriam realizados pela Prefeitura de Santo Amaro.

Foi acordado, entre Iphan e Asseba, que o evento seria precedido por uma assembléia, com o objetivo de rememorar as atividades do plano de salvaguarda, apresentar os recursos investidos até o momento e realizar a entrega oficial do CD a representantes dos grupos.

Foi escolhido o dia 24 de agosto de 2006 para o grande evento. Como planejado, a festa foi antecedida por uma assembléia entre o Iphan e a Asseba. A Assembléia foi realizada em Santo Amaro, no teatro Dona Canô, localizado em área contígua ao Solar Subaé, espaço onde se realizaria a festa. A Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial, Marcia Sant'Anna, fez uma apresentação em *power point* descrevendo os objetivos do plano de salvaguarda, as linhas de ação e as atividades realizadas até aquele momento.[120]

O auditório estava repleto de sambadores trajando suas vestimentas características e portando os instrumentos para a grande festa. Foi o primeiro evento que reuniu uma grande quantidade de sambadores. Participaram ativamente da assembléia. Mesmo com a comunicação da diretora do DPI sobre as diversas atividades já realizadas e várias ainda em andamento – como a própria restauração do Solar para abrigar a Casa do Samba, demanda antiga e precípua dos sambadores -, vários foram ao microfone para demandar outras realizações.

[120] As ações realizadas foram: a constituição da Asseba; a realização de oficinas para a transmissão do saber tocar a viola machete; produção de três violas machete e reprodução de duas; produção de material visual da oficina de viola machete; início dos contatos com prefeituras para a implantação da luteria tradicional; projeto de restauração do Solar Subaé para abrigar a Casa do Samba; Termo de Compromisso para a execução do Plano de Salvaguarda envolvendo o MinC, o Iphan e municípios; produção do CD; publicação do dossiê pela Série Dossiês Iphan.

Assembléia no Teatro D. Canô no lançamento do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade, Santo Amaro da Purificação, Bahia, 24 de agosto de 2006 – Foto Rívia Bandeira.

Assembléia no Teatro D. Canô no lançamento do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade, Santo Amaro da Purificação, Bahia, 24 de agosto de 2006 – Foto Rívia Bandeira.

Deste episódio é possível verificar uma tentativa do Iphan de aproximar-se dos sambadores de modo atrativo e de tornar a implementação do plano de salvaguarda participativa e transparente. Como já foi descrito, a elaboração do plano de salvaguarda foi realizada pelo Iphan em conjunto com os sambadores. Não obstante isto, para muitos sambadores e, também, para os "mediadores" o plano de salvaguarda parecia estar em vestes exclusivas do Estado. A explicitação dos objetivos do plano, das atividades desenvolvidas e do investimento aplicado parecia ter o intuito de manter aberta a interlocução com os sambadores e garantir a continuidade de sua participação.

E esta atitude parece ter surtido efeito entre os sambadores, uma vez que, de fato, tornaram-se reivindicadores e participativos. A apresentação dos "feitos do Iphan" não foi apenas recebida pela platéia de espectadores como um anúncio publicitário. Com a abertura do microfone vários sambadores foram reivindicar por outras questões. Fizeram solicitações com relação a instrumentos, vestimentas, participação em eventos locais, etc. Demonstraram satisfação pelas ações realizadas junto ao Iphan, contudo não era ainda suficiente.

Em seguida, a diretora do DPI e o coordenador geral da Asseba, Rosildo do Rosário, o coordenador da pesquisa para o registro, Carlos Sandroni e um pesquisador da equipe para o registro, Josias Pires, foram convidados a realizar a entrega oficial do CD "Samba de Roda Patrimônio da Humanidade" para os representantes dos grupos ali presentes. O nome do grupo era anunciado e um representante ia buscar um pacote embrulhado para presente com cinco exemplares do CD. Todos os presentes no palco eram ardorosamente cumprimentados pelos sambadores que voltavam emocionados para a platéia. Após a entrega todos se dirigiram para o terreiro do Solar Subaé, onde se iniciaria o evento público.

Terreiro do Solar Subaé no lançamento do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade, Santo Amaro da Purificação, Bahia, 24 de agosto de 2006 – Foto Rívia Bandeira.

Este evento teve um caráter bastante peculiar. Foi um evento que mesclou características burocráticas, comemorativas e festivas. De grande dimensão, foi a oportunidade de vários grupos se encontrarem novamente com o Iphan, atualizarem-se sobre as atividades, reivindicarem diretamente e interagirem entre si. Talvez tenha correspondido a proposta por um "festival do samba", apresentada em uma das reuniões e exposta anteriormente.

O Solar Subaé, totalmente em ruínas, estava interditado. Mas a área à sua frente, um terreiro, de cerca de 600 m², estava totalmente tomado por diversos sambadores e sambadeiras em clima de total descontração e festividade. Todos misturados tocavam e dançavam entusiasmados. Sons de atabaques, pandeiros, palmas, gritos, risadas, cantigas. Vários grupos tocavam diferentes sambas ao mesmo tempo. O

espaço ficou tomado pela diversidade dos sambas e das danças. Se estavam competindo entre si não era este o principal sentimento transparecido. Divertiam-se muito.

Festa no terreiro do Solar Subaé no lançamento do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade, Santo Amaro da Purificação, Bahia, 24 de agosto de 2006 – Foto Rívia Bandeira.

Festa no terreiro do Solar Subaé no lançamento do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade, Santo Amaro da Purificação, Bahia, 24 de agosto de 2006 – Foto Rívia Bandeira.

Diferentemente do ocorrido no evento do Palácio do Planalto, no Solar Subaé os sambadores não aguardaram num espaço reservado para mostrarem sua "arte". Chegaram, reconheceram o lugar como um espaço que seria seu e já "fizeram o samba acontecer". Sem inibições, sem necessidade de serem apresentados pelos produtores do evento, sem cerimônias, sem protocolos, utilizaram toda a extensão do terreiro do Solar Subaé, no chão de terra batida e soltando lufadas de poeira vermelha, para fazerem sua cultura. Todos ao mesmo tempo fazendo sambas, girando o espaço, movimentando o terreiro.

Num canto do terreiro do Solar Subaé fora instalado um palanque para abrigar as autoridades. O evento teria a participação do ministro da Cultura Gilberto Gil, vários prefeitos, personalidades e artistas locais, entre eles, D. Canô Veloso. A festividade iniciou-se com um discurso do ministro Gil, anunciando a assinatura do Termo de Compromisso e o início da restauração do Solar. Após o discurso e a assinatura do Termo, o palanque transformou-se em palco para o samba de roda. O samba deixou de acontecer por todo o terreno do Solar para restringir-se ao palco.

A configuração do espaço modificou-se completamente. A festa aberta e espontânea desenrolada com a participação de todos os presentes, agitada e única, desenvolvendo-se com naturalidade e transparecendo todas as características de uma festa popular, como a brincadeira, a interação, a flexibilidade, o improviso e outras características dinâmicas, foi substituída por uma platéia espremida em frente ao palanque que observava o revezamento dos grupos de samba de roda.

De um em um os grupos eram convidados para subir ao palco e apresentar seu samba. A platéia passou a observar e vários comentários de comparação entre os grupos eram emitidos. Os grupos de samba de roda têm uma diversidade enorme em relação ao toque, à coreografia, a indumentária. Existem grupos mais pobres, mais ricos, com produção musical mais palatável para o senso comum, etc. Alguns conhecem a linguagem da apresentação, outros não, são pescadores que fazem o samba para brincar. Ficou tácito que colocá-los todos no mesmo palco privilegiou alguns e prejudicou outros.

O que seriam os detentores de uma forma de expressão como patrimônio? Seriam produtores de uma cultura para entretenimento? Precisariam de um palco para publicizar sua prática? Uma contradição surge na ação do Iphan. Se a proposta da

salvaguarda é buscar pela continuidade da prática em seus próprios termos, por que enquadrá-la num modelo de espetáculo? Porque não preocupar-se com a produção de eventos deste tipo e garantir que a festa seja espontânea e nos próprios termos dos sambadores?

Como já descrito, a assinatura do Termo de Compromisso e Adesão para a implementação do Plano de Salvaguarda do Samba de Roda foi realizada entre o MinC, o Iphan e os municípios do Recôncavo Baiano, com possibilidade de composição de outros a qualquer tempo.[121] O documento teve por objeto definir as atribuições destas partes na implementação das proposições do Plano de Salvaguarda. A proposição deste Termo pelo Iphan parece ter sido o detonador do momento mais acirrado do conflito entre a instituição, os "mediadores" e a Asseba. Antes de considerar este acontecimento, vejamos as atribuições das partes contidas no Termo de Compromisso.

Das atribuições do MinC

Contribuir para a implementação integral do Plano de Salvaguarda do samba de roda; viabilizar a constituição e a instalação da rede de centros de referência do samba de roda nos municípios do recôncavo baiano.

Das atribuições do Iphan

Promover e incentivar a continuidade de pesquisas sobre o samba de roda no recôncavo baiano e no estado da Bahia; adquirir ou copiar os acervos documentais e de pesquisas existentes sobre o samba de roda; promover seminários para intercâmbio de experiências e de conhecimentos sobre o samba de roda; ampliar oficinas que visem o fortalecimento, a reprodução e a transmissão de saberes relativos ao samba de roda; promover e valorizar o samba de roda amplamente, em nível local, nacional e internacional, por

[121] No evento aderiram ao termo os municípios de Santo Amaro, Castro Alves, São Felix, Teodoro Sampaio e Saubara. Depois, São Sebastião do Passé.

meio de projetos de divulgação e difusão do conhecimento produzido sobre ele; apoiar o processo de auto-organização dos sambadores.

Das atribuições dos municípios

Apoiar o transporte dos grupos de samba de roda da localidade no que toca à participação em apresentações, encontros e reuniões da Asseba; dar prioridade para os grupos locais de samba de roda em eventuais apresentações, comemorações e festividades dos respectivos municípios; contribuir para a instalação da Casa do Samba no município por meio de reconhecimento e disponibilização de imóvel para tal iniciativa; auxiliar na manutenção da Casa do Samba do município.

Neste período, a ala dos "mediadores" opositores tentava marcar reuniões e assembléias com os sambadores e instituições parceiras, incluindo o Iphan na lista dos convidados, contudo excluindo aqueles "mediadores" favoráveis. Para o Iphan, os excluídos afirmavam que estes "mediadores guias-orientadores" se percebiam como "donos do samba de roda". Ou seja, acreditavam que sua ação deveria ser no sentido de construir o caminho e trilhar as rotas para os sambadores, além de serem seus porta-vozes. Assim, os "mediadores–guias" agiram no sentido de legitimar e institucionalizar sua atuação para com o plano de salvaguarda. Propuseram então a constituição de uma Comissão Gestora do Plano de Salvaguarda, visivelmente identificada como uma resposta ao Termo de Compromisso assinado com as prefeituras que não os incluía.

O documento que propunha a criação desta Comissão Gestora foi encaminhado ao Iphan logo após o lançamento do Termo de Compromisso. Talvez como uma tentativa de garantir seu espaço e não ficarem à deriva do poder público, setor integrante do TC exclusivamente. A proposta de Comissão Gestora elaborada pelos mediadores, retirava o Estado da condição de agente executor do plano de salvaguarda e apresentava a importância da participação de pesquisadores, intelectuais, especialistas e sociedade civil para a condução das ações do plano. O Iphan, explicitamente, não estava indicado como parte deste grupo. Isto é, os mediadores-guia pareciam pretender demarcar o território.

Após analisar esta proposta, o Iphan entendeu que o papel desempenhado pelos "mediadores" e as instituições parceiras deveria ser o de consultor e não de gestor. A categoria de gestor caberia à Asseba e o Iphan. Afinal, a política de salvaguarda, uma política federal, é competência do Iphan. A Asseba, principal interessada, é a entidade legitimada para receber os recursos. Recursos estes que vieram do Iphan. Logo, o Iphan partiu do princípio que os próprios sambadores deveriam apontar sua liderança e fez uma contraproposta para a Comissão dos mediadores.

A idéia de Comissão Gestora e Comissão Consultiva proposta pelos mediadores foi tomada pelo Iphan como pertinente, contudo, pelos argumentos citados acima, precisava-se inverter os papéis. Deste modo, o Iphan adotou a idéia, mas a reformulou de acordo com seu entendimento. Assim, o Iphan e a Asseba compuseram a Comissão Gestora e os mediadores foram incluídos, juntamente com outros parceiros, na Comissão Consultiva.

Contudo, esta resolução não foi bem aceita pelos mediadores. A intenção com a criação da Comissão era justamente a de enfatizar seu papel enquanto orientadores do plano de salvaguarda e não apenas como consultores. Ainda houve uma tentativa dos mediadores junto a Asseba para a reversão da proposta do Iphan. Os mediadores tentaram tomar a frente da condução do processo e quiseram abafar a opinião da Asseba, que concordava com o Iphan. Neste momento houve um acirramento nas relações e uma ruptura da parceria entre mediadores e Asseba. A Asseba se colocou nitidamente contrária a ação dos mediadores e solicitou, explicitamente, que a permitisse atuar sozinha, afinal, o grande aprendizado daquele processo era justamente o diálogo com o Estado. Sem alternativas, os "mediadores-guias" tiveram que aceitar seus papéis como coadjuvantes. Alguns se afastaram, outros permaneceram, mas com uma postura diferente, no sentido de apoiar e não mais a de "guiar" os sambadores. O protagonismo na condução do plano de salvaguarda foi de fato assumido pela Asseba.

3.4 - A Parceria para o Pontão de Cultura da Casa do Samba

A Asseba foi se emancipando e se organizando administrativamente. Em 2006 foram realizadas numerosas assembléias. Muitas delas sem a presença do Iphan e dos mediadores. A grande preocupação neste momento era a gestão da Casa do Samba. Conseguiu-se o espaço, contudo, ainda não havia uma perspectiva de recursos suficientes para a realização de todas as atividades previstas. O recurso disponibilizado anualmente pelo Iphan não era suficiente para atender a todas as ações. Logo, as assembléias realizadas nesse período apresentavam a tentativa de encaminhamento de projetos para instituições patrocinadoras.

Outras demandas também se agregaram a busca pelo financiamento das atividades da Casa. Nas atas das Assembléias passam a constar discussões referentes não apenas à cultura e à educação, mas também em relação ao desenvolvimento social, à políticas públicas para mulheres e saúde.

Exemplos das demandas retirados das atas de assembléia:

Cultura – criação de datas comemorativas para manifestações populares; capacitação e orientação nas escolas sobre a real origem do samba de roda enquanto parte da cultura baiana; implantar o samba de roda nas festas comemorativas do estado da Bahia;

Educação – solicitar o MEC incentivo na mídia (já que foi reconhecido como Patrimônio da Humanidade é preciso destacar o samba de roda); fazer palestras e seminários para os prefeitos dos municípios para inseri-los no tema samba de roda;

Saúde – contratação de profissionais na área de medicina para haver um atendimento constante e de qualidade; implantação de programas de saúde (DST, AIDS, vacinação, planejamento familiar e farmácias populares);

Desenvolvimento social – levar informações sistematizadas sobre o samba de roda para comunidades mais distantes; criar assocaições locais tendo com um dos objetivos intercâmbio e parceria com secretarias de governo a exemplo da secretaria de agricultura; solicitar à secretaria de cultura uma comissão para fazes um levantamento nos 417 municípios sobre a presença de sambadores e sambadeiras; doações de óculos,

dentaduras, filtros de água, cobertores, medicamentos, preservativos, muletas, aparelhos auditivos e cadeiras de rodas;

Políticas para mulheres – implantar delegacia da mulher em todos os municípios; efetivação da Lei Maria da Penha; cursos de profissionalização na área de artesanato, arte culinária e capacitação de projetos

Com estes exemplos fica perceptível a atuação dos sambadores não apenas em prol do samba de roda, mas a busca por uma melhoria de vida em todos os sentidos. Neste caso, a patrimonialização não gerou apenas o reconhecimento e a valorização da forma de expressão, foi também responsável pela atuação reivindicatória dos sambadores em busca pela cidadania e sustentabilidade social. Uma pragmática concepção de cultura no sentido amplo, como modo de vida e não apenas como objeto artístico. Como será apresentado no desenrolar dos acontecimentos, uma lição que o próprio Iphan/Ministério da Cultura ainda não conseguiram assimilar.

Prosseguindo, em março de 2007 uma proposta conveniente foi ofertada à Asseba. O Iphan estava negociando com o MinC o estabelecimento do Pontões de Cultura para bens registrados e solicitou uma reunião com os sambadores para conhecerem e proposta e a avaliarem. Caso aceitassem, essa poderia ser a oportunidade de conseguirem os recursos financeiros para equipar a Casa e realizar as atividades previstas. Participei desta assembléia como técnica do Iphan. A assembléia foi realizada no Teatro Dona Canô, em Santo Amaro (BA).

Diferentemente das assembléias anteriores, a coordenação da Asseba produziu uma apresentação em *power point* com a pauta da reunião. Os slides foram apresentados no telão do teatro. Uma demonstração do desenvolvimento administrativo da Asseba. A apresentação é aberta com o slogan da associação, dois sambadores com seus instrumentos e uma sambadeira entre eles, num plano mais alto. Abaixo do nome da associação, o slogan "Samba de Roda Patrimônio da Humanidade", revelando o orgulho e a reverência ao título almejado (imagem abaixo).

(Slogan da Asseba)

O coordenador da Asseba iniciou a assembléia agradecendo o apoio da prefeitura local com a permissão da utilização do teatro. Antes de seguir a pauta apresentou fitas cassete com depoimentos e algumas fotografias que recebeu de um pesquisador. Falou sobre a importância destes materiais e solicitou que sambadores e sambadeiras estivessem atentos em recolher conteúdos deste tipo para compor o acervo da Casa do Samba.

Segue a pauta:

8h00 – café da manhã

8h45 – início dos trabalhos – avisos/informes

9h30 – apresentação dos projetos inscritos na PETROBRAS/PRONAC e Caixa Econômica Federal (Assinatura dos Termos de Anuência)

10h10 – apresentação da minuta do projeto Pontão de Cultura e o levantamento dos equipamentos identificados nos municípios do recôncavo

Falas – representante do MinC; representante do Iphan; prefeitos ou representantes; parceiros ou representantes da UNEB/UEFS

12h30 – almoço

14h30- visita a obra de reforma do Solar Subaé – futura sede do Centro de Referência do Samba de Roda e da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia

16h30 – confraternização

17h30 – retorno

O coordenador apresentou os projetos inscritos para o apoio da PETROBRAS: um intitulado "Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda da Bahia" e outro "Casa do Samba – Capacitação de Agentes Multiplicadores e Encontro do Samba". As atividades previstas foram: a elaboração do projeto executivo da Casa do Samba, a criação de meios de divulgação da Casa e dos grupos de samba, como material gráfico, estratégias de comunicação e um sítio eletrônico; fortalecimento institucional dos grupos de samba de roda; destinação de verba para o desenvolvimento de projetos apresentados pelos grupos através de editais de seleção realizados pela Casa; realização de exposição fotográfica sobre o samba de roda em 10 cidades do recôncavo baiano e Salvador; montagem de uma biblioteca sobre samba de roda, cultura africana, cultura e sociedade brasileira, educação, cultura baiana e cultura geral; formação e capacitação da equipe que trabalhará na sede; realização de oficinas de criação e formatação de projetos culturais para os coordenadores dos grupos de samba; realização de oficinas de instrumentos, de dança, de composição, de iniciação musical, de canto e de teatro; realização de cursos profissionalizantes de corte e costura para figurinos; gestão cultural; articulação comunitária e rotinas administrativas; realização de encontro de samba de roda em 2008, cuja programação será composta por resultados das oficinas e cursos, apresentações, bate-papos e exposições; realização de pesquisa sobre formação educacional e cultural dos jovens das famílias de sambadores e sambadeiras; montagem e capacitação da equipe que trabalhará na pesquisa educacional-cultural.

Também foram apresentados projetos inscritos na Caixa Econômica Federal, pelo programa Caixa Cultural (financiamento de artistas para ocuparem os espaços dos centros culturais do banco); no Banco do Brasil (para ocupação dos Centros Culturais do banco); no Itaú Cultural, programa Rumos Itaú Cultural (edital para música); na Furnas Centrais Elétricas, pelo patrocínio Cultural Furnas (patrocínio a

projetos culturais cujo foco contribua para a construção da identidade cultural brasileira, valorização da cultura popular e inclusão social).

Os projetos inscritos na Caixa Econômica Federal e no Banco do Brasil buscaram contemplar duas áreas temáticas, a de artes visuais e música. Para a área de artes visuais, apresentaram o projeto "Ritmo em Imagens – O samba de roda baiano", com o objetivo de realizar exposição itinerante com fotos coloridas e em preto e branco do pesquisador Tiago de Oliveira Pinto, em Brasília, Curitiba, Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo.

É digno de nota que estas fotografias, parte do Acervo do citado pesquisador, não haviam ainda sido cedidas para os sambadores. Aqui se mostra a expectativa de recuperá-las para serem utilizadas como meio de divulgação, publicização, reconhecimento e apreciação pela sociedade em geral. Havia a previsão da doação dessas fotografias, além de material fonográfico e videográfico, por este pesquisador. Porém, Tiago de Oliveira Pinto, mesmo tendo assinado Termo de Cessão ao Iphan, mudou de opinião e não entregou o material aos sambadores, alegando não possuir os direitos das imagens e gravações. Esse assunto é objeto de análise no próximo capítulo. Sendo assim, com o projeto contemplado os sambadores utilizaram fotografias produzidas para o dossiê de registro e candidatura à Unesco.

Para a área musical, o projeto "O Brasil na Roda do Samba" pretendia realizar apresentações dos grupos de samba de roda da Bahia nos teatros das cinco capitais citadas acima e a realização de aulas-show, evento interativo em que os grupos de samba fariam apresentações e trocariam informações e idéias com o público do evento. O projeto perpassa um interessante meio de interação com a sociedade em geral. Revela o interesse em compartilhar o saber fazer, além da divulgação, buscam conquistar as pessoas para desfrutarem coletivamente sua expressão cultural.

Seguiu-se então a apresentação das plantas do Solar Subaé que abrigaria a Casa do Samba. A apresentação gerou um grande alvoroço entre os participantes da reunião. Todos ficaram nitidamente comovidos e esboçaram vários comentários de aprovação. Visualizar as plantas da Casa já era a materialização do um ideal comum. Foram apresentados nas plantas, as salas para oficinas, estúdio musical, alojamento, exposição permanente, sala de reuniões, etc.

A primeira convidada a falar foi a representante da Secretaria do MinC responsável pelos Pontos de Cultura. Ela descreveu uma grande satisfação em tornar a Casa do Samba um Pontão de Cultura, uma vez que todos os projetos que foram apresentados anteriormente e o plano de salvaguarda do samba de roda correspondiam plenamente com os objetivos dos Pontos e Pontões de Cultura. Explicou que neste caso a Asseba não precisaria participar da seleção por edital, já que a parceria entre o MinC e o Iphan foi estabelecida para que todos os bens registrados que tenham o perfil se tornem pontos ou pontões de cultura. Sendo assim, ficaria a critério da Asseba a decisão de firmar um convênio para a implantação de um Pontão de Cultura.

Em seguida o microfone foi aberto para a fala dos sambadores interessados em expressar sua realidade local ou dar alguma notícia a respeito do samba de roda em seu município. Diversos sambadores interessaram-se em falar. A assembléia tornou-se uma arena de discussão política. Um a um os sambadores e sambadeiras levantavam, iam até a frente do auditório, empunhavam o microfone, se apresentavam como representante de determinado grupo de samba, o município proveniente e descreviam a relação com a prefeitura.

A reunião contou com a participação de cerca de cinquenta sambadores e sambadeiras de vinte grupos de samba de roda. Cerca de dez sambadores falaram. Os depoimentos expõem o orgulho das conquistas com a manutenção e a continuidade do samba proporcionadas pela patrimonialização. No entanto, os sambadores não utilizam a categoria "patrimônio" em seus discursos. A referência que fazem ao samba de roda é como "cultura" e "cultura de raiz". Identificam a diferença no tratamento e as diversas possibilidades que surgiram após o registro e a titulação pela Unesco, mas estas condecorações não são ostentadas como troféus. A principal questão exaltada nesta assembléia foi a relação das prefeituras com o samba de roda. Os sambadores estabeleceram uma relação direta entre uma situação positiva ou negativa do samba de roda com o apoio ou o abandono do governo local.

A fala de todos seguiu um padrão de informação: agradecimento pela melhoria das condições do samba de roda; agradecimento pela possibilidade de participar de uma assembléia da Asseba; agradecimento pela Asseba existir; satisfação em perceber que cada vez mais os grupos de samba de roda se aproximam e congregam a Asseba.

Diferentemente da rixa e conflito que é recorrente entre os sambadores em relação a produção de seus sambas, na Asseba é perpassado um sentimento de união. A frase mais dita é "a união faz a força". Isto porque perceberam que é preciso ter coesão para alcançar as conquistas. Diferentes sambadores narraram[122]:

> "O prefeito é bom. Temos transporte para vim para a Assembléia, por isso foi possível estar o grupo todo. Sempre há apoio para o samba de roda. Participamos de festas com cachê e lá também já tem o espaço para instalar uma Casa do Samba. Nossa cultura é valorizada, mais ainda agora."

> "A cultura de Irará é uma cultura muito grande mas está se acabando por causa dos prefeitos! Estou nessa assembléia por força de vontade minha! Peguei três ônibus com o meu dinheiro para estar aqui! O samba de roda e outras manifestações vão acabar se depender dos prefeitos! O sambador não pode depender do prefeito o sambador tem que fazer!"

> "É por isso que não podemos aceitar camiseta na eleição! A gente aceita camiseta, vota naquele candidato e depois ele ganha e não faz nada pelo samba de roda! Quando tem apresentação na cidade convida grupo de Salvador! A nossa cultura fica esquecida! Não vote nesse candidato! Preste atenção com o candidato! Depois a gente pede um ônibus pra vim na assembléia e não tem!"

> "Só pelo fato de estarmos aqui já tenho certeza de que este será um bom dia. Em Conceição do Almeida vivemos numa situação drástica também. Apesar

[122] Optei por não citar os nomes dos sambadores e sambadeiras pois tive acesso a estes depoimentos por participar da Assembléia enquanto funcionária do Iphan. Não há como aferir se tivesse me apresentado como pesquisadora da universidade se as opiniões e denúncias sobre os governos locais teriam sido da mesma forma. Naquele momento eles confiaram em mim como "parceira", como a técnica do Iphan que poderia interceder junto às prefeituras. Considero que o anonimato não desqualifica ou diminui o valor e o significado dos depoimentos.

de termos várias práticas como terno de reis, artesãos, pintores, não temos atenção dos prefeitos."

"É a primeira vez que viemos numa assembléia. Somos de Quixabera da Matinha (Feira de Santana). Lá nós temos abade do feijão, boi de roça, cantiga de roda. Estamos passando essa cultura de pai para filho, mas temos dificuldade para ir a assembléia."

"É uma satisfação ver que o samba de roda está bem aceito pelos jovens, que estão levando a frente esta cultura. É uma luta de resistência. Este estilo musical tem que estar igualado na mídia. É lindo, maravilhoso ver tanta gente do samba de roda. Essa cultura é nossa, é a cara da Bahia, é a nossa identidade."

"Samba de roda é o patrimônio da resistência! Porque se não resiste não existe! Não acho correto tirar do bolso para realizar! É até viável, mas não é correto! Os prefeitos precisam viabilizar! É questão de sensibilidade! Os sambadores têm que sensibilizar!"

"Quem tem jaca no lugar de coração não é sensibilizado!"

Após a explanação dos sambadores o prefeito de Santo Amaro contextualizou o histórico do Solar Subaé, a doação para o Iphan e a utilização como Casa do Samba. Concluiu sua fala com a assertiva: "hoje é patrimônio de vocês". Para o prefeito, diferentemente dos sambadores, o emprego da categoria patrimônio é imediato. Nesta perspectiva, patrimônio é tomado como uma dádiva, isto é, não é o Solar que será agraciado com seu usufruto pelos sambadores, são os sambadores que devem agradecer a possibilidade de utilizá-lo.

A assembléia foi concluída com a proposta do evento de aniversário da Asseba, dia 17 de abril de 2007. A programação proposta pela Asseba foi sugerida em dois dias:

Dia 20 de abril de 2007

9h- Mesa: **Cultura de Todo Dia**

Participantes: Valdina Pinto, Ari Lima, Bule-Bule e Dona Áurea (São Francisco do Conde)

Mediador: Ericivaldo Veiga

11h- Mesa Institucional: **Samba de Roda e Salvaguarda**

Participantes: MinC, Iphan, Governo do Estado, Prefeituras municipais de Salvador e de Santo Amaro, representantes da Asseba, coordenadores da Asseba, Níger Okan, UNEB, UFBA, UEFS e UFRB

Mediador: Rosildo Rosário

14h Mesa: **Poder de Sambar**

Participantes: Márcia Sant'Anna – Iphan, Rosildo Rosário – Asseba, Katharina Döring – Uneb, Mateus Aleluia, Anny Santos – Samba de Roda Suerdieck

Mediadora: Glécia, da cidade de Terra Nova

Dia 21/04/2007

9h - Reunião geral dos sambadores e sambadeiras para o evento de rua

11h30 - almoço

13h30 - saída

14h30 - chegada ao espaço público

15h - evento de rua – samba de roda e abraço coletivo no Dique do Tororó[123]

18h- encerramento

Esta programação demonstra o planejamento e condução do evento pelos próprios sambadores. Tal postura sugere a busca pela autonomia e um desprendimento da ação do Estado no que se refere a organização, a proposição de ações direcionadas ao samba de roda e, principalmente, a condução e execução destas ações. Nesta programação, sambadores participam das mesas assim como representantes dos governos e universidades. O coordenador da Asseba solicitou a participação dos sambadores para a aprovação da programação. Pediu sugestões e considerou que o evento deveria ser pensado e gerido pelos próprios sambadores. Porém, não deixou de informar que o DPI/Iphan havia oferecido recurso para apoiar o evento.

A implícita tensão presente na relação entre Asseba e Iphan fica explícita nestas considerações. Os sambadores determinaram sua programação e apresentaram o seu modo de fazer o evento, contudo, não poderiam abrir mão do apoio financeiro do Iphan e, conseqüentemente, precisariam estar flexíveis para as sugestões ou imposições de modificações que eventualmente são feitas pelo Instituto. Uma demonstração da relação de co-dependência entre ambas as partes.

Com a proximidade da inauguração das obras da restauração do Solar Subaé associada com as dificuldades da Asseba em efetivar o evento proposto para o aniversário, cuja programação foi descrita acima, ficou resolvido, pelo Iphan e Asseba, que o seminário sobre o samba seria realizado em Santo Amaro, na ocasião da conclusão das obras e entrega da Casa. O aniversário foi comemorado com festividade mais singela. A mais suntuosa ficaria para a inauguração do Solar. Iphan e Asseba produziriam juntos este evento.

[123] Sagrado para os adeptos do Candomblé, que fazem oferendas aos orixás em suas águas, e espaço de lazer preferido dos moradores de Salvador, o dique do Tororó, na avenida Vasco da Gama, é considerado um dos mananciais naturais mais importantes da cidade. Tombado pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, o dique possui 110 mil metros quadrados de espelho d´água e uma área de 25 mil metros quadrados no entorno, onde estão distribuídos equipamentos de lazer para todas as idades. Em 1998, ele foi totalmente recuperado e revitalizado, tornando-se também um dos cartões postais da capital baiana. Para homenagear o local, considerado um santuário, o artista plástico Tati Moreno fez diversas esculturas de orixás. Oito delas estão dentro d´água.

3.5 – A Inauguração da Casa do Samba

A previsão para a finalização da restauração do Solar Subaé era a de pelo menos um ano e meio, de acordo com a divulgação feita pelo Iphan. Porém, em oito meses a obra foi concluída e o Solar foi entregue para receber a Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda. Os cômodos do Solar foram reformados de modo a apresentar os espaços adequados para a Casa do Samba. Foram criados dois dormitórios, um feminino e um masculino, uma sala de reuniões, uma biblioteca, uma midiateca, uma secretaria para a Asseba, um estúdio de gravações, uma sala para exposições itinerantes, e um andar inteiro para a exposição permanente "Samba de Roda: memória e vida".[124]

A exposição, montada pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular Edison Carneiro[125], apresenta símbolos relacionados ao samba de roda, reproduz casas populares do Recôncavo, descreve o processo do registro do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil, a importância do Solar Subaé para a história da Bahia e do Brasil. Foi planejada para fazer da Casa do Samba um espaço de visitação pública, mais um elemento para interesse da população em conhecer a Casa e para a incrementação do turismo.

A restauração do Solar Subaé para abrigar a Casa do Samba foi uma ação que extrapolou a alçada do Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan. O interesse direto do ministro Gilberto Gil não se limitou unicamente ao registro do samba e sua proclamação como Obra-Prima da Humanidade. Como foi descrito, sua participação também foi decisiva na escolha do Solar Subaé, em Santo Amaro, para ser sede da primeira Casa do Samba, diferentemente da opção dos sambadores, que pleiteavam um prédio em São Félix, justamente para legitimar um outro espaço de ocorrência do samba de roda. Assim, o recurso para a restauração do Solar foi disponibilizado pelo Ministério da Cultura.

A proposta de se criar a primeira Casa do Samba, então, mobilizou vários interesses diferenciados. Suplantaram-se à ação de salvaguarda do samba de roda outras

[124] Foram criados os cômodos, porém sem nenhuma mobília ou equipamento, excetuando-se a exposição.
[125] Como informado anteriormente o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular é unidade do Departamento do Patrimônio Imaterial.

dimensões da política. Para esta ação os sambadores foram os atores que menos atuaram, por outro lado, muitas movimentações foram promovidas, mesmo que apenas no campo do discurso, pelo o governo de Santo Amaro, pelo governo da Bahia, por várias instâncias do Iphan, pelo ministro Gil.

Considerando então toda essa magnitude e complexidade de relações e interesses pela criação da Casa do Samba, a produção do evento de inauguração não foi realizada pelo Departamento do Patrimônio Imaterial. A Coordenação Geral de Apoio e Promoção do Patrimônio do Iphan (Cogeprom), setor responsável pelas ações de divulgação das atividades do Instituto, foi designada para conceber o evento e tomar todas as providências necessárias, desde a escolha da melhor data para ocorrência, passando pela programação e logística do evento.

Com isso, a Asseba, que esperava concretizar sua programação de aniversário citada anteriormente, que enfatizava principalmente a participação dos sambadores como protagonistas, e ainda, tinha sido desenvolvida para a congregação de jongueiros, sambistas e coreiros de tambor de crioula, numa tentativa de dar projeção e promover interlocução entre detentores de bens registrados, não foi contemplada.

O Iphan decidiu que a melhor data para a inauguração da Casa do Samba deveria ser 14 de setembro de 2007, no dia seguinte seria realizado o seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda". Esta data foi considerada estratégica pelo Iphan. Era a semana de comemoração do centenário de D. Canô Veloso, a importante personalidade santamarense já citada nesta tese. Para o Iphan, conciliar a inauguração da Casa do Samba com os festejos do aniversário de D. Canô daria mais visibilidade e reconhecimento, uma vez que o município havia preparado uma programação especial para esta comemoração, receberia vários turistas e estaria na mira dos veículos de comunicação. No entanto, para a coordenação da Asseba o pensamento foi exatamente o contrário. Para eles, o samba de roda e principalmente, os sambadores, mereciam um evento de destaque, sem subterfúgios. Vejamos os fatos e seus desdobramentos.

A programação proposta pelo Iphan para a inauguração da Casa foi a seguinte:

Dia 14/09/2007

17:00 - Inauguração das obras de restauração do Solar Conde de Subaé e instalação da Casa do Samba de Santo Amaro – Centro de Referência do Samba de Roda.

Ministro da Cultura Gilberto Gil Moreira

Governador do Estado da Bahia Jaques Wagner

Presidente do Iphan Luiz Fernando de Almeida

Secretário Executivo do MinC Juca Ferreira

Secretário de Estado da Cultura da Bahia Marcio Meirelles

Prefeito de Santo Amaro João Melo

Coordenador-geral da Asseba Rosildo Moreira do Rosário

18:00 - Abertura da Exposição Permanente Samba de roda: memória e vida e lançamento da segunda edição do CD Samba de Roda Patrimônio da Humanidade e do livro Dossiê Iphan 4 – Samba de Roda do Recôncavo Baiano

19:00 - Apresentação, na praça em frente ao Solar Subaé, de grupos tradicionais de batuques e sambas de várias partes do país e exibição nos intervalos de vídeos e documentários sobre essas formas de expressão

Grupos que se apresentarão na praça:

Tambor de Crioula do Maranhão

Jongo de Piquete

Partido Alto do Rio de Janeiro

Samba Lenço de Mauá

Grupos de Samba de Roda de Santo Amaro e do Recôncavo

Fui para este evento como funcionária do Iphan. Fiquei hospedada em Cachoeira, município vizinho, juntamente com outros funcionários do Iphan, participantes do Seminário e jornalistas convidados para cobrirem o evento. Fomos para

Santo Amaro num ônibus fretado. O trânsito do centro da cidade havia sido desviado para o acontecimento do evento, a cidade estava mobilizada para a festa de inauguração do Solar Subaé. Chegamos em Santo Amaro por volta de 16h30m, a rua em frente ao Solar fora fechada para os automóveis e um grande palco montado para a apresentação dos grupos juntamente com uma tela de projeção. Havia um outro palco, na lateral da rua, destinado a abrigar as autoridades convidadas. Ainda dentro do ônibus uma funcionária do Iphan que participava da produção do evento começou a distribuir pulseiras coloridas com o nome do Instituto. Eram pulseiras do tipo "passe vip" de duas cores diferentes. A pulseira vermelha daria acesso a área externa da Casa e a pulseira azul permitiria o convidado entrar na Casa e visitar a exposição permanente. Não foi divulgado o requisito para a distinção na entrega das pulseiras, no entanto, a funcionária tentou distribuir as pulseiras de acordo com o status das pessoas, isto é, os chefes e os convidados de honra receberam pulseira azul, os subalternos ficaram com a pulseira vermelha.

Na entrada para o Solar haviam seguranças que só permitiam a entrada daqueles portadores das pulseiras. A rua estava repleta de pessoas e vários tentavam entrar mesmo sem essa permissão. Ouvi um homem reclamando deste procedimento de seleção de público. Argumentava que era nascido na cidade, conhecia aquele Solar mais do que os "turistas do sul" e naquele momento estava sendo impedido de entrar. Vários outros se uniram na reclamação.

Esta idéia de controlar o acesso do amplo público à Casa não foi bem sucedida. Foram chegando cada vez mais pessoas, armou-se um início de tumulto e a produção do Iphan resolveu liberar a entrada de todos para a área externa da Casa. O mesmo não aconteceu para a área interna e a exposição permanente. A alegação foi de que estariam presentes autoridades, como o ministro da Cultura e o governador da Bahia e o espaço não era suficiente para todos.

Assim, o pátio da Casa foi sendo ocupado pelo público em geral e pelos grupos de samba de roda. Semelhante ao evento de lançamento do CD, os sambadores começaram a tocar e dançar espontaneamente, iniciando uma grande festa. Convidavam os transeuntes para entrarem no samba e a animação foi contagiante. De repente um burburinho geral tomou conta do pátio. As pessoas passaram a apontar para o terraço do

Solar Subaé, era o ministro Gil que chegara. Foi conhecer a exposição no primeiro andar do Solar e estava no terraço observando a festa dos sambadores.

Sambadores chegando ao Solar Subaé para Inauguração da Casa do Samba. 14/09/2007. Foto: Rívia Bandeira

Samba espontâneo no Solar Subaé. Inauguração da Casa do Samba. 14/09/2007. Foto: Rívia Bandeira

Sambadeiras e sambadores se divertem na inauguração da Casa do Samba. 14/09/2007. Foto: Rívia Bandeira.

Samba espontâneo no Solar Subaé. Inauguração da Casa do Samba. 14/09/2007. Foto: Rívia Bandeira.

Governador da Bahia Jaques Wagner, Ministro da Cultura Gilberto Gil e Presidente do Iphan Luiz Fernando de Almeida no terraço do Solar Subaé. Inauguração da Casa do Samba. 14.09.2007. Foto: Rívia Bandeira.

Chegada do público na inauguração da Casa do Samba. 14.09.2007. Foto: Rívia Bandeira.

De repente, uma voz microfonada sobrepujou-se aos pandeiros, atabaques e tabuinhas do samba de roda. Era o locutor do evento que convidava todos para o lado externo da Casa para participarem do início da festa. Anunciava: "Alô, meu povo! Alô, meu povo! Todo mundo em frente este palco aqui, tá ok? Venham todos para cá! Porque daqui a pouco vai ter muito samba no pé!" A fala do locutor revela o que se seguiu. A festa de verdade, de acordo com a concebida pelos produtores do evento, se daria no palco, a apresentação dos grupos para a platéia. A espontaneidade dos sambadores, a interação com o público, a diversão, foi novamente, como no evento de lançamento do CD, substituída pelo espetáculo.

Diferentemente do que havia sido concebido pela Asseba, em sua programação proposta inicialmente, o objetivo do encontro era criar um espaço de interlocução entre os grupos de bens registrados, tanto para a discussão de suas experiências com o registro e os planos de salvaguarda quanto para compartilharem seus ritmos e danças. Buscavam por uma descoberta mútua do conhecimento de cada um.

Com os insistentes chamados do locutor e a condução assertiva dos seguranças, os sambadores e o público foram deixando o pátio do Solar Subaé e se dirigiram para a rua, para frente do palco. Era o momento de ouvir a entrega oficial da obra de restauração do Solar Subaé. Ao lado do palco, faixas de tecido colocadas pela prefeitura de Santo Amaro agradeciam:

> "O povo de Santo Amaro está feliz com o Solar Subaé. Obrigado, Governador Wagner e ministro Gil".

> "Os 'sambadeiros' de Santo Amaro agradecem. Obrigado, Wagner. Obrigado, Lula".

Estas faixas demonstram, assim como a participação das "autoridades" no palco de inauguração do Solar, as diversas apropriações que foram possibilitadas com a inauguração da Casa do Samba. No caso deste primeiro agradecimento, a importância do Solar para o samba de roda é desconsiderado. O agradecimento é feito em nome do

povo de Santo Amaro de modo geral e inclui o governador da Bahia. Como foi apresentado, a utilização do Solar para abrigar a Casa do Samba não foi concebida como uma política local para atender apenas aos moradores de Santo Amaro. A proposta era a de integrar todos os grupos do Recôncavo, dentro de um plano integrado de ações de salvaguarda. Além disto, não houve participação do governo estadual da Bahia. No outro agradecimento, vê-se que há desconhecimento do próprio termo utilizado para designar os produtores do samba de roda. A auto-denominação utilizada por eles é "sambadores" e não "sambadeiros", como apareceu na faixa. Ao que parece, o agradecimento não era originado dos próprios sambadores. Alguém fez a "cortesia" de agradecer por eles.

Os discursos no palco também ilustraram as diversas versões da inauguração do Solar Subaé. Além do ministro Gil, do governador da Bahia e do prefeito de Santo Amaro, alguns políticos locais fizeram breves discursos. O coordenador da Asseba foi o último a falar.

Os acessos à Casa haviam sido fechados novamente para o público em geral. Só poderiam entrar as pessoas com as pulseiras e agora, uma outra categoria de autorizados que fora criada já durante o evento, qual seja, aqueles que trajassem a indumentária típica do samba de roda. A produção do Iphan não tinha pensado nisso anteriormente. Seria impossível distribuir pulseiras para todos os sambadores. Estavam presentes mais de vinte grupos, cada grupo com aproximadamente quinze integrantes. Assim, perante a óbvia impossibilidade de barrá-los, permitiu-se a entrada daqueles com vestimentas típicas. Ou seja, mais uma situação constrangedora e embaraçosa foi estabelecida, o sambador ou sambadeira que não convencesse o segurança pela sua vestimenta não poderia entrar.

Após os discursos a festa oficial iniciou-se, de acordo com a programação divulgada e o entendimento do locutor. Um coquetel seria servido dentro da Casa. Muitas pessoas sem pulseiras e sem as indumentárias típicas do samba de roda circulavam por lá. No entanto, não eram pessoas "comuns", moradores de Santo Amaro ou de regiões circunvizinhas. Estes poderiam ser reconhecidos como convidados especiais por outros sinais diacríticos, trajavam ternos e tailleurs, ou então, eram autoridades e celebridades reconhecidas publicamente. Seus rostos forjavam suas

pulseiras “passe livre”. Por exemplo, a atriz da Rede Globo Regina Casé e o cantor Caetano Veloso.

Quebrando o protocolo e criando um agito dentro do Solar, duas funcionárias do Departamento do Patrimônio Imaterial começaram a distribuir CDs e livros para os sambadores que transitavam por ali tentando visitar a exposição. A informação circulou e em minutos o Solar estava, pela primeira vez naquele dia, repleto de sambadores e sambadeiras. Estavam muito satisfeitos de receberem vários exemplares de CDs e livros. Vários diziam que ainda não os possuíam ou que tinham apenas um exemplar e queriam levar para suas cidades para dar para outras pessoas.

Ao mesmo tempo, do lado de fora da Casa, no palco principal, as apresentações tinham se iniciado. De acordo com a equipe de produção, cada grupo teria vinte minutos para apresentar-se no palco. O primeiro grupo chamado foi o Tambor de Crioula do Maranhão. O grupo não quis subir ao palco. Alegaram que seriam mais bem apreciados no chão, perto do público. Cumpriram os vinte minutos reservados a eles e foram embora do evento, pois haviam chegado naquele mesmo dia e vários integrantes idosos do grupo estavam cansados.

O segundo grupo convidado foi o Jongo do Piquete. Este subiu ao palco e seu puxador logo anunciou no microfone: “Não viemos de tão longe pra tocar só vinte minutos. Em vinte minutos a gente ainda nem esquentou. Se quiserem jongo vão ter que aceitar o tempo do jongo!” Sem poder impedi-los, a produção do evento foi obrigada a aceitar a performance de quase uma hora do grupo de jongo.

De acordo com a programação o próximo grupo a se apresentar seria o Partido Alto do Rio de Janeiro. Mas, sem se preocupar em entender a lógica própria do partido alto, como também fizera com os outros grupos, a produção do evento trouxera apenas dois versadores. Nenhum músico veio acompanhá-los. A produção acreditou que os sambadores do Recôncavo poderiam acompanhá-los, pois, de acordo com o entendimento deles, todos tocam samba. Contudo, os dois versadores, um deles bastante idoso, não conseguiriam realizar uma apresentação sem o acompanhamento musical original. Assim, não puderam mostrar o samba de partido alto.

O restante da noite foi de apresentações dos mais de vinte grupos de samba de roda. Os grupos fizeram fila para subir ao palco. O revezamento foi intenso. Como

eram muitos grupos, cada um só poderia fazer apresentações de vinte minutos. Os que passavam do tempo tinham os instrumentos e os microfones desligados. Aqueles que estavam na fila de espera, aguardando para subir ao palco, começaram a tocar e dançar. Foram silenciados. A produção pediu que aguardassem sem interferências aos que estavam no palco.

Samba de roda no palco. Inauguração da Casa do Samba. 14.09.2007. Foto: Rívia Bandeira.

Assim, vê-se que qualquer menção a espontaneidade do samba de roda foi vetada no evento de inauguração da Casa do Samba. Uma contradição que tem se mostrado inerente na relação entre o Estado e os sambadores. Ao passo que estes eventos são produzidos para publicizar e divulgar o samba de roda, é uma imagem distorcida que se torna aparente. O samba de roda não é uma apresentação formal performatizada em um palco para produzir o entretenimento de uma platéia. É preciso não perder de vista aquele elemento essencial que foi citado pela relatora do processo de registro, Cecília Londres, como um dos valores do samba de roda, a espontaneidade.

No dia seguinte, 15 de setembro de 2007, seria a realização do Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda". O folder de divulgação produzido pelo Iphan fazia a seguinte explanação:

> Evento aberto ao público voltado para a divulgação da diversidade do universo do samba no Brasil – envolvendo suas origens, características e contribuições para a criação musical e cênica no Brasil e no mundo – para a discussão das iniciativas contemporâneas de salvaguarda dessas formas de expressão, bem como para o exame de suas apropriações, históricas e contemporâneas, no universo musical, cultural e político do país.
>
> O seminário será composto de palestras seguidas de debates sobre esses temas, proferidas por especialistas em políticas culturais, artistas e pesquisadores.

Torna-se explícita a diferença de proposta deste Seminário daquela apresentada pela Asseba. Neste caso, a proposta é a realização de um seminário com vestes acadêmicas, realizado por especialistas, detentores do saber científico. Os detentores do saber cultural, os detentores e produtores das formas de expressão objeto do Seminário não foram considerados. Para a Asseba, o objetivo de um seminário denominado "Sambas brasileiros" traria para a cena os próprios sambadores, faria com que a história do samba de roda fosse contatada sobre sua própria perspectiva. Mas, como descrito abaixo, as mesas não contaram com a participação de nenhum sambador, sequer a participação da Asseba foi mencionada no Seminário. Inclusive, no mesmo folder de divulgação do evento, a Asseba aparece como parceira do evento e não como realizadora. A realização é atribuída exclusivamente ao MinC e ao Iphan.

15/09/2007

10h - Abertura

Ministro da Cultura Gilberto Gil Moreira

Presidente do Iphan Luiz Fernando de Almeida

11h - A extensa família do samba – Mesa 1

Elizabeth Travassos – Jongo, caxambu, tambor

Fábio Gomes – O samba indígena

12h30 Intervalo para o almoço

14h30 - Batuques e sambas de umbigada – Mesa 2

Carlos Sandroni – O coco no Nordeste

Sergio Ferreti – O tambor de crioula do Maranhão

Ralph Waddey – Os acervos e as pesquisas sobre o samba de roda

16h00 - Cafezinho

16h20 - Samba, nação e MPB – Mesa 3

Hermano Vianna – Samba e construção da nacionalidade

José Miguel Wisnik – Nacionalidade e construção do samba

Caetano Veloso – Samba, bossa nova e vanguardas musicais

A programação oficial permite uma leitura da classificação dos atores convidados a participarem do evento. No primeiro dia, a festa de inauguração da Casa contou com a participação dos grupos de samba de roda, de jongo, de tambor de crioula. A eles ficou relegado o espaço da produção da cultura popular. No dia seguinte, no Seminário, estavam os especialistas, ocupantes do segmento da cultura erudita. Neste evento ficou marcada a falta de interação entre estes mundos. Aos sambadores atribui-se a produção meramente artística. A reflexão sobre sua própria cultura, a definição de temáticas, a apresentação de sua realidade, a construção de argumentos e o diálogo com especialistas e com o público não foi tomada como possível.

Isto demonstra a desarticulação de ações dentro do próprio Iphan. Por envolver várias instâncias diferenciadas, este evento não foi concebido e produzido pelo Departamento do Patrimônio Imaterial. Foi realizado pela Coordenação-Geral de Promoção, que, embora possua conhecimento a respeito da política de registro e de salvaguarda do patrimônio imaterial, não detinha o conhecimento particular a respeito da organização dos sambadores e de suas expectativas com relação ao evento. Logo, a ação conduzida por uma instância do Iphan, no caso do Departamento do Patrimônio Imaterial, que busca promover a autonomia e auto-gestão dos sambadores, por meio da elaboração e execução conjunta do plano de salvaguarda, é, paradoxalmente, por conta da desarticulação interna, deturpada pela própria Instituição.

Sendo assim, o Seminário iniciou-se com a fala do presidente do Iphan:

> Este Seminário faz parte da política de salvaguarda do samba de roda. A idéia é apontar o que a gente imagina que pode ser, que deve ser, uma das dimensões do conteúdo da Casa do Samba de Santo Amaro. E uma dessas dimensões é exatamente um local, um pólo de reflexão sobre os sambas brasileiros.[126]

A partir desta afirmação e das considerações expostas acima, torna-se a aparente a diferença de utilização do espaço da Casa do Samba para os sambadores e para o Iphan. Para os sambadores, a compreensão seria de que o espaço seria utilizado prioritariamente por eles, realizadas atividades de acordo com suas proposições. A afirmação do presidente do Iphan indica uma utilização distinta, demonstra que a Casa pode constituir um espaço *sobre* o samba de roda e não *para* os sambadores.

Essa afirmação do presidente desconsidera a proposição do plano de salvaguarda apresentada anteriormente, indicando que entre o discurso e a prática diferenças podem vir a ser instauradas:

[126] Transcrição da fala do presidente do Iphan na abertura do Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).

> Os seminários onde serão debatidos os resultados das pesquisas e o andamento do plano de salvaguarda *contarão sempre com a participação de sambadores como expositores e debatedores, e não apenas como assunto do debate* (Plano de Salvaguarda do Samba de Roda - Dossiê Iphan, 2006: 87, grifo meu)

Sua comunicação seguiu com a explicação mais ampla sobre a política do registro e salvaguarda do patrimônio imaterial no âmbito do Iphan, contextualizando a criação do Instituto e os anos anteriores de ênfase ao patrimônio material. Após estas informações genéricas, apresentou o plano de salvaguarda do samba de roda, as ações já realizadas e aquelas em andamento. Assim, o presidente citou a criação da Asseba e sua organização definitiva, contudo, não citou sua atuação. Ao público não foi descrito o progresso da Asseba em promover a interlocução dos sambadores, sua participação enquanto reivindicadores e elaboradores de ações em prol do samba de roda. Considerou-se a criação da entidade, mas, ao que transpareceu, de atuação inexpressiva, pois as ações foram narradas como sendo obras do Iphan. À própria idéia de criação das Casas do Samba, não foi atribuída à autoria dos sambadores. Assim, a imagem apresentada foi a do Iphan como o produtor e doador da política enquanto os sambadores seriam os seus receptores passivos.

É de considerar que a audiência do Seminário estava formada por um público diverso, com jornalistas, estudantes e interessados em geral pelo tema. Os poucos sambadores que estavam na platéia não contavam 10% do total. Claramente um indicativo da segregação produzida pela classificação posta pelo Iphan – os sambadores tocam e dançam, mas não falam.

A apresentação do Seminário seguiu-se com o ministro da cultura Gilberto Gil.

> O território brasileiro é imenso. A diversidade social, sócio-cultural brasileira é imensa. O território cultural, os territórios, as bacias culturais são muitas. Os sistemas fluviais culturais são imensos. E vocês tiveram na exposição do Nando [Luiz Fernando, presidente do Iphan], uma idéia do que

> vem sendo ao longo da história o avanço dessa instituição do patrimônio, a política patrimonial, a dimensão patrimonialista que essa instituição, o Iphan, antes Sphan, depois Iphan, nesses setenta anos conseguiu tomar como envergadura.[127]

Assim, o ministro considera a diversidade cultural brasileira e a necessidade de atuação governamental sobre ela. Indica o papel do Estado como responsável por esta manutenção. Continua sua fala:

> O samba de roda, uma delas, vocês viram quanta coisa precisa ser feita para marcar o sentido de responsabilidade, atemporal, enfim, ou digamos através de todos os tempos possíveis desde o mais remoto e acessível passado até o presente, com a projeção para o futuro. Vocês vêem como é importante *quanta coisa tem que ser feita, quanto detalhe, quanto recurso, quanto envolvimento de capacidades humanas e etc., o que precisa ser feito* para o pequeno samba de roda de Cachoeira, Santo Amaro, São Francisco do Conde e esses vinte e tantos municípios daqui do Recôncavo.[128]

A inauguração da Casa e a realização do Seminário poderiam ter sido um evento includente, genuinamente participativo. Poderia ter ousado no sentido de demonstrar a verdadeira emancipação dos receptores da política, os sambadores. Seria exemplo da democratização real da política patrimonial. A política sendo executada e construída juntamente com seus beneficiários. No entanto permanece o ranço da tutela, do paternalismo. "O que precisa ser feito para...". Não transcende o entendimento de que os próprios sambadores fazem por si, ainda precisam de alguém que faça por eles.

Conclui o ministro:

[127] Transcrição da fala do ministro da Cultura na abertura do Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).
[128] Transcrição da fala do presidente do Iphan na abertura do Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).

> E são tantas outras manifestações pelo Brasil afora, tem o Jongo, o Tambor de Crioula, tem o maracatu, tem o cateretê, tem tanta coisa. E aí já vamos entrando um pouco nessa própria questão que nos traz aqui nessa manhã, que é enfim esse espaço aberto a expertos, a especialistas, a admiradores, enfim, a acompanhadores do processo em relação ao samba, dos processos em relação ao samba. O título do Seminário – Os Sambas Brasileiros.[129]

Com esta descrição, ratifica-se quem seriam os participantes legítimos do Seminário. São os expertos, os especialistas, os admiradores. Os sambadores ao que parece, pertencem a algum outro lugar que não é nominado.

Após a fala do ministro foram chamados para compor a mesa os especialistas que falariam sobre suas pesquisas com formas de expressão consideradas parte da família do samba, alguma delas já registradas como patrimônio. Elizabeth Travassos tratou do jongo; Fábio Gomes trouxe uma consideração a respeito do samba indígena; Carlos Sandroni descreveu o coco no nordeste; Sergio Ferreti apresentou o tambor de crioula do Maranhão. À exceção da apresentação de Elizabeth Travassos, nenhuma destas apresentações abordou a temática da salvaguarda e da busca pela sustentabilidade destas formas de expressão. Tampouco suas considerações reverberaram na platéia e geraram debate, mesmo com o espaço aberto para tal.

Inesperadamente, a apresentação de Ralph Waddey, sobre os acervos e as pesquisas sobre o samba de roda, modificou o cenário do Seminário. De forma irreverente, o pesquisador iniciou sua fala:

> Eu não sei se vou agradar ou decepcionar, não vou fazer uma apresentação formal. Meu assunto de todo o meu trabalho, até certo ponto, foi o samba de viola e viola de samba daqui, eu estou no meu pedaço. E tenho a honra, mas também a responsabilidade de ter aqui presente pessoas extremamente importantes em todo aspecto da minha convivência na Bahia e meu trabalho com informantes musicais: o pessoal de Saubara, o pessoal de Acupe. Aqui, hoje, isso me dá uma responsabilidade que eu sinto muito grande, de

[129] Transcrição da fala do presidente do Iphan na abertura do Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).

> responder e falar também, em termos de pesquisa, o que vocês me deram. E não é só, são amigas também e amigos que me sustentaram em todo o meu processo intelectual. [130]

Este foi o primeiro momento do evento em que os sambadores foram tratados como agentes, como indivíduos atuantes. E, curiosamente, por um estrangeiro. Até então tinha se falado do samba de roda, da importância da Casa para o samba de roda, mas, sem considerar a existência de seus produtores.

Ralph Waddey prosseguiu:

> Seria um absurdo também, eu acho que uma perda de tempo, depois de uma noite como ontem: acho que nunca houve um encontro de samba antes, em qualquer lugar, como a noite de ontem. Vocês viram o assunto do meu trabalho ontem. Vocês têm ouvidos, tem olhos. Eu não vou descrever o que vocês viram ontem, não faz sentido. Então eu vou falar, o meu assunto assinado, quer dizer, é pesquisa e acervo.[131]

O pesquisador referia-se, neste momento, a festa promovida pelos sambadores antes da chamada oficial para o palco. Em conversa pessoal, ele descreveu-me a satisfação de ver tantos grupos juntos e tocando simultaneamente. E também lamentou a substituição da festa espontânea pelo espetáculo no palco. Durante sua comunicação no seminário fez esta critica impliticitamente:

> Estamos aqui hoje para fazer uma certa coisa: abrir ou comemorar a abertura de uma casa de samba. Vou fazer umas perguntas, vou provocar. Também sendo responsável para meus amigos baianos daqui do Recôncavo que me ajudaram. O que é uma casa de samba? Uma casa de samba é qualquer casa na rua do Taboão, de Saubara, qualquer outra rua dessas cidades do

[130] Transcrição da fala do pesquisador Ralph Waddey no Seminário "Os sambas brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).
[131] Idem.

> Recôncavo onde se samba. É a casa onde se samba, que é a casa de samba. Eu vou lhe contar uma anedota que me aconteceu recentemente. Cheguei do exterior, fui ver um amigo, eu vou falar o nome dele, Delcio Moreira, que trabalha na feira de São Joaquim. Eu cheguei no domingo, fui numa segunda ou terça-feira para ver ele. Ele disse "Ó, Rafa, você aqui. Pena que não esteve aqui domingo". Eu disse "eu cheguei no domingo, mas fiquei em casa. Por que?". "Porque o grupo de samba de Saubara fez uma apresentação de samba na praça Castro Alves, depois foram para a minha casa sambar". Apresentação não é samba. Não é necessariamente samba. Se não se sambar em casa, apresentação em casa de samba, em praça pública, não é samba. Não é samba de verdade. [132]

Waddey coloca-se como porta-voz dos sambadores. "É responsável pelos amigos baianos". Talvez se perceba como alguém que pode descrever seus sentimentos e traduzi-los para aqueles que não os conhecem. Assim, pode expressar a diferença entre a espontaneidade e o espetáculo, justamente o que foi vetado no lançamento do CD e na noite anterior, de inauguração da Casa. Com isso, pode apresentar a vontade dos sambadores pela Casa do Samba, de fazer dela um espaço para a espontaneidade, para a continuidade da prática cultural e não uma casa de shows. Ele continua:

> Quem é o produtor artístico de samba? É Zelita, é Ana, é João, não é nem Rosildo. É quem produz o samba que é o produtor de samba. Não é o funcionário da casa de samba. A Casa do Samba está aqui para dar continuidade à presença do samba na cultura e na sociedade do Recôncavo e o resto da Bahia. Não estamos aqui para tomar conta. Eu não estou nem aqui, sou visitante. Que a casa não esteja aqui para tomar conta e também, eu não sei se faz isso no Brasil, mas se fazia há muito tempo nos Estados Unidos: colocava os primeiros sapatos das crianças no bronze. Se fazia isso antigamente? Não queremos colocar em bronze o samba, não queremos colocar em concreto, não queremos fazer uma estátua do samba. Eu nunca vi em Saubara, Acupe e Santo Amaro, quando vou nos sambas, que são

[132] Idem.

> depois de uma reza e um caruru, eu nunca vi farda, eu nunca vi ninguém vestida de baiana. Eu vejo o pessoal com roupa de missa ou roupa de trabalho. Samba não é uma coisa fardada. Apresentação do samba é fardado. Não sei se é para turista ver ou para, não sei. Bem, não esquece que o samba, se vai ser vivo, vai viver nas ruas, nas casas. Samba não é coisa de esquina de rua. Samba é coisa de casa, de obrigação. Aliás, não é a troco de nada que se diz, na Bahia, ou se dizia antigamente, "tudo acaba com samba". Tudo acaba com samba. Marujada, passa o dia na rua, volta para a sede. O que é que faz? Samba. É a fase final, que consagra o ritual. Roda de capoeira, acaba em que? Acaba em samba. Muitas festas públicas do Candomblé acabam com samba, enfim.[133]

Reafirmando seu papel de porta-voz dos sambadores, Ralph Waddey continua sua fala recomendando a divulgação da concepção da criação da Casa do Samba:

> Eu quero registrar também, hoje, e sugerir que seja registrado um fato que ouvi por duas fontes fidedignas – que essa idéia de casa de samba não veio, não teve a sua origem com o Iphan, o Iphan suportou, o Iphan assumiu, apoiou, deu suporte, apoiou, assumiu a idéia, mas a idéia, eu ouvi de duas pessoas em que eu acredito, veio de uma pessoa, que foi Zelita. "Nós precisamos de uma casa de samba". Aí foi a semente, pegou. Isso tem que ser registrado e colocado nas atas da Casa do Samba.

A idéia da Casa do Samba de fato surgiu logo no início das reuniões da Asseba, como demonstrado no início deste capítulo. O Seminário que não considerou este fato. A fala do presidente omitiu esta informação e não houve menção de outrem no sentido de congratulá-los pela iniciativa.

[133] Idem.

Ralph Waddey passou então a descrever sua pesquisa e seu acervo, iniciados nos anos 1960. Foi o precursor das pesquisas sobre a musicalidade no Recôncavo e cita que não existia literatura para basear-se. Começou a descobrir as expressões daquela região realizando pesquisa de campo com a orientação dos próprios sambadores, que o levavam para suas festas e obrigações. Waddey realizou gravações de áudio entre 1975 e 1985. A partir de 1985 até 1989 também produziu gravações amadoras em vídeo. Segundo ele,

> não é padrão de emissão de televisão, é amador, mas o material é raro, o material é muito raro. E vou agora tratar de digitalizar. E tenho aqui já o que eu quero que seja o primeiro item do arquivo sonoro da Casa do Samba. Eu trouxe, fiz semana passada. E eu gostaria de... Rosildo, cadê? Está aí? Você e doutora Marcia, venham aceitar essa contribuição.[134]

Ralph Waddey entregou para a Casa do Samba um DVD contendo nove horas e trinta minutos de samba de viola. Conforme prometeu publicamente o mesmo seria feito com todo o material que possuía.

Após a entrega do DVD finalizou sua comunicação e perguntou se a platéia teria alguma consideração. Imediatamente, D. Anna Moreira do Rosário, sambadeira de Saubara, levantou-se e começou a falar, revelando uma total intimidade e confiança no pesquisador.[135]

> **D. Anna:** Oi, Ralph. O senhor se lembra quando o Rosildo começou a sair na chegança? Quando chegamos no Pelourinho, lembra? Todos fotógrafos ali gravando e ele bailando e cantando, a idade dele? [D. Anna é mãe de Rosildo Moreira do Rosário, coordenador-geral da Asseba]
>
> **Ralph:** mais ou menos 4 anos.

[134] Idem.
[135] Transcrição do diálogo entre a sambadeira D. Anna do Rosário e o pesquisador Ralph Waddey no Seminário "Os Sambas Brasileiros: diversidade, apropriações e salvaguarda" (15/09/2007).

D. Anna: 3 anos. Ele cantava, porque na Marujada tem uma música que cantamos assim "Grajeiro grande, avistei farol, proa no sul, proa no norte, estou bailando só". Ele então cantava assim, vocês me desculpem: "Gajeiro grande, gajeiro grande, eu avistei farol, porra no sul, porra no norte, eu estou aqui, é sorte".

Ralph: Isso em pleno Pelourinho.

D. Anna: E tinha uma outra música que nós homenageávamos São Domingos no dia 4 de agosto, é o dia de São Domingos na Saubara e geralmente a chegança sai, todo ano, dia 4 de agosto, apresentando. Então tinha uma música que cantávamos para louvar a São Domingos. Então ele, com a idade que tinha, a linguagem dele, então ele cantava, agradava o povo, fazia o povo sorrir, mas só que ele dizia "meu São Domingos, vá para a porra, vá para a porra". Pois ele não sabia a letra.

Ralph: Ele não mudou nada.

D. Anna: Não mudou, não? Para mim mudou um pouco porque ele não faz mais isso. Ele hoje fala tudo dentro do conhecimento dele, dentro de toda humildade, ele fala com o conhecimento dele, mas não manda mais São Domingos para a porra de maneira nenhuma.

As declarações de D. Anna indicam como o debate promovido no seminário poderia ter sido enriquecido se contasse com a participação dos sambadores. Ela descreve o orgulho de ter educado um filho no samba de roda. Demonstrando, implicitamente, o orgulho de ter o filho sambador e coordenador da Asseba. A conversa prosseguiu:

Ralph: Eu gosto de acrescentar que, depois de 1985, quando praticamente completei meu trabalho de Samba de Viola, porque infelizmente o pessoal morreu, muita gente morreu. Felizmente eu tinha terminado a monografia antes do Clarindo [último artesão da viola machete] morrer e mais, especialmente, Candiá, Liotério.

D. Anna: É muita gente, principalmente na Saubara. Hoje, na Saubara, perdemos muitos sambadores. O senhor conheceu tia Rola, Marcelo, Valentim, Dijão, Laurêncio, muitos deles já se foram. Mas hoje ainda temos na lembrança muito samba, sinhá, que eles cantavam. O senhor tem muitas fotos de lá da Saubara.

Ralph: É, eu tenho fotos, gravações e vídeos.

D. Anna: É, muitas fotos, gravações. Do samba da Saubara.

Ralph: Eu estava conversando com o Rosildo no ônibus e disse assim "Eu tenho Janinha ensinando você a tocar pandeiro", no vídeo.

D. Anna demonstra interesse em conhecer as produções do pesquisador. São fotos e vídeos de seus antepassados, de amigos falecidos. Após quase quinze anos da produção da pesquisa o material não foi apresentado integralmente aos sambadores. O pesquisador conversa com naturalidade mas não se atina em considerar a extrema urgência em entregar estes produtos. D. Anna revela um certa ansiedade em recuperar este material, contudo, mesmo se dizendo "amigo", o pesquisador Ralph Waddey não providenciou esta entrega, a não ser o DVD com algumas horas de gravações. Aponta-se então a necessidade do registro em abarcar questões relacionadas a garantia em relação aos direitos de imagem e de autoria, além da reintegração dos acervos produzidos.

D. Anna encerra sua fala fazendo uma exaltação da poética do samba. Apresentando o orgulho de sua produção familiar. Nas entrelinhas deste discurso é possível perceber a mensagem de que esta cultura deve ser divulgada e utilizada como exemplo, sobretudo, o reconhecimento da autoria:

D. Anna: E o senhor sabe que lá na minha casa, no terreiro, no meu barraquinho, no terreiro, o povo brinca muito, sambava muito. E temos muito samba que hoje, exclusivamente o Martinho da Vila, ele canta o Besouro Preto. Foi gravado lá na porta da minha casa. E eles hoje cantam aí à vontade, muitos outros sambas. E tem muitas histórias do samba que foi

> criado lá na Saubara, de família, da natureza, do mar. Porque realmente as músicas do samba de antigamente, o senhor vê, se tira muito da natureza, mas como muitos sambas. Hoje a gente vê as músicas uma indecência. E o samba mesmo da Saubara, se for observar as músicas, são todas músicas que qualquer pessoa pode ouvir e escutar. Porque nós fazemos um samba é Besouro Preto, é natureza, é o bem-te-vi, é do mar, porque temos um samba "Leva eu, canoa/Leva eu, me leva/Leva eu canoa/Que o mar te leva". São essas músicas decentes que o povo canta e hoje tem umas músicas aí que faz vergonha até de se ouvir.[136]

Nenhum comentário foi tecido por nenhuma pessoa da platéia ou da mesa. O ministro Gil perguntou se alguém mais gostaria de fazer alguma pergunta. Rosildo, o citado sambador-mirim filho de D. Anna e coordenador da Asseba, pediu o microfone.

> **Rosildo:** Eu não queria fazer uma pergunta. Eu queria só, para finalizar o que, aqui na platéia, hoje, eu vejo João Iaiá, que é meu primo; Zelita, minha tia e Anna, minha mãe, falando, e falando de mim há 29 anos atrás e eu queria dizer que isso tudo o que eu vivi com a minha família, aprender tocar pandeiro, com minha avó; a chegança, com meu pai; samba, com minha mãe, essa história credencia hoje a gente chegar e gerenciar, coordenar uma associação de sambadores e sambadeiras do estado da Bahia.[137]

A fala seguiu-se de aplausos da platéia. O ministro Gil completou "isso é que o Ralph espera, não é?" E convidou todos para o café do lado de fora do teatro. De modo surpreendente, encerrou-se a primeira parte do Seminário sem a consideração das ações da Asseba, nenhuma deferência aos sambadores antigos. O seminário parecia estar totalmente desintegrado das ações de salvaguarda.

[136] Transcrição da fala de D. Anna do Rosário no Seminário "Os Sambas Brasileiros" (15/09/2007).
[137] Transcrição da fala de Rosildo do Rosário no Seminário "Os Sambas Brasileiros" (15/09/2007).

Neste intervalo fui conversar com Rosildo e Edvaldo, também integrante da Associação. Informaram-me que entenderam que os grupos detentores de bens registrados convidados iriam participar das mesas juntamente com os sambadores. Afinal, a conversa com o DPI e o que está transcrito no plano de salvaguarda, é que sempre os sambadores participariam "como expositores e debatedores, e não apenas como assunto do debate". A coordenadora-geral de salvaguarda do DPI também participava da conversa. Respondeu que não seria assim neste momento, pois o importante era ter visibilidade, chamar a mídia. Ambos refutaram. Qual o sentido dos grupos virem se não podem participar?

Edvaldo considerou que o Iphan também se apropriava do samba de roda para obter privilégios. A Asseba foi considerada um mero apoio ao evento e não uma parceira. Perguntava: onde está então o protagonismo da Associação? Declarou que os sambadores queriam participar ativamente e, assim, via um paradoxo na ação do Iphan. Por um lado preza a autonomia, mas, no entanto, a retira dos sambadores em momentos emblemáticos. Nenhum deles fora convidado a compor a mesa, nem como uma forma de homenagem.

O seminário figurou como o completo oposto do que ocorre nas assembléias da Associação, onde há presença massiva e palavra ativa dos sambadores. Para Edvaldo, o processo do registro foi rechaçado no seminário. Não houve ninguém apresentando a pesquisa e seus resultados. Sandroni, o coordenador da pesquisa, foi convidado para falar de outra forma de expressão, o coco da Paraíba e Pernambuco. Edvaldo também considerou a apropriação política da Casa. Segundo ele, "até o anão do orçamento esteve falando no palanque". Conclui que este tipo de evento anula os sambadores, é capaz de produzir um retrocesso nas conquistas alcançadas, pois a desconsideração do protagonismo gera uma desmobilização.

Criticaram também a falta de planejamento em relação aos grupos que foram a Santo Amaro. Apontaram que estes poderiam fazer uma visita monitorada pela Casa ao mesmo tempo em que o seminário ocorria. Poderiam também ter colocado a venda de comida e bebida em barraquinhas, mantidas pelos próprios sambadores. Foi gasto um recurso considerável para os grupos viajarem mas não aproveitaram nada. "Só foram para disputar lugar no palco principal".

Considerar o melhor dia para a inauguração conciliado com o aniversário de D. Canô também foi alvo de críticas pelos dirigentes da Asseba. Para eles, esta decisão velou a participação do samba. Assim, a Casa do Samba se tornou subterfúgio para ações de políticos.

A postura do Iphan diante deste evento e as criticas tecidas pelos integrantes da Asseba ilustram a tensão imanente nessa relação posta entre Estado e detentores de bens registrados. Uma delicada relação de medição de forças, onde o lado mais fraco (detentores) também é, ambiguamente, o lado mais forte, uma vez que são os detentores que produzem e reproduzem o objeto de interesse do Estado (bem cultural registrado). Contudo, o Estado, com dificuldades de se livrar do vício do autoritarismo e da tutela, não consegue atuar de acordo com seus preceitos teóricos, quer dizer, sob uma nova ótica de política patrimonial que se pretende participativa e democrática. Então, ambos vivem como suspensos numa corda bamba, disputando o protagonismo, ao mesmo tempo em que precisam do apoio do outro.

Sendo assim, o público do Seminário não teve idéia da politização e manifestação dos sambadores. O evento acabou velando a conscientização política dos sambadores. Por outro lado as apresentações não geraram debates, o auditório ficou repleto de observadores mudos. A política da salvaguarda, o tema primordial, não foi contemplada, não foi um fio condutor do debate.

Isto revela o despreparo da condução do evento pelo Iphan. Os pesquisadores convidados não foram devidamente instruídos para encaminharem o debate neste sentido. A eles fora solicitado uma descrição dos temas, não uma articulação com a política que buscasse um debate à luz da experiência da salvaguarda do samba de roda.

A opção por um evento deste tipo, onde houvesse espaço apenas para o debate dito "científico" ou "intelectual", com o intuito de angariar visibilidade midiática, não deixa de ser válida, contanto que esta decisão tivesse sido construída em comum acordo com os sambadores. Ou, pelo menos, que eles tivessem sido comunicados desta estratégia.

Por outro lado, mesmo que o intuito fosse garantir esta visibilidade, a salvaguarda não permite essa segregação. Ela preza pela divulgação, pela promoção,

pela valorização e reconhecimento. E isto não pode ser alcançado no anonimato, em eventos sem expressão pública e que repercuta só entre os próprios sambadores. Sendo assim, mesmo num evento que busque o olhar da mídia, é necessário incluir os detentores. Também é necessário mostrar a reflexão, a consciência da política que eles próprios construíram. A sociedade precisa tomar conhecimento disto, afinal, este é um dos resultados mais eficazes da política de salvaguarda.

O seminário retornou com a Mesa denominada "Samba, Nação e MPB". Foram convidados a compô-la o antropólogo Hermano Vianna, o literário José Miguel Wisnik e o cantor e compositor Caetano Veloso. Hermano Vianna, com o tema "Samba e construção da nacionalidade"; José Miguel com "Nacionalidade e construção do samba" e Caetano com "Samba, Bossa Nova e Vanguardas musicais".

Em sua apresentação, Hermano Vianna tece elogios ao evento, ao Ministério da Cultura, ao ministro, a proposta da Casa do Samba. Exalta o samba de roda, considerando sua importância como manifestação cultural:

> Eu queria começar agradecendo o convite para estar aqui. É uma honra acompanhar esse momento, que eu acho que é importante na história do samba do Recôncavo e dos sambas brasileiros de maneira geral. Eu me lembro que essa iniciativa do Ministério da Cultura sob o comando do Gil, eu me lembro da primeira reunião quando ele me convocou para ir para Brasília, quando surgiu essa idéia, havia a idéia da candidatura do samba, de uma maneira geral, naquela reunião a gente conversou sobre o foco no Recôncavo, nesse tipo de samba daqui. E é interessante hoje, com a inauguração da Casa do Samba, uma consequência bem concreta daquele processo todo e de que a gente venha para esse seminário falar dos sambas, então, uma coisa que começou com o samba e se foca e termina abrindo também o leque para várias manifestações brasileiras. E o que a gente viu hoje, aqui, as várias falas, trouxeram elementos importantes dessa discussão sobre esse tipo de música e das suas várias manifestações pelo Brasil.[138]

[138] Transcrição de trecho da fala do antropólogo Hermano Vianna no Seminário "Os Sambas Brasileiros" (15/09/2007).

Prossegue elogiando os colegas da mesa, também exaltando suas qualidades artísticas e intelectuais, contudo, não se refere aos produtores do samba de roda, considera "mestres" os parceiros que estão no palco. Aos mestres do samba de roda, detentores da tradição que foi tornada patrimônio e deveria está ali sendo homenageada, não foi direcionada nenhuma palavra. Nem por Vianna nem por ninguém.

> Também é uma alegria estar aqui, em Santo Amaro, e nessa mesa, com a presença tanto do Zé Miguel, que é um mestre, quanto do Caetano, outro mestre e autor de alguns dos sambas que eu mais gosto como "Desde que o samba é samba" ou "Treze de maio", um samba tão santamarense. Então, eu acho que, nessa mesa aqui, diante de tantos mestres, eu posso mais levantar algumas bolas que servem para a conversa depois.[139]

José Miguel Wisnik realizou sua comunicação sobre nacionalidade e construção do samba. Neste momento o teatro estava completamente lotado, pois, em seguida, seria a apresentação da grande estrela do Seminário, o cantor e compositor Caetano Veloso. Seu tema era "Samba, Bossa Nova e vanguardas musicais". Com a sua entrada, o seminário se afastou completamente do seu propósito. As comunicações anteriores, embora não estivessem conectadas diretamente com a política de salvaguarda, ao menos tinham coerência em suas considerações e traziam informações interessantes. Mas, Caetano Veloso, conseguiu desestabilizar todo o andamento do seminário e produzir uma polêmica desnecessária que desviou ainda mais a atenção do samba de roda e dos sambadores. Já iniciou sua fala demonstrando o total desconhecimento do evento e a inapropriação de sua comunicação:

> Bom, olha, isso aqui vai ser um anti-clímax, depois de Hermano e Zé Miguel, porque eu vou ler um pedaço de um negócio que eu escrevi essa

[139] Transcrição de trecho da fala do antropólogo Hermano Vianna no Seminário "Os Sambas Brasileiros" (15/09/2007).

> madrugada, porque eu estava muito atarefado e estou aqui para o aniversário de minha mãe, que faz cem anos e eu não tive tempo de... você vai ver, está escrito que eu não tive tempo.[140]

Caetano demonstra um entendimento que foi comum a vários participantes daquele evento. O Seminário, assim como a inauguração da Casa do Samba, não foi concebido por muitos como uma ação de salvaguarda do samba de roda. Para uma parte considerável da população ficou subentendido que estes eventos eram parte das comemorações do aniversário de D. Canô. Como temiam os sambadores, a estratégia do Iphan de conciliar as datas não funcionou devidamente e o samba de roda ficou disperso dentre as comemorações do centenário de D. Canô.

O Iphan havia convidado dois jornais, o Correio Braziliense e o Estadão de São Paulo, e a Revista de História da Biblioteca Nacional para acompanhar o evento e realizar matérias sobre a festa de inauguração da Casa e o Seminário. Os jornalistas tiveram todas as despesas pagas para produzir as matérias. No entanto, para dois deles também não foi evidente a distinção entre os eventos relacionados ao samba de roda e o aniversário de D. Canô.

O Correio Braziliense dedicou a primeira página do Caderno de Cultura para a matéria "O samba de Dona Canô – A mãe mais famosa de Santo Amaro da Purificação comemora 100 anos com festa emocionante abençoada por Nossa Senhora e pelas tradições baianas". A matéria, repleta de fotos de D. Canô descreve as festividades ocorridas em Santo Amaro e cita o acontecimento do Seminário de abertura da Casa do Samba, sem, contudo, contextualizar o evento ou explicar o que seria a tal Casa do Samba.[141]

O jornalista do Estadão foi além e dedicou-se apenas a atuação de Caetano Veloso. Sua manchete foi "Caetano reclama de Gil e critica FHC" com o subtítulo: "no aniversário de 100 anos da mãe, Dona Canô, ele cobra do ministro melhor defesa dos direitos autorais". [142]

---

[140] Transcrição de trecho da fala do cantor e compositor Caetano Veloso no Seminário "Os Sambas Brasileiros" (15/09/2007).
[141] Caderno Cultura Correio Braziliense de 17 de setembro de 2007.
[142] http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20070917/not_imp52973,0.php

Isto demonstra como a ansiada visibilidade midiática buscada pelo Iphan pode não ter obtido o sucesso desejado. No que dependeu dos jornalistas convidados, o mais interessante foi divulgar a grande festa da celebridade da cidade e as polêmicas criadas por seu filho. Não perceberam o evento como uma ação de apoio patrimonial, ou não entenderam que este seria o melhor mote.

Excetua-se a Revista de História da Biblioteca Nacional que, diga-se de passagem, tem uma circulação bem menor que a dos dois jornais. Sua matéria foi a única a testemunhar o real objeto do evento realizado pelo Iphan em Santo Amaro – a inauguração do Solar Subaé para sediar a Casa do Samba e dedicou uma matéria de duas páginas sobre a política de salvaguarda e estas ações específicas.[143]

Por fim, um evento que poderia ter congregado vários segmentos envolvidos na política de salvaguarda – o Estado, os detentores de bens registrados, os intelectuais – terminou por mostrar apenas uma ação parcial do Estado, isto é, a restauração do Solar e um seminário acadêmico. A grande conquista detonada por ele mesmo, a conformação política dos sambadores, permaneceu silenciada.

Com isso, a Casa do Samba estava entregue aos sambadores, no entanto, não havia recursos suficientes para geri-la. A Asseba concordou em celebrar convênio com o Iphan, por meio da parceria deste com o Ministério da Cultura e iniciou os procedimentos para a instalação do Pontão de Cultura. Esta e outras ações de salvaguarda realizadas na Casa do Samba e pela Asseba são assuntos do próximo capítulo.

[143] *Negros sambam no Solar do Conde – Centro de referência em casarão restaurado é conquista do samba de roda baiano, patrimônio da Humanidade*
http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1107

CAPÍTULO 4

A Salvaguarda em Curso

Neste último capítulo serão apresentadas as ações promovidas pela Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba) no primeiro ano de funcionamento da Casa do Samba e do Pontão de Cultura. Neste sentido, a Asseba ficou diretamente responsável pelo desenvolvimento das atividades na Casa do Samba, que foram proporcionadas, inicialmente, com o recurso disponibilizado pelo convênio do Pontão de Cultura.

O Iphan passou a agir em duas outras frentes: recuperar os acervos sobre o samba de roda para entregá-los aos sambadores, uma demanda proferida desde os contatos iniciais para o registro; e viabilizar um modelo administrativo permanente para Casa do Samba, por meio de um Conselho Gestor.

A proposta deste capítulo é verificar o andamento destas proposições e refletir sobre os caminhos tomados pela parceira entre o Iphan e a Asseba.

Observo aqui a conclusão do ritual de patrimonialização, decorrente da composição do Conselho Gestor da Casa do Samba. Como será apresentado, a Asseba, enquanto instância máxima de representação dos sambadores, passa a ser tratada pelo Estado de modo equalizado, como um ente capaz de atuar autonomamente e de dialogar em igualdade de condições, mesmo com a permanência das ambivalências intrínsecas a esta interação.

4.1 - O Pontão de Cultura *Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda*

Os Planos de Salvaguarda, elaborados pelo Iphan (idealmente um trabalho do DPI, Superintendência da localidade de incidência do bem cultural e/ou Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) em conjunto com os detentores do bem registrado e eventuais instituições parceiras, tem como objetivos fundamentais promover ações para o apoio e fomento à melhoria das condições de transmissão, produção e reprodução dos saberes e práticas relacionados aos bens, assim como a valorização de seus detentores e a promoção da expressão cultural.

Em 2007 o Ministério da Cultura propôs ao Iphan a descentralização dos *Pontos de Cultura*, ação integrante do *Programa Cultura Viva*.[144] A partir de então o Iphan ampliaria consideravelmente seus recursos e poderia celebrar convênios diretamente com grupos e comunidades detentoras de bens registrados para implementar Pontos e Pontões de Cultura. Diferentemente dos procedimentos tomados pelo MinC, o Iphan não precisaria realizar edital público para a celebração dos convênios. Entendeu-se que bens registrados, uma vez que já foram selecionados como patrimônio, já passaram por uma avaliação minuciosa do Estado, representado como o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e, por esse motivo, já havia a chancela necessária.

Para o DPI a implantação de Pontões e Pontos de Cultura em comunidades detentoras de bens registrados mostrou-se como um meio de potencializar os planos de salvaguarda em andamento ou em formulação e, em outros casos, onde os planos de salvaguarda eram incipientes ou inexistentes, os Pontos e Pontões de Cultura se mostraram como uma ação catalisadora de ações de salvaguarda e até mesmo do próprio plano.

A parceria com o MinC foi, então, uma valiosa oportunidade para a efetivação dos planos e ações de salvaguarda. Até o momento o Departamento contava com os mesmos recursos de anos anteriores para subsidiar um crescente número de bens registrados e seus conseqüentes planos de salvaguarda. Por mais que houvesse interesse do DPI em estimular a execução de ações, a realidade orçamentária vinha se mostrando

[144] O Programa Cultura Viva foi descrito no Capítulo 1 (pág. 50) e a parceria com o Iphan no Capítulo 3 (pág. 188).

num descompasso. A parceria com o MinC reverteu este processo; cada Pontão de Cultura poderia receber até R$ 400.000,00 anualmente ao longo de três anos, totalizando R$ 1.200.000,00 por bem registrado. Para se ter uma idéia da escassez orçamentária do DPI, esta soma coincide com o recurso total que o Departamento recebeu em 2010 para desenvolver ações para *todos* os bens registrados, além das outras ações de salvaguarda para bens culturais que não são registrados.

Ademais, a possibilidade da implantação de Pontos e Pontões de Cultura impulsionou a atuação do DPI em relação aos bens registrados. A reflexão sobre as ações de salvaguarda puderam ser complexificadas e desenvolveu-se uma rotina mais contundente com relação as atividades pós-registro. Até então, como dito anteriormente, não havia uma menção explícita a elaboração de um plano de salvaguarda após a outorga do título como patrimônio. E, também, caso houvesse essa exigência, seria, no mínimo, incoerente. Como o DPI poderia solicitar a elaboração de um plano de ações para serem desenvolvidas ao longo de cinco anos sem poder oferecer recursos para efetivá-las?

O aporte financeiro do Pontão de Cultura trouxe, então, condições para a reflexão sobre a salvaguarda de modo abrangente. Assim, bens registrados que não possuíam planos ou sequer ações de salvaguarda, como o Círio de Nazaré, de Belém do Pará, puderam iniciar atividades em prol das práticas culturais relacionadas.[145] Vemos assim, que a parceria estabelecida entre MinC e Iphan mostra-se como uma ilustração exemplar da importância da articulação das políticas públicas, sobretudo, de instâncias de um mesmo ministério.

Os bens registrados que possuíam gestores considerados aptos a administrar um Pontão ou Ponto de Cultura e que manifestaram interesse em celebrar convênio foram os indicados para o recebimento dos recursos financeiros. Os critérios de "aptidão" estavam relacionados com a existência de uma instituição que respondesse as

[145] O Círio de Nazaré, registrado no Livro das Celebrações em 05.10.2004, não possuía nenhuma ação de salvaguarda até a implantação do Pontão de Cultura, em 2007. O DPI não considerou que fosse prioridade pois o bem cultural não corria o *risco de desaparecimento.* Porém, com o aporte extra de recursos foi possível aplicar a salvaguarda para a melhoria das condições das transmissões de saberes e valorização da comunidade. Além da devida promoção do Círio, por meio da instalação de uma exposição permanente no Museu do Círio, em Belém do Pará, o Pontão de Cultura favoreceu a execução de ações para produção de peças fundamentais para a celebração, como os brinquedos de miriti (artefato produzido com caule da palmeira miriti oferecido como ex-voto nas procissões) e promovidas atividades para a geração de renda em várias comunidades.

exigências legais para assinatura do convênio[146], capacidade para gerenciar e executar os recursos e estar diretamente envolvida com processos de produção, pesquisa, documentação, difusão ou fomento do bem registrado. A Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, como dito, foi reconhecida com apta e acordou em assembléia geral realizar a parceria.

O DPI elaborou um Termo de Referência para constituição de Pontões ou Pontos de Cultura de Bens Registrados com o intuito de balizar seus propósitos e garantir que as diretrizes para a salvaguarda fossem cumpridas. De acordo como documento[147]:

1. O Ponto deverá constituir um espaço de memória dos bens em questão e uma referência cultural para os indivíduos e grupos ligados à produção, circulação e fruição daqueles bens prevendo, por exemplo:

   - o acesso ao conhecimento já produzido por outros sobre os bens culturais (estudos, publicações, gravações de som e vídeo, documentos, etc.)

   - constituição de acervos a partir da identificação de materiais prontos e da produção de novos registros de narrativas, depoimentos, etc. que mostrem os sentidos que o bem cultural assume para os indivíduos e grupos, e que revelem os processos e contextos socioculturais nos quais os bens e as pessoas se inserem.

   - a coletânea e a difusão de memórias da localidade onde está implantado e das pessoas que são envolvidas na realização dos bens salvaguardados e de outros bens culturais significativos para os grupos sociais.

   - a disponibilização dos acervos reunidos para diferentes tipos de público por meio de: consulta direta, realização de exposições, mostras, exibições de vídeos e audições, etc.

[146] A instituição precisa possuir, no mínimo, três anos de existência jurídica, com comprovada atuação na área de projetos sociais ou culturais e precisa estar adimplente com o Estado e o Tesouro.
[147] Termo de Referência para Pontos e Pontões de Cultura, Coordenação-Geral de Salvaguarda, Departamento do Patrimônio Imaterial, 2007.

- atividades variadas, não necessariamente vinculadas ao bem registrado, mas que atendam a outras demandas culturais das localidades onde o Ponto está implantado. Assim, o Ponto deverá constituir um espaço dinâmico aberto para a comunidade abrangente, onde a noção de memória não seja a de um passado a ser guardado, mas de referências que podem ser continuadas e preservadas, mesmo com modificações.

2. O Ponto deverá contribuir para a formação dos indivíduos envolvidos, de diferentes maneiras, na produção, circulação e fruição dos bens culturais em foco. Assim, deverá procurar fornecer ou articular:

- espaços adequados para os processos de transmissão de saberes e fazeres, especialmente às novas gerações;

- ações de caráter educativo (oficinas, cursos, palestras e outros) dirigidas aos indivíduos e grupos direta ou indiretamente ligados ao bem;

- a sensibilização da sociedade para o reconhecimento e a preservação do valor cultural e patrimonial dos bens salvaguardados – que vai junto com sua valorização econômica e social;

- a difusão de saberes, técnicas e instrumentos de pesquisa e documentação, para que membros dos próprios grupos possam produzir conhecimentos e materiais sobre si mesmos e suas expressões culturais;

- atividades de pesquisa, inventário e documentação que sejam feitas por membros dos próprios grupos, voltadas para a promoção do autoconhecimento e da auto-estima.

3. Sempre que for o caso, o Ponto deverá favorecer o acesso aos meios e às condições de produção dos bens que pretende salvaguardar, prevendo:

- formas de garantir ou facilitar o acesso à matérias-primas usadas na produção cultural em foco. Se necessário, implementar em conjunto com outras instituições e especialistas, planos de manejo, acordos sobre utilização de recursos naturais, ações de educação ambiental, integração com políticas ambientais;

- meios de disponibilizar instrumentos de trabalho;

- espaços adequados para desenvolvimento das atividades e etapas de produção do bem cultural, assim como para a guarda de materiais, matérias-primas, instrumentos de trabalho, entre outros itens necessários à manutenção das atividades de produção/fruição do bem.

4. No que tange à salvaguarda dos direitos de fruição do bem, o Ponto deverá promover:

- o acesso a locais de fruição dos bens, em suas próprias instalações ou junto a parceiros;

- o acesso a equipamentos e serviços de cultura (cinema, vídeo, comunicação, instrumentos, etc) de que disponha não só para seus membros mas para setores mais amplos da localidade onde está inserido;

- condições justas de comercialização de seus produtos culturais e acesso a diferentes esferas e mercados culturais;

- a distribuição justa de eventuais recursos financeiros que advenham da comercialização dos bens (direitos de autor, de imagem e outros, quando for o caso);

- o suporte legal para seus membros em questões que envolvem o gozo de direitos como os de autor, de imagem, coletivos e outros.

No Termo de Referência está esboçado o instrumental da política pós-registro que começa a ser utilizado pelo Estado. Como informado anteriormente, até então não havia o desenvolvimento pragmático de planos de salvaguarda e ações contundentes para a sustentabilidade da expressão cultural e de seus detentores, quer fosse pela imaturidade da política, que ainda descobria seus contornos com os primeiros registros, quer fosse pela ausência de recursos que implicitamente não permitia o desenvolvimento de ações significativas. O samba de roda foi o primeiro caso de

elaboração e execução de um plano de salvaguarda iniciado pelo DPI/Iphan e detentores.

Vemos então que, para além do registro – que tem como objetivo a documentação do bem cultural por todos os meios técnicos e sua ampla divulgação e promoção visando o reconhecimento e a valorização tanto do próprio bem quanto de seus detentores - as ações pós-registro buscam compartilhar com a sociedade as responsabilidades e deveres da preservação e promover o acesso aos direitos e benefícios gerados. Com isso, mesmo não sendo o registro um instrumento legal para a garantia de direitos, as ações pós-registro, chamadas de "ações de salvaguarda", forjaram-se como medidas para o reconhecimento de situações de litígio e a busca por resolvê-las. Observa-se no Termo de Referência a clara menção a garantia de acesso pelos detentores aos conhecimentos já produzidos por outros e o suporte legal para questões que envolvam direitos como os de autor, de imagem e coletivos, dentre outros.

Tendo em vista o exposto a recém-inaugurada Casa do Samba era o espaço privilegiado para receber o Pontão de Cultura do Samba de Roda. Em julho de 2007 o recurso foi liberado pelo MinC e a Asseba, sob orientação e assessoria do DPI, visou a instalação de um Pontão de Cultura denominado "Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda" e elaborou o seguinte projeto em consonância com os critérios descritos no Termo de Referência:

Objetivo Geral

O Pontão de Cultura do Samba de Roda favorecerá a articulação de diversas ações voltadas para a salvaguarda deste bem cultural. A salvaguarda está relacionada com *a garantia dos direitos dos produtores* e participantes do samba de roda no que tange a três aspectos principais:

1. À memória do samba de roda e dos indivíduos e grupos a ele associados (*acesso ao conhecimento produzido sobre este bem cultural* e aos meios e instrumentos que favoreçam a produção autônoma de conhecimento sobre si próprios);

2. Aos meios e às condições de produção (acesso à matérias-primas, instrumentos, espaços adequados para a prática do samba de roda);

3. À fruição do samba de roda (acesso a locais, equipamentos, serviços e agentes sociais envolvidos na circulação do samba de roda nas mais diversas esferas de público) e dos eventuais recursos financeiros que advenham da sua comercialização;

   Sendo assim, o Pontão de Cultura do Samba de Roda constituirá um centro de articulação e referência em pesquisa, difusão e formação de conhecimentos e saberes sobre a cultura do samba de roda, se tornando um centro de memória, criação e promoção, transformação e inserção sócio-cultural dos indivíduos vinculados e interessados nesta manifestação cultural.

Objetivos Específicos

- Montar infra-estrutura de funcionamento do Pontão, tendo como eixos: pesquisa, memória, registro, transmissão e difusão das práticas sócio-culturais dos sambadores e sambadeiras;

- Fortalecer institucionalmente e gerencialmente os grupos de samba de roda da Bahia com o intuito de capacitá-los para a captação de recursos nas instâncias municipal, estadual e federal;

- Promover o conhecimento sobre o samba de roda em nível regional e nacional por meio da divulgação do Centro de Referência do Samba de Roda;

- Promover a difusão da prática do samba de roda entre os indivíduos da região que não estejam necessariamente vinculados a grupos;

- Estimular e fortalecer a articulação municipal e inter-municipal visando a constituição de uma rede de Pontos de Cultura do Samba de Roda no Recôncavo Baiano;

- Realizar ações de formação e capacitação de indivíduos, agentes culturais e gestores dos grupos de samba de comunidades do Recôncavo Baiano e de outras regiões do estado da Bahia.[148]

No projeto estão novamente presentes as considerações relacionadas a garantia de direitos pelos detentores. Vemos então que entre o registro do bem cultural e a elaboração de ações conseqüentes ou de seu plano de salvaguarda há uma lacuna jurídica. O registro é o instrumento que nomeia o bem como patrimônio. Porém, após este ato não existe mais nenhuma determinação legal, ou seja, não há garantias legais para a execução do plano de salvaguarda e, muito menos, para a garantia de direitos. Sendo assim, após o registro são promovidas *tentativas* para a garantia de direitos e há a *possibilidade* de alcançá-las. Por este motivo, é urgente a necessidade da criação de uma normatização para as ações pós-registro. O objetivo da política de salvaguarda é justamente o de garantir a sustentabilidade dos detentores e da expressão cultural. Este complexo e nobre objetivo não pode permanecer sem algum tipo de amparo jurídico.

Prosseguindo, os aspectos conceituais do projeto para o Pontão de Cultura do samba de roda foram produzidos sem complicações pela Asseba e DPI. No entanto, para a formalização do convênio também era necessário a apresentação de uma planilha de custos com o detalhamento minucioso de todos os gastos. Ademais, a instituição convenente[149], a Asseba, precisaria apresentar uma contrapartida de 20% do valor total do projeto, ou seja, a Asseba deveria aplicar R$ 100.000,00 de recursos próprios para a celebração do convênio.[150] A legislação autoriza duas formas para a utilização da contrapartida: a aquisição de bens ou contratação de serviços, configurando uma contrapartida econômica (também denominada de contrapartida em bens e serviços), ou a contrapartida financeira, isto é, o convenente deposita o valor total requerido na conta

[148] Projeto apresentado pela Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia para a celebração de Convênio com o Iphan para a implementação do Pontão de Cultura "Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda" (grifos meus). Processo Administrativo nº. 01450.017345/2007-41, arquivo Iphan-sede.

[149] Convenente é o termo utilizado pela administração federal para designar órgão ou entidade da administração pública direta ou indireta, de qualquer esfera de governo, bem como entidade privada sem fins lucrativos, com o qual a administração federal pactua a execução de programa, projeto/atividade ou evento mediante a celebração de convênio (Portaria Interministerial 127/2008).

[150] A fórmula para o cálculo do valor da contrapartida é VT=VS+20%VT (VT é o valor total e VS é o valor solicitado).

bancária do convênio. Sem possuir recursos de outras fontes a Asseba optou pela contrapartida em bens e serviços.

Iniciou-se então uma verdadeira odisséia para a Asseba. No âmbito do Iphan as análises de planilha de custos e aferição de contrapartida não são tratadas pelo DPI e sim pelo Departamento de Planejamento e Administração (DPA), onde estão situadas a Coordenação de Convênios e a Coordenação de Prestação de Contas. É da competência do DPI sugerir a aplicação de contrapartida em determinadas atividades, assim como a descrição dos gastos pelas atividades propostas no projeto, mas é o DPA a instância que aprova estes quesitos.

A planilha de custos da Asseba levou cerca de quatro meses para ser aprovada pelo DPA. A planilha apresentada inicialmente em agosto de 2007 era corrigida quase que semanalmente pela Coordenação de Convênios que sempre encontrava um "erro" ou "inadequação". Instalou-se, então, internamente ao Iphan, um conflito entre o entendimento legal posto pelo DPA e as diretrizes da política de salvaguarda desenvolvidas pelo DPI.

Ao longo de tantos anos trabalhando apenas com bens culturais materiais, e, por este motivo lidando na maioria dos casos com projetos para obras e restaurações, a Coordenação de Convênios/DPA não conseguia perceber a diferença de objeto e a necessidade de reinterpretar a legislação de acordo com o contexto dos novos convenentes, as comunidades detentoras de bens registrados.

Assim, os "erros" e "inadequações" postos pela Coordenação de Convênios relacionavam-se a atividades fundamentais da política de salvaguarda, como o pagamento de mestres para oficinas de transmissão de saber, a compra de alimentos e bebidas para estas oficinas, entre outras solicitações referentes a atividades educacionais e de pesquisa. No referente à contrapartida, confusões também apareceram. Naquele momento a Asseba não tinha desenvolvido experiência para a captação de recursos e não poderia comprometer-se com uma "simples" contrapartida financeira e, para tanto, depositar de uma só vez R$ 100.000,00 na conta bancária do convênio. Optou pela contrapartida em bens e serviços, pois ao longo da execução do projeto – um ano - captaria recursos em outras instâncias para a realização do pagamento das atividades e aquisição de bens apresentados como contrapartida.

Para tanto, o DPA exigiu que todos os valores demonstrados na contrapartida fossem comprovados com orçamentos do mercado. As atividades previstas como contrapartida eram apresentações públicas de samba de roda e oficinas com mestres. Em vários momentos o DPI precisou interferir junto ao DPA, produzindo notas técnicas sobre o plano de trabalho da Asseba e didaticamente explicando a diferença de atuação da política. Por exemplo, não é possível mensurar o valor de oficinas de transmissão de saber com mestres de samba de roda por meio de levantamento de preços no mercado. Este saber não pode ser comparado com um show de artistas da indústria do entretenimento.

O DPA alegava ao DPI que todas as proibições postas eram um meio de garantir a idoneidade do repasse do recurso público e a certeza da legalidade de sua aplicação. Porém, a atitude do DPA demonstrava uma antecipação da fraude. Todas as entidades que utilizam recursos públicos por meio de convênio obrigatoriamente precisam prestar contas dos gastos. E estes gastos deverão estar absolutamente de acordo com o apresentado no projeto, o chamado objeto do convênio. Ou seja, a Administração Pública, por meio da prestação de contas, controla a utilização do recurso e, caso não seja atendida, penaliza os transgressores.

No entanto, os constantes rechaços do DPA/Iphan indicam que os novos candidatos a convenentes estavam sendo vistos como infratores em potencial. A análise das planilhas de custo e da contrapartida estavam sendo realizadas no sentido de apontar as possibilidades de ilegalidade e proibi-las. Independente do objetivo do projeto, a planilha de custos era avaliada de modo descontextualizado e de acordo com um entendimento utilitarista.

A contenda entre o DPI e o DPA levou meses para ser dissolvida. As técnicas do DPI, antropólogas e historiadoras, foram compelidas a estudar a legislação para convênios com o intuito de interpretá-la à realidade dos novos convenentes. O DPI percebeu que a legislação em si não é completamente restritiva, depende do olhar que se lance a ela e da concepção de utilização de recurso público – o recurso público pode ser empregado para todos os grupos sociais ou apenas para alguns poucos? Enfim, após meses de negociação o DPI conseguiu estabelecer um consenso com o DPA sobre o que a "legislação" permitia. O plano de trabalho da Asseba, como o de outros bens registrados, foi aprovado após quatro meses. Porém, a burocracia para a celebração do

convênio ainda não estava encerrada, chegara a vez da documentação para a abertura do processo administrativo.

Para a abertura do processo administrativo, que iniciaria a solicitação formal para a celebração do convênio com o Iphan, a Asseba precisou apresentar uma série de documentos e declarações: certidão negativa de débitos tributários emitida pela Secretaria de Fazenda do Estado da Bahia; certidão conjunta negativa emitida pela União; certificado de regularidade com o FGTS emitida pela Caixa Econômica Federal; cadastro de pessoa jurídica – CNPJ; ata de fundação da Associação; estatuto e regimento interno da Associação; declaração de adimplência e contrapartida; declaração de que possuía recursos para a contrapartida; declaração de prestação de contas em dia com outros órgãos; declaração de que os recursos não seriam destinados a pagamento de qualquer título, a militar ou servidor da ativa ou empregado de empresa pública ou sociedade de economia mista por serviços de consultoria ou assistência técnica; declaração de adimplência quanto aos tributos, empréstimos e financiamentos devidos ao ente transferidor bem como quanto à prestação de contas de recursos anteriores e, ainda, a apresentação de três instituições reconhecidas atestando a existência da Asseba.

Todas estas exigências burocrático-administrativas para a gestão das atividades e dos recursos financeiros trazem vários questionamentos. Em geral, as entidades conformadas por comunidades de cultura popular, que atualmente são o público alvo da política de salvaguarda, carecem de elementos básicos para a apreensão e execução dos mecanismos de gestão de recursos públicos – indivíduos com baixo nível de escolaridade e que não possuem ou não conhecem meios de acesso; não possuem experiência em elaborar e administrar projetos culturais; carecem de capacitação prévia, além do apoio e assessoria técnica para a gestão de recursos, prestação de contas, elaboração de relatórios e outros instrumentos.

É principalmente por estes motivos que para a política de salvaguarda ser eficaz é imprescindível a articulação de várias esferas do governo e da sociedade, a começar pelas instâncias do próprio Iphan. De que adianta o Ministério da Cultura liberar recursos para a implantação de Pontões de Cultura se as comunidades não estiverem minimamente habilitadas a geri-lo?

Defendo que o início desta habilitação deveria iniciar-se no próprio Iphan, por meio de um consenso entre a área administrativa (DPA) e a área técnica (DPI),

seguida de um acompanhamento e assessoramento das Superintendências Estaduais, que estão próximas dos grupos e podem treiná-los para desempenhar as exigências necessárias, além de conquistar e promover a participação das instâncias governamentais locais, como secretaria de cultura do estado e de municípios, assim como de outras instituições parceiras.

A Asseba, embora já viesse apresentando projetos para outras instituições, ainda não tinha se deparado com um convênio com a Administração Federal e tampouco com tal aporte de recursos. Foram quase seis meses realizando apenas procedimentos burocráticos; o convênio foi assinado no último dia possível, em 31 de dezembro de 2007.

Assim como na inauguração da Casa do Samba, neste momento de repasse de recursos nos deparamos com os paradoxais mecanismos de exclusão presentes no Estado. Ao mesmo tempo em que a política de salvaguarda abre uma porta para segmentos da sociedade até então não contemplados pelas políticas patrimoniais, não há ainda um preparo abrangente do organograma do Iphan para perceber as particularidades destes segmentos e proporcionar uma recepção mais harmoniosa.

O prosseguimento dos fatos ainda trouxe outros tumultos. Com o convênio assinado em dezembro de 2007 imagina-se que bastaria então iniciar a utilização do recurso para o desenvolvimento das atividades. Contudo, o pagamento da primeira parcela foi realizado apenas dois meses depois, em fevereiro de 2008 e, ainda assim, com uma advertência para o recurso não ser gasto. Tendo em vista as diversas dificuldades apresentadas pelos convenentes, a Asseba dentre outros, o DPA resolveu realizar uma capacitação em Brasília para treiná-los sobre os procedimentos legais para utilização de recursos e prestação de contas. Com isso, suspendeu a utilização do recurso até abril de 2008, ou seja, o recurso só poderia ser executado após a realização do treinamento.

No treinamento foi informado pela Coordenação de Convênios e Coordenação de Prestação de Contas, ambas do DPA/Iphan, que todos os recursos públicos para compra de equipamentos e contratação de alguns serviços só poderiam ser utilizados pelos convenentes, fossem instituições públicas ou privadas, mediante a

realização de licitação na modalidade "Pregão".[151] Esta modalidade de licitação requer a nomeação de um "pregoeiro", indivíduo que fará a condução do processo de compra ou contratação e que realizou curso próprio para exercer a função, além de uma equipe de apoio, a chamada Comissão de Licitação; a elaboração e publicação no Diário Oficial da União de um edital específico[152]e; a realização de uma sessão pública para o recebimento das propostas das empresas. Na reunião são realizadas análises das propostas e a negociação dos preços ("lances") até chegar-se a proposta de menor preço. A empresa vencedora passa por uma fase de habilitação e há a possibilidade de recurso pelas empresas perdedoras.

De fato, licitações são obrigatórias para gastos realizados por instituições públicas. Porém, a utilização de recursos públicos por instituições privadas sem fins lucrativos prescinde desta exigência. A legislação vigente no momento do treinamento dos convênios para Pontões de Cultura informava:

> Art. 45. Para a aquisição de bens e contratação de serviços com recursos de órgãos ou entidades da Administração Pública federal, as entidades privadas sem fins lucrativos deverão realizar, no mínimo, *cotação prévia de preços no mercado*, observados os princípios da impessoalidade, moralidade e economicidade.
>
> Parágrafo único. A entidade privada sem fins lucrativos deverá contratar empresas que tenham participado da *cotação prévia de preços*, ressalvados os casos em que não acudirem interessados à cotação, quando será exigida pesquisa ao mercado prévia à contratação, que será registrada no SICONV e deverá conter, no mínimo, orçamentos de três fornecedores. (PORTARIA INTERMINISTERIAL MP/MF/MCT Nº 127, DE 29 DE MAIO DE 2008, grifos meus).

---

[151]Lei 10.520 de 17 de julho de 2002 que institui, no âmbito da União, Estados, Distrito Federal e Municípios, nos termos do art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, modalidade de licitação denominada pregão, para aquisição de bens e serviços comuns, e dá outras providências.

[152] O Edital deverá conter o objeto da contratação; as condições para participação na licitação; os procedimentos para credenciamento na sessão do pregão; os requisitos de apresentação da proposta de preços e dos documentos de habilitação; os procedimentos para recebimento e abertura dos envelopes com as propostas; os critérios e procedimentos de julgamento das propostas; os requisitos de habilitação do licitante; os procedimentos e critérios para interposição de recursos e para aplicação de sanções administrativas (Lei 10.520/02).

A cotação de prévia de preços é uma espécie de pesquisa de preços do mercado, onde o interessado solicita o orçamento dos equipamentos e/ou serviços as empresas especializadas. Um procedimento simples de aferição de preço, que também preza pela economicidade, como nas licitações, mas que não requer tantos conhecimentos administrativos especializados. Ou seja, havia a indicação legal de que instituições privadas sem fins lucrativos não tinham a obrigatoriedade de realização o pregão. Mesmo assim o DPA manteve sua recomendação inicial, de que pregões fossem realizados em todos os casos, com o intuito de "garantir o bom uso do recurso público". No entanto, como será descrito a seguir, esta interpretação do bom uso do recurso público atrasou e quase inviabilizou a execução de várias atividades do Pontão de Cultura do Samba de Roda.

Como citado, a Asseba planejou equipar a Casa do Samba como um centro de referência. Para tanto era necessário montar um estúdio de áudio com capacidade para gravação, mixagem, tratamento e reprodução de CD's; adquirir mobília, equipamentos e acervo para biblioteca e midioteca; adquirir mobília para o auditório, para a sala multimídia, equipamentos para as salas de cursos, de oficinas e de informática; aquisição de instrumentos e tecidos e indumentária para os grupos de samba de roda; aquisição de automóvel para o transporte da coordenação da Asseba e de sambadores pelos municípios do Recôncavo.

A Asseba solicitou à Superintendência Estadual do Iphan na Bahia (SE-BA) apoio para a realização das famigeradas licitações. Formou-se então uma Comissão Permanente de Licitação com integrantes da Asseba e da Superintendência. A SE-BA se incumbiu de preparar o Edital para a compra de mobiliário, instrumentos musicais, equipamentos de informática, eletro-eletrônicos, tecidos e o automóvel. A licitação seguiu o modelo "Pregão" e foi realizada em 15 de julho de 2008, conduzido pelo pregoeiro do Iphan.

Não obstante toda a dificuldade e tempo gasto para iniciar a execução dos recursos, não compareceram ao pregão empresas para todos os itens citados. Foi uma *licitação deserta* como se diz no jargão administrativo. Não se apresentaram empresas para venda do veículo, tecidos, calçados e chapéus. Deste modo, de acordo com a legislação, seria necessária a publicação de um segundo edital e a realização de outro pregão para a aquisição destes itens. Sendo assim, mais um tempo de espera.[153]

[153] O período entre a publicação do aviso de licitação e sua realização é de oito dias (Lei 10.5020/02).

Após o primeiro pregão, sete meses após o início do convênio - com duração de um ano - parte da infra-estrutura da Casa do Samba pôde ser adquirida. Foram assim concluídas as montagens do estúdio de áudio, da midiateca, da biblioteca, do auditório, dos dormitórios e as atividades de recepção na Casa puderam ser iniciadas minimamente.

Concomitante a preparação de licitações para a aquisição dos equipamentos para a Casa, a Asseba continuou a realização de assembléias com os sambadores, prosseguiu com a apresentação de projetos para outras instituições e deu início a execução das atividades do Pontão de Cultura que não envolviam compras. Com isto, um novo cenário configura-se para os sambadores. Conforme a analogia utilizada nesta tese, outras funções surgem para os sambadores na *gira do patrimônio*. Uma sobreposição de papéis e um complexo de categorias passaram a fazer parte de sua realidade enquanto detentores de um bem registrado.

Agora não era apenas a mobilização dentro da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia e a busca pelo atendimento às reivindicações coletivas. Primeiramente havia a necessidade de administrar o Solar Subaé, sede da Casa do Samba, com todos os cuidados e prerrogativas estabelecidos para um bem tombado, relembrando: a Casa do Samba estava situada no Solar Subaé, imóvel tombado pelo Iphan em 1977. E ainda, paralelamente a esta função de administrar e zelar pelo Solar, advinha a gestão dos recursos e a execução de atividades do Pontão de Cultura. Tornou-se iminente para os sambadores a necessidade de definir uma espécie de organograma para o funcionamento da Asseba. Precisaram definir as diferentes atribuições – da própria Asseba, do Solar Subaé, da Casa do Samba e do Pontão de Cultura – para delimitar suas competências e inter-relações.

Explicitamente, as assembléias realizadas mensalmente pela Asseba tiveram seu foco redirecionado. Por meio da comparação dos conteúdos descritos pelas atas das assembléias há uma diferença marcante entre o momento anterior e o posterior a instalação do Pontão de Cultura. De reivindicações para prefeituras, por cidadania e políticas sociais, passaram a ser o espaço para a divulgação das atividades do Pontão, pela solicitação de colaboração e maior envolvimento por parte da coordenação, tanto para a manutenção e conservação do Solar como para a divisão de tarefas e, principalmente para a prestação de contas.

Passo a apresentar agora as atividades desenvolvidas pela Asseba entre maio de 2008 e abril de 2009 no "Pontão de Cultura Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda". Este período foi o primeiro ano de funcionamento do Pontão e o início da atuação da Asseba como única gestora dos recursos para salvaguarda do samba de roda.

A Asseba considerava fundamental a formação e preparação dos sambadores para a captação de recursos por seus próprios grupos para o fomento a suas atividades locais. Por este motivo, as primeiras atividades do Pontão buscaram instrumentalizar os sambadores para envolverem-se no universo das políticas públicas. Assim, foram promovidas quatro oficinas de capacitação com gestores dos grupos de samba de roda e agentes culturais da região e outras quatro para elaboração de projetos. A partir do aprendizado impulsionado por estas oficinas, nove projetos de grupos diferentes foram aprovados.[154]

A própria Asseba também foi beneficiada com estas oficinas. Entre os anos 2008 e 2009 a Associação apresentou quatorze projetos para editais públicos locais e nacionais, tendo sido contemplados por cinco deles.[155] Vários destes projetos solicitavam ações direcionadas à viola machete, especificamente para a transmissão do saber-tocar e do saber-fazer. Esta é a única ação do plano de salvaguarda que não foi devidamente desenvolvida. Logo após o registro o Iphan realizou uma oficina em um município, São Francisco do Conde, e doou cinco violas para a Asseba. Mas, desde então, a Asseba ainda não havia conseguido recursos para a continuidade das oficinas

[154] Implantação de um Pontinho de Cultura em São Francisco do Conde, dois Pontos de Cultura em Santo Amaro, dois premiados em Acupe pelo Prêmio Culturas Populares/MinC, outros dois em Saubara e um em Antonio Cardoso e aquisição de passagens para ida a um Festival em São Paulo por um grupo de Maragogipe.

[155] Samba nos Assentamentos" –Culturas Negras – Fundação Pedro Calmon; "Registrando a Marujada" – Edital Culturas Negras – Fundação Pedro Calmon; "Mestre Primeiro" – Prêmio Culturas Populares MinC; "Mestra Nicinha do Samba" – Prêmio Culturas Populares MinC; "Mestra D. Anna" – Prêmio Culturas Populares MinC;"O ritmo em imagens – o samba de roda baiano" – Correios; "O ritmo em imagens" – FUNCEB; "Cantando com a Marujada" – Fundação Cultural do Estado da Bahia; "Oficinas de Viola machete" – Programa Regional de Apoio às Populações de Ascendência Africana da América Latina – ACUA; "O samba de roda na Bahia – resgate e transmissão" [viola machete] – Brasil Foundation; "O samba de roda na Bahia – resgate e transmissão"[viola machete] – Programa Banco do Nordeste de Cultura; "Viola Machete" – Prêmio de Apoio a Pequenos Eventos Culturais MinC; "Samba de viola machete" – Instituto do Patrimônio Cultural da Bahia; "Circuito do Samba – A roda de samba no Pelô" – Edital Tô no Pelô – IPAC.

em outros municípios, além do que as demandas dos sambadores por instrumentos, vestuário e encontros eram mais urgentes.

As atividades realizadas pelo Pontão de Cultura buscaram seguir as solicitações feitas pelos sambadores em assembléias. Foram elas: pesquisa sócio-econômica cultural; premiação de grupos com instrumentos e tecidos; gravação de cd's; oficinas de canto, dança e música e a realização do "I Encontro de Mestres e Mestras do samba de roda". Conheçamos em detalhes estas atividades.

A pesquisa sócio-econômica cultural é considerada pela Asseba uma das metas estruturantes da metodologia de diagnóstico socioeconômico e cultural dos sambadores e sambadeiras. Por meio desta pesquisa foi realizado o levantamento de informações sobre o modo de vida de sambadores, as relações com o samba e realidade socioeconômica. Foram entrevistados oitocentos sambadores em cinco áreas geográficas onde estão localizados municípios com maior presença de grupos de samba. Denominada "Retrato do Samba de Roda" a pesquisa foi realizada por meio de questionário dividida em três partes – "Você"; "Você e o Samba"; "Você e sua família". Para realizar as entrevistas foram escolhidos vinte filhos de sambadores de diversas regiões.

Para os sambadores o resultado desta pesquisa poderá trazer subsídios concretos para a elaboração de políticas públicas específicas para cada região. Isto demonstra um meio de concretizar as demandas postas nas assembléias realizadas nos primeiros anos da Asseba. Com o resultado da pesquisa os sambadores crêem poder apresentar para os governos locais o perfil dos detentores de um patrimônio da humanidade e assim conquistar cidadania para si e para a comunidade envolvente.

Outras atividades realizadas foram as oficinas de transmissão de saberes. Foram promovidas quinze oficinas com mestres sambadores e sambadeiras. As oficinas, com quatro horas de duração, buscaram compartilhar e ensinar toques de instrumentos, canto e dança. O intuito destas oficinas, promovidas na Casa do Samba, para alunos de escolas públicas de Santo Amaro e de regiões circunvizinhas, foi a promoção e difusão do samba de roda. O coordenador-geral da Asseba, Rosildo do Rosário, compreende essa atividade como um meio de valorizar o samba de roda para a sociedade mais ampla.

Sua percepção demonstra uma internalização dos propósitos da salvaguarda. De acordo com seu pensamento, a verdadeira transmissão do saber não se dará na Casa do Samba, em eventos esporádicos, denominados oficinas ou *workshops*[156], mas sim no cotidiano e nas próprias localidades dos sambadores. Para ele, os sambas-mirins são o espaço privilegiado para a transmissão de saberes. Por isso se tornou uma das metas da Asseba proporcionar oficinas locais e permanentes de samba de roda, que tenham programação diária e aproximem as pessoas, para assim se ter a garantia da valorização dos produtores e a continuidade da expressão cultural.

Ao longo dos anos a Asseba estabeleceu um calendário comemorativo, que descreve o ciclo festivo do ano e demonstra a coesão dos sambadores em torno de sua prática. A primeira data comemorada é o aniversário da Asseba, dia 17 de abril. Anualmente são realizadas atividades especiais para a comemoração do aniversário. Em 2008 o aniversário foi comemorado com a entrega dos instrumentos para grupos de samba de roda, viabilizada pelo Pontão de Cultura.

Para cada data comemorada uma festividade específica é realizada. O calendário comemorativo da Asseba compreende as seguintes festividades, além do já citado aniversário:

1º maio – **Dia do Trabalho** - Feijoada na Casa do Samba

13 de maio – **Libertação dos Escravos** - Bembé do Mercado Santo Amaro

14 de setembro - **Aniversário da Casa do Samba** - Caruru para Cosme e Damião

25 de novembro – **Dia do Samba de Roda** (Proclamação como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial pela Unesco) – atividades diversas

[156] O coordenador da Asseba explica que o termo *workshop* passou a ser utilizado para a ampla divulgação do samba de roda, uma vez que atinge um público maior, inclusive turistas estrangeiros. Contudo, apesar de concordarem, os mestres sambadores se incomodam com a utilização do termo.

O dia escolhido pelos sambadores como o dia do samba de roda foi a data da proclamação como patrimônio pela Unesco, dia 25 de novembro. Curiosamente, a data do registro no Brasil não é comemorada. Inclusive, há a proposta da Asseba de tornar o dia 25 de novembro data reconhecida internacionalmente. Em assembléia já houve até a proposição de torná-la feriado nacional. Vê-se então a importância deste reconhecimento para os sambadores. É nesta data que festas significativas e marcantes são realizadas. Em 2009, o dia do samba de roda foi comemorado com "a maior festa que a Bahia já teve", segundo declaração de Rosildo do Rosário. Por iniciativa própria, sem apoio financeiro de outras instituições, os sambadores realizaram sambas de roda em vinte e cinco municípios simultaneamente.

A gestão dos recursos do Pontão de Cultura favoreceu a autonomia da Asseba. As atividades puderam ser concebidas e produzidas pelos próprios sambadores e, com isso, as demandas por ampla participação, pela manutenção da espontaneidade do samba de roda e a valorização de mestres e mestras, puderam, enfim, ser contempladas.

Por meio do Pontão de Cultura, finalmente pode ser realizado o "I Encontro dos Mestres e Mestras do Samba de Roda". Como apresentado nesta tese, a promoção de encontros com mestres e festivais de samba de roda sempre estiveram entre as prioridades dos sambadores. Com a gestão autônoma do Pontão de Cultura foi possível efetivar a produção de eventos deste tipo com o formato e conteúdo planejados pelos próprios sambadores.

O I Encontro de Mestres e Mestras foi realizado na Casa do Samba sob a condução de dez sambadores e sambadeiras e público de aproximadamente cem pessoas. O tema do encontro foi "Minha vida no Samba: coisas que aprendi". Cada mestre convidado fez depoimentos sobre suas experiências e vivências e ainda, uma descrição de sua interpretação sobre o reconhecimento do samba como patrimônio.

Outra atividade proporcionada pelo Pontão de Cultura foi a gravação de CD's. Dez grupos de samba de roda gravaram seus discos durante o primeiro ano do Pontão. A utilização do estúdio foi planejada de modo descomplicado. Basta agendar e gravar. E ainda, o estúdio está aberto para outros grupos da comunidade, como grupos de capoeira e de forró. Neste caso, o estúdio é alugado para ensaios ou gravações e a renda revertida para a manutenção da Casa.

O Pontão de Cultura também viabilizou a criação do *site* na Internet (www.asseba.com.br), que contem notícias sobre o samba de roda, fotografias, contatos de grupos de samba, viagens, eventos produzidos e até as atas das assembléias. A proposta é apresentar todos os acontecimentos realizados com o samba de roda como forma de divulgar as ações da Asseba, atrair parceiros e legitimar sua atuação.

Paralelamente às atividades do Pontão de Cultura, a Asseba também realizou outras ações, entre elas merecem destaque a "Quinzena do Samba", a exposição fotográfica no Centro Cultural da Caixa "O ritmo em imagens" e o "Circuito do Samba". Vejamos cada uma em detalhes.

A Quinzena do Samba foi o modo encontrado para manter o movimento e a participação periódica dos grupos na Casa do Samba. A proposta, realizada desde o início de 2008, consiste em levar dois grupos de samba de roda no primeiro e último sábado de cada mês. Os grupos, além de oferecerem gratuitamente oficinas de dança, toque e canto, promovem bate-papo e troca de experiências com o público em geral. De acordo com a Asseba, os sambadores abordam aspectos de experiências seculares e os mais diversos assuntos referentes a dança, instrumentos, cantigas e histórias. Os eventos da quinzena do samba também se tornaram um dos meios de pagamento da contrapartida para o Pontão de Cultura. Os cachês pagos aos sambadores são revertidos para a contrapartida do convênio.

A Asseba obteve a aprovação de projeto para a montagem da Exposição Fotográfica "O Ritmo em Imagens", pela Caixa Econômica Federal, no valor de R$ 65.000,00. A exposição foi realizada no Centro Cultural da Caixa em Salvador, Bahia. A expectativa dos sambadores era a de produzir a exposição com fotografias históricas, recebidas do pesquisador Tiago de Oliveira Pinto. Porém, como será apresentado a seguir, este pesquisador recuou de sua decisão de ceder suas produções de pesquisas sobre os sambadores. A exposição foi montada com as imagens produzidas pelo Iphan para o dossiê de registro e para a candidatura à Unesco. Considerada uma grande conquista para os sambadores, a Coordenação-Geral da Asseba promoveu uma excursão com cinqüenta sambadores de diversas localidades do Recôncavo para conhecer a exposição na capital.

Outra atividade bastante significativa, promovida por meio de parceria com a Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) foi o "Circuito do Samba", um dos

projetos contemplados devido à capacitação realizada pelo Pontão de Cultura. A proposta era a realização de oito encontros, com cinqüenta e cinco grupos de samba de roda de vinte de nove localidades diferentes em oito cidades do Recôncavo.

A idéia da Asseba com o Circuito do Samba era a de retornar com as assembléias itinerantes, assim como aquelas que aconteceram no momento da pesquisa para o registro e que proporcionaram a criação da Associação. Os eventos do Circuito são produzidos por coordenadores locais da Asseba, que fazem os contatos e organizam os espaços. A dinâmica do evento engloba primeiramente a realização de uma assembléia para apresentar a Asseba, o Iphan e a política de salvaguarda. Participam também da mesa os mestres sambadores dos cinco grupos convidados e representante da Fundação de Cultura do Estado da Bahia, parceria desta ação. Realiza-se um censo dos sambadores presentes e a filiação de novos grupos à Asseba. O objetivo era o de criar uma rede de articulação entre grupos locais com a Asseba e entre outros grupos de outras localidades, proporcionando uma interconexão entre os grupos e entre os grupos e a Asseba.

Programação do Circuito do Samba em 2008

Data	Cidade	Grupos locais	Grupos visitantes
31/08/08	Saubara	Samba do Rosário Samba das Raparigas Barquinha Raízes de Saubara	Maragogó União Teodorense Samba do Recôncavo Samba Raízes do Acupe Brilhantes de Irará Filhos da Terra
24/08/08	Irará	Brilhantes de Irará Pisadinha do Pé Firme	Caquende Suspiro do Iguape Quixabeira da Matinha Samba da Capela Samba Nosso Samba de Dona Cadú

14/09/2008	Santo Amaro	Samba Solo Samba Nosso Raízes de Santo Amaro Samba Chula de São Braz Raízes de Acupe Sensação do Samba	Filhos da Pitangueira Samba das Raparigas Raízes da Pitanga Samba Suerdieck Pisadinha do Pé Firme Samba Tradicional da Ilha
28/09/08	Terra Nova	Filhos da Terra Clemente e sua Gente Filhos do Mar Raízes da Terra Kidin Alayo	Paparutas Mestre Nelito Chula de São Braz Coisas de Berimbau Samba Solo Geolândia
12/10/2008	Vera Cruz	Samba Tradicional da Ilha	Samba de Jaguaripe Samba de Mutá Filhos de Nagô Samba de Aratuípe Esmola Cantada Filhos do Varre Estrada
26/10/2008	Maracangalha	Samba Chula de Maracangalha Samba de Araçatiba	Mestre Avelino Resgate Barragem União Teodorense Os Vendavais Raízes de Angola
09/11/2008	Conceição do Almeida	Samba da Capela	Samba de Dona Cadú Bicho da Cana Araçatiba

			Geolândia Castro Alves
30/11/2008	Antônio Cardoso	Samba de Tocos	Samba de Parafuso Filhas de Yamin Samba do Rosário Pé de Litro Raízes de Santo Amaro Samba de Candeias

O Circuito do Samba, segundo Rosildo, é uma busca pela interiorização de ações do estado, uma vez que as prefeituras baianas geralmente não têm políticas públicas bem definidas para as manifestações populares. E ainda, é um modo de descentralizar as ações da Asseba, que depois da instalação da Casa do Samba em Santo Amaro acabou ficando mais localizada. Para Rosildo a experiência do Circuito do Samba é única, "são pessoas de 36 municípios viajando por outras regiões, se conhecendo e trocando experiências, coisa que nunca aconteceu antes", declara.

Considero o Circuito do Samba como uma das ações mais significativas da atuação da Asseba até então. O Circuito é a concretização de soluções para as demandas mais recorrentes dos sambadores: a busca pela união dos sambadores, a autonomia da Asseba, a promoção e visibilização do samba de roda nos municípios, a produção de eventos pelos próprios sambadores, a valorização dos mestres e mestras como os legítimos porta-vozes de seus saberes e ainda, a realização de sambas espontâneos e festivos em conjunto e em paralelo às atividades de cunho mais "político".

Embora tenha tratado das ações da Asseba como uma produção coletiva, considerando as atuações dos sambadores de modo homogêneo, como conseqüência da organização em prol de melhores condições para a prática da expressão cultural e de garantia da cidadania, é preciso apreciar a atuação de um personagem em especial. Em todo movimento social há figuras destacadas, que demonstram maior envolvimento e dedicação. Com o samba de roda não foi diferente e para realizar uma análise justa dos acontecimentos pós-registro faz-se fundamental observar a trajetória de um integrante em particular, o coordenador-geral da Asseba, Rosildo Moreira do Rosário.

Desde o início da implementação do plano de salvaguarda, Rosildo foi um dos principais interlocutores dos sambadores com o Iphan. Já o era no momento da pesquisa para o registro, citado anteriormente. Ao longo dos quase dez anos de registro, vários atores, dentre pesquisadores, políticos, funcionários do Iphan, entusiastas, apoiadores e parceiros de toda ordem, aproximaram-se, distanciaram-se ou mantiveram-se ao lado, com maior ou menor envolvimento, da salvaguarda do samba de roda.

Rosildo Moreira do Rosário, coordenador-geral da Asseba, foi presença constante durante todos estes anos. Passou por vários aprendizados, desde aquelas de caráter administrativo, no caso de apresentar documentações, de planos de trabalho e prestação de contas de convênio, até outras relacionadas a gestão de pessoas, como a resolução de disputas entre os próprios sambadores. Rosildo conseguiu promover uma articulação extensa e profícua entre os sambadores, com o governo local e ainda transformou-se em mediador cultural, ultrapassando sua atuação no Recôncavo e participando de discussões em âmbito federal pelas culturas populares.

Vários fatores podem ser considerados para a atuação destacada de Rosildo. Em primeiro lugar, ele é de família tradicional do samba, em suas falas sempre faz menção ao conhecimento de sua mãe (D. Anna) e de sua tia (D. Zelita) com muito respeito e devoção. Coloca-se como um porta-voz dos interesses de sua família e por contigüidade, de todos os sambadores. Soma-se a essa experiência de vida, o fato de que também participou do processo para o registro, que culminou com a criação da Asseba. Como descrito anteriormente, o processo para o registro do samba de roda tornou-se um exemplo para os registros posteriores, isto porque a equipe soube realizar a pesquisa de modo includente e participativo, a base social foi envolvida desde o início da pesquisa e educada para entender a política de salvaguarda e as ações subseqüentes ao registro. Agregando estes fatores as características pessoais de liderança e de dedicação ao samba de roda, Rosildo aparece como um dos atores principais no desenvolvimento da salvaguarda do samba de roda.

A estratégia do Circuito do Samba para agregar mais grupos a Asseba parece ter sido bem sucedida. A Asseba foi criada em 2005 com dezessete grupos. Em abril de 2010 eram oitenta e um grupos filiados. Contudo, administrar a crescente participação e mobilização dos sambadores e ainda recursos financeiros de várias

origens, apresentou o outro lado da moeda para a Asseba e, principalmente para Rosildo, o coordenador-geral.

Ao mesmo tempo em que o aumento da quantidade de grupos fortalecia a atuação da Associação, as cobranças e críticas aumentaram paulatinamente. Os sambadores passaram a questionar as preferências de escolha do coordenador-geral em relação a participação dos grupos nas atividades, viagens e eventos. Muitos dizem que ele sempre escolhe o samba de Saubara, de sua mãe. Os grupos que não haviam recebido os instrumentos e tecidos pelo Pontão também questionaram. Assim, além de aprender a desempenhar-se perante o Estado e aos governos locais, Rosildo também precisou desenvolver meios de lidar com as cobranças, dúvidas e ainda idiossincracias e sensibilidades de alguns sambadores e sambadeiras, principalmente daqueles mais reconhecidos. Por exemplo, há aqueles que não vão à Casa do Samba declaradamente pois não possuem fotografia na exposição permanente. Outros não tocam junto com outros grupos pois só consideram o seu próprio samba autêntico. Os mais famosos fazem uma certa pressão para participarem dos eventos, ao mesmo tempo que são mais solicitados pelos produtores culturais e instituições e, dessa forma, criam uma concorrência desleal com grupos não conhecidos.

As assembléias continuaram sendo um meio importante para a resolução das demandas do samba de roda. É por meio delas que o coordenador-geral busca resolver as controvérsias e, também, realizar suas queixas. Por exemplo, o critério de escolha para a premiação dos grupos com instrumentos foi resolvido coletivamente em assembléia. O recurso do Pontão poderia contemplar trinta e dois grupos. A assembléia resolveu então que seriam atendidos primeiramente os dezessete grupos que participaram da pesquisa e outros que se filiaram logo no início e acompanhavam a trajetória da Casa do Samba.

Também é nas assembléias que o coordenador-geral cobra a participação dos outros quatro integrantes da coordenação executiva. A coordenação executiva da Asseba é composta, além da coordenação-geral, pela coordenação administrativa, coordenação financeira, coordenação de comunicação social e coordenação de pesquisas, cursos e eventos. Porém, estes não são tão expressivos quanto Rosildo. Com o acúmulo de atividades, Rosildo passou a cobrar a participação próxima da

coordenação, uma vez que estaria sobrepondo seu papel de coordenador-geral para outras áreas.

Neste contexto, as assembléias passaram a ter um novo ponto de pauta, a prestação de contas. Não apenas pela demanda dos sambadores de fiscalizar os gastos com os recursos obtidos, mas também como uma prerrogativa de Rosildo para promover a transparência da utilização dos recursos e das atividades. A entrada de recursos financeiros modificou a vida de todos, tanto a dos responsáveis pela gestão dos recursos, que passaram a assumir mais atribuições, como a o dos filiados da Associação, que passaram a pagar anuidade para usufruir dos benefícios gerados pelos recursos obtidos.

Nota-se que a participação do Iphan durante a execução das atividades do Pontão de Cultura e das outras foi inexpressiva. É certo que a proposta da salvaguarda é tornar os detentores protagonistas de suas ações, agindo de modo autônomo e independente, porém, isso não deveria significar um absoluto afastamento das produções independentes dos detentores. Os sambadores esperam dividir seus feitos com o Iphan ou pelo menos serem prestigiados pelo Instituto. Como é perceptível nos materiais de divulgação dos eventos, como cartazes e panfletos, o logotipo do instituto é utilizado mesmo quando não há seus recursos financeiros envolvidos.

A Asseba considera que a atuação do Iphan é contraditória. Ao passo que o DPI busca apoiar o desenvolvimento de atividades, a atuação da Superintendência fica ao sabor do dirigente da vez. Atualmente, a Asseba tem tido dificuldades no diálogo com o Iphan local e acredita que este motivo inviabiliza o desenvolvimento de várias atividades. Para a Asseba, o Iphan na Bahia deveria cumprir um papel de mediador com outras instâncias, legitimando a atuação da Associação e chancelando suas propostas.

A atuação da Asseba amplificou-se a nível nacional, por obra de seu coordenador-geral. Assim, passou a ser representada em várias arenas públicas sobre cultura popular, como: Conferência Municipal de Cultura de Saubara; Conferência Municipal de Cultura de Santo Amaro; Conferência Territorial de Cultura/MinC; Conferência Setorial Estadual de Cultura/MinC; Conferência Estadual de Cultura/MinC; Pré-Conferência de Cultura/MinC; Conferência Nacional de Cultura/MinC. Em março de 2010, Rosildo foi eleito para o Colegiado Nacional das Culturas Populares do Ministério da Cultura.

Com esta ampla atuação, Rosildo passou a ter um tempo restrito para dedicar-se a captação de recursos e aos cuidados diários com a Casa do Samba. Isto fez com que se intensificasse a reivindicação por uma participação mais intensa dos outros membros da coordenação. Para contornar o problema da falta de mão de obra, neste momento a Asseba busca retomar a atuação do Conselho Consultivo do Plano de Salvaguarda. No sentido de garantir o apoio periódico de instituições parceiras, principalmente universidades, com o objetivo de aproximar a sociedade das ações de salvaguarda do samba de roda e angariar sustentação para seus projetos. É justamente neste sentido que o DPI/Iphan estimula o estabelecimento destes Conselhos, a fim de que nem só os benefícios sejam repartidos, mas, por outro lado, que as responsabilidades e deveres em relação ao patrimônio sejam compartilhados.

No encerramento da primeira etapa do Pontão de Cultura a Asseba realizou, em maio de 2009, uma Assembléia para prestação de contas e avaliação do projeto. Foram apresentados pontos positivos e negativos observados durante a execução do convênio. Vejamos os aspectos considerados como avanços e os desafios que a Asseba pretende enfrentar.

Os pontos levantados como positivos foram:

- aumento do número de grupos;
- aumento das intervenções de sambadores no processo;
- intercâmbio entre os grupos;
- encontros realizados pelos próprios grupos;
- participação de parceiros, convidados e da comunidade;
- administração da Casa do Samba;
- execução de projetos;
- reconhecimento da representatividade do samba de roda;
- articulação com as escolas públicas e particulares, e;
- gestão institucional da Asseba.

A própria avaliação da Asseba, portanto, considera diversos progressos na atuação dos sambadores. A Associação considera seu próprio exercício como um aspecto que deve ser considerado importante. Vários quesitos que solicitavam antes do Pontão de Cultura, como a participação dos sambadores na produção de eventos e também enquanto participantes ativos, puderam ser contemplados com o Pontão de Cultura. Percebe-se que os principais pontos elencados como positivos estão relacionados com o protagonismo e a autonomia dos sambadores.

Por outro lado, desafios que precisam ser superados pela Asseba foram indicados como pontos negativos, foram eles:

- falta de infra-estrutura;
- falta de atuação da coordenação;
- distribuição desigual das tarefas;
- falta de alinhamento do conselho fiscal da Asseba com a coordenação;
- dificuldades para o estabelecimento do restaurante e da loja na Casa do Samba;
- distanciamento do Iphan.

Da mesma forma que aspectos relacionados a gestão da Asseba e a participação dos sambadores foram considerados positivos, é também nestes elementos que encontra-se seu calcanhar de Aquiles. De seis considerações negativas, quatro delas têm relação direta com a atuação dos sambadores – a falta de atuação da coordenação, a distribuição desigual das tarefas; a falta de alinhamento do conselho fiscal com a coordenação e dificuldades para o estabelecimento do restaurante e da loja na Casa do Samba. Os três primeiros aspectos para serem sanados precisarão de uma mudança interna na condução do trabalho e a participação dos sambadores precisa de fato ser ativa, não apenas retórica, como o fazem muito bem, mas que carece de prática. O restaurante e a loja foram assuntos debatidos ao longo de todo ano como forma de reverter recursos para Casa e serão discutidos no último tópico deste capítulo.

Por fim, o distanciamento do Iphan é trazido à tona de forma pública e reivindicatória. Essa requisição diz respeito a participação do Iphan nas atividades da

Asseba como parceiro e não como apenas como promotor e responsável pelas atividades. A Asseba espera que o Iphan não seja apenas um transferidor de recursos, mas que acompanhe o seu desenvolvimento como uma das formas de valorizar as realizações dos sambadores e o próprio samba de roda como uma expressão cultural que foi distinguida como patrimônio.

Contudo, apesar de não estar próximo das atividades realizadas pela Asseba, o Iphan, por meio do DPI, não esteve afastado da salvaguarda do samba de roda. Em 2008 o DPI buscou realizar duas ações valiosas e significativas para o processo de patrimonialização. Primeiramente, a efetivação de mais uma das ações do Plano de Salvaguarda, a antiga e reiterada demanda pela aquisição de acervos sobre o samba de roda produzidos por pesquisadores brasileiros e estrangeiros, e ainda, a elaboração de um modelo para a administração e manutenção da Casa do Samba, por meio do estabelecimento de um Conselho Gestor da Casa do Samba. Vejamos estas duas ações separadamente nos próximos tópicos.

4.2 A Questão da Reintegração de Acervos

Em 2007 o cineasta Ronaldo Duarte dirigiu-se ao Departamento do Patrimônio Imaterial com dois documentários produzidos por ele, "Festas Populares da Bahia" e "A Terra do Samba de Roda". Os filmes, que retratam cenas do samba de roda e de sambadores, foram realizados em Salvador e em Cachoeira, respectivamente, nos anos 1968 e 1977. O cineasta acabara de tomar conhecimento do registro do samba de roda como Patrimônio Cultural do Brasil e aproveitando estada em Brasília resolveu levar os vídeos para compor a documentação do registro e, também, solicitou a entrega de cópias aos sambadores do Recôncavo.

Em março do mesmo ano estive numa assembléia da Asseba em Santo Amaro e levei os filmes conforme solicitação do cineasta. Ao final da assembléia os filmes foram exibidos para os sambadores. Descrevo a seguir a reação dos espectadores. A partir dela é possível ter noção da importância do acesso dos pesquisados à produções realizadas a partir de suas práticas culturais.

Os sambadores ficaram perplexos diante das imagens antigas. Mesmo durante o filme teceram vários comentários sobre as cenas que retratavam antepassados de muitos que estavam ali, alguns já falecidos. “Um samba de roda que já não se vê hoje”, como uns descreveram. Outros ficaram envaidecidos por se verem e serem vistos jovens e vistosos em uma emocionante perfomance. Imagens de samba de roda no município de Cachoeira e na capital Salvador, na Feira de São Joaquim, no Ribeira, lugares que aportavam trabalhadores-sambadores que sempre terminavam o expediente com um samba espontâneo, leve e regozijante.

A reação dos sambadores demonstra vivamente o impacto da devolução de materiais, sejam audiovisuais ou escritos, para aqueles que foram o “objeto” da produção. Seja para rever seus antepassados, conhecer modos antigos de praticar a expressão cultural ou reafirmar conteúdos presentes, seja para sentirem-se valorizados ou até estimulados a retomarem ou continuarem determinada prática, o acesso aos materiais produzidos é, antes de tudo, um direito que os indivíduos possuem de no mínimo, conhecer o que é realizado a partir de suas práticas culturais. Perspectiva semelhante é esboçada pela etnomusicóloga Angela Lühning:

> Nestes encontros com objetos, documentos e gravações, e um passado por vezes bastante distante, as pessoas podem encontrar sua identidade, permitindo abrir janelas sobre o passado, mesmo que às vezes limitadas, ou então bastante promissoras em relação à possibilidade de compreensão de sim mesmo ou de uma época (Lühning, 2005: 118).

A consideração sobre a devolução de materiais de pesquisa é uma constante nas reivindicações dos sambadores perante a política de salvaguarda. Como relatado anteriormente, na primeira conversa entre Rosildo do Rosário e a equipe de pesquisa para o registro, houve manifestação expressa para a recuperação de materiais de pesquisa. A demanda pela reintegração de acervos tornou-se, então, um dos objetivos do Plano de Salvaguarda do Samba de Roda, que considera que as informações produzidas sobre a forma de expressão precisam estar disponíveis para os próprios sambadores. Em outra situação analisada nesta tese, na inauguração da Casa do Samba, D. Anna do Rosário questionou o pesquisador Ralph Waddey sobre suas fotografias de sambadores,

percebendo nelas um espaço de memória que ainda não foi possível acionar. E ainda, o próprio Iphan reconheceu a importância da recuperação destes materiais e considerou entre as diretrizes para o estabelecimento dos Pontões de Cultura de Bens Registrados a formação de Centros de Referência e a recuperação das produções realizadas sobre os bens em questão.

Não obstante as reiteradas demandas dos sambadores, a percepção da importância da reintegração de acervos e a determinação da política de salvaguarda para tal, como também foi apresentado, não há um instrumento legal que garanta o sucesso dessa investida. Ao que segue descrevo as negociações promovidas entre o Iphan e os pesquisadores Ralph Waddey e Tiago de Oliveira Pinto.

Logo após o registro do samba de roda como Patrimônio Cultural do Brasil, o DPI buscou realizar a cópia dos acervos dos principais pesquisadores do samba de roda, Ralph Waddey, pesquisador norte-americano e Tiago de Oliveira Pinto, antropólogo e etnomusicólogo brasileiro radicado na Alemanha. Ambos os acervos encontram-se fora do Brasil sob posse de seus produtores. Porém, foi a partir de 2007, com a inauguração da Casa do Samba, que se iniciaram de fato as negociações para a aquisição dos acervos.

Os primeiros contatos foram realizados em março de 2007 com o pesquisador Ralph Waddey. Por meio de correspondência eletrônica, a diretora do DPI explicou-lhe o Plano de Salvaguarda e o propósito do Centro de Referência.[157] Informou que o Centro seria um local de vivência e transmissão dos vários saberes e habilidades ligados ao samba de roda, e também, entre outras funções, um lugar de guarda e publicização de acervos sonoros, audiovisuais e ligados à memória do samba, bem como de estudos e pesquisas já realizados sobre o tema. Descreveu que a idéia dos sambadores era, a partir do "Centro-Mãe", montar uma rede de outros pequenos centros nos demais municípios da região como forma de facilitar o acesso, via internet, a essas informações. Dessa forma era necessário definir os acervos que seriam mobilizados, copiados ou comprados para fazer parte do material do centro. A diretora considerou que o acervo de Waddey era um dos mais importantes, inclusive porque continha materiais sobre o mestre Clarindo dos Santos, o último artesão de viola-machete, já

[157] Estes dados foram obtidos por meio de correspondências eletrônicas trocadas entre a diretora do DPI e o pesquisador Ralph Waddey. Por ser a técnica do DPI responsável pelo assunto recebi cópia de todas as correspondências.

falecido. Sendo assim, a diretora solicitou uma proposta de Waddey para a compra de cópia do acervo.

O pesquisador rapidamente prontificou-se em atender o Iphan e disponibilizar o acervo para a Casa do Samba. Informou que estava em tratativas com a *Benson Collection*, da Universidade do Texas, EUA, que realizaria a digitalização de todo o material. Em contrapartida por este serviço o acervo original deveria ficar alocado lá e Waddey teria o direito de distribuição. Assim, garantiu disponibilização ao Iphan de "tudo" em que houvesse no acervo.

Apesar da resposta positiva, Waddey não apresentou proposta para a venda de cópia do acervo para o Iphan. A negociação ficou em suspenso por seis meses, até a inauguração da Casa do Samba em setembro de 2007, da qual o pesquisador participou. Como descrito no capítulo anterior, em sua comunicação neste evento, Waddey falou sobre seu acervo e doou publicamente uma mídia digital com 10 horas de gravações para a Casa do Samba. Afirmou que o restante do acervo seria entregue posteriormente.

Logo após a inauguração da Casa, Waddey contactou o DPI para informar sua satisfação em ter participado do evento e para reafirmar seu interesse em doar o acervo audiovisual do samba de roda. Várias conversas virtuais sobre o formato mais adequado de apresentação do acervo foram estabelecidas até dezembro de 2007. Depois disto o pesquisador não mais se pronunciou.

Em junho de 2008 o DPI buscou retomar as negociações com Ralph Waddey para viabilizar a constituição do acervo da Casa do Samba. Foi solicitado, novamente, que o pesquisador encaminhasse uma proposta inicial com a descriminação de atividades e os recursos financeiros necessários. Waddey respondeu informando que a digitalização estava progredindo e que as setenta horas que já haviam sido gravadas poderiam ser entregues em DVD. Considerou que não era necessário apresentar proposta orçamentária. Doaria o material.

Desta forma apresentou suas condições para a doação do acervo sonoro. Informou que a cópia do acervo que iria para a Casa do Samba teria *copyright* nos EUA, que o material poderia ser consultado legalmente apenas na própria Casa e que cópias só seriam permitidas mediante prévia autorização. Também ofereceu a doação de

fotografias e vídeos, para tal aceitou a colaboração financeira do Iphan para a realização das cópias.

O DPI respondeu que estava em pleno acordo com as condições para doação do material e que financiaria a copiagem do material fotográfico e de vídeo. Foi solicitado então o envio do orçamento para a realização dos serviços de copiagem. Porém, o pesquisador não mais respondeu.

Em outra frente, o DPI, em conjunto com sua unidade o Centro de Nacional de Cultura Popular (CNCP), iniciou, em agosto de 2007, conversas com o pesquisador Tiago de Oliveira Pinto sobre a aquisição de seu acervo e sobre futuras produções de documentários sobre viola machete e outros temas relacionados ao samba de roda a partir de seus registros audiovisuais. Diferentemente da negociação com Waddey, que foi realizada apenas por meio virtual, o pesquisador Tiago de Oliveira Pinto realizou algumas reuniões prévias com o Iphan, apresentou listagem com os materiais disponíveis, negociou os termos e condições de cessão do acervo e apresentou várias propostas para sua utilização.

Sendo assim, o DPI abriu processo administrativo para a aquisição do material produzido pelo pesquisador Tiago de Oliveira Pinto. De acordo com a proposta apresentada pelo pesquisador, o acervo, denominado Acervo Sonoro do Recôncavo Baiano, com cerca de mil e oitocentos fonogramas além de vídeos e fotografias, seria doado ao Iphan para a disponibilização na Casa do Samba. Para a efetivação dessa doação seria necessário digitalizar, organizar e classificar o acervo, assim como produzir *metadados* para a produção de um banco de dados. Esses serviços seriam financiados pelo Iphan.

Uma vez que o investimento seria relativamente alto, o Iphan solicitou autorização à Asseba para empregar o recurso orçado para este fim, o montante de R$ 100.000,00. A consulta foi necessária para que os sambadores definissem qual seria a prioridade da salvaguarda naquele ano: o recurso seria direcionado para a aquisição do acervo ou para a realização de outras ações, como encontro de mestres, compra de instrumentos, etc.?

A Asseba reuniu-se em assembléia para discutir o assunto e um dilema surgiu para os sambadores. Ao passo que receber o acervo no Centro de Referência

representava uma vitória, tendo em vista que há muitos anos aguardavam conhecer e possuir esses materiais, uma questão se colocava de modo implacável. Se o acervo seria doado pelo pesquisador por que era necessário efetuar pagamento?

A justificativa dada pelo Iphan e pelo pesquisador era a necessidade de tratar o material para sua devida utilização. A produção dos *metadados* dizia respeito a isso, ou seja, o pesquisador produziria uma inter-relação entre os diversos tipos de dados, entrecruzando fotografias, vídeos, áudios, notas bibliográficas que seriam apresentados em conjunto e classificados por temas. Assim, não apenas o material bruto das pesquisas seria entregue, o acervo seria doado num formato especial para a consulta. O pagamento seria para a produção desses serviços e não para a disponibilização do acervo. Trechos de vídeos, algumas fotografias e exemplos dos metadados foram apresentados pelo pesquisador aos sambadores. Por fim, com a garantia do Iphan e do pesquisador de que não só a Casa do Samba, mas todos os sambadores retratados nos materiais também receberiam cópia dos produtos, a Assembléia decidiu por aplicar o recurso na aquisição do acervo.

Assim, em dezembro de 2008, Tiago de Oliveira Pinto assinou contrato com o Iphan para realizar a prestação de serviços de copiagem, catalogação, identificação, digitalização e produção de metadados referente ao acervo sonoro do Recôncavo Baiano.[158] De acordo com o contrato os serviços deveriam ser executados e entregues em até oito meses.

Ao mesmo tempo as partes firmaram um "Termo de Cessão" com a seguinte finalidade:

> Este Termo tem por finalidade a cessão dos direitos autorais patrimoniais, com os ônus previstos na cláusula terceira deste instrumento, do "Acervo Sonoro Recôncavo Baiano" parte do acervo sonoro Tiago de Oliveira Pinto, o qual pertence ao CEDENTE, que é o único legítimo autor e proprietário (Termo de Cessão de Direitos que entre si celebram o Iphan e o Sr. Tiago de Oliveira Pinto, Cláusula Primeira).

[158] Contrato nº. 21/2009 de prestação de serviços de copiagem, catalogação, identificação, digitalização e produção de metadados para o acervo sonoro do Recôncavo Baiano que entre si celebram o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN/DPA e o Sr. Tiago de Oliveira Pinto, Processo nº. 01450.015179/2008-20.

E ainda, no Parágrafo Quarto da Cláusula Primeira do Termo de Cessão, consta:

> O CEDENTE por meio deste termo de cessão declara expressamente que *a obra cedida bem como os direitos a ela vinculados, não possuem nenhuma proibição ou impedimento de utilização, reprodução, publicação e divulgação da mesma.* Declara, ainda, ser autor e proprietário da obra que cede ao IPHAN (Termo de Cessão de Direitos que entre si celebram o Iphan e o Sr. Tiago de Oliveira Pinto, Cláusula primeira, 4º §, grifos meus).

Concordando com as considerações presentes no Termo de Cessão, o pesquisador Tiago de Oliveira Pinto o assinou e recebeu o aval legal para o início da execução dos serviços, assim como metade do recurso financeiro. Passados os oito meses, o pesquisador solicitou extensão do prazo por mais dois meses. O Iphan concordou e aguardou a entrega do Acervo em dezembro de 2009.

Contudo, findo o prazo, no momento da entrega do produto final, contrariamente ao assegurado no Termo de Cessão, o pesquisador alegou não possuir autorização formal dos sambadores para a produção das gravações audiovisuais, desta forma, não poderia cedê-las ao Iphan, uma vez que os sambadores ou familiares dos falecidos poderiam processá-lo. Sendo assim o pesquisador entregou ao Iphan somente o material de áudio que teria os direitos de uso, totalizando cerca de 30 horas, menos que a terça parte do acertado inicialmente. Os metadados não foram apresentados, tampouco fotografias, vídeos ou documentação escrita.[159]

À luz destes acontecimentos teço algumas considerações sobre a ética de pesquisa e a eficácia do registro para o acesso a materiais de pesquisas. De acordo com os fatos descritos, os pesquisadores Ralph Waddey e Tiago de Oliveira Pinto concordaram plenamente com a importância que os acervos produzidos por eles têm

[159] Até a finalização da escrita desta tese, em agosto de 2010, a questão ainda não havia sido resolvida entre Iphan e o pesquisador. O Iphan foi compelido a rescindir o contrato e aplicar as devidas penalidades, como a cobrança de multa e solicitação de devolução do recurso pago.

para os sambadores do Recôncavo. Inclusive, ambos foram solícitos em negociar a "doação" dos materiais para o Iphan/Casa do Samba. Em princípio não se opuseram em ceder o material para aqueles que são seu "objeto".

No primeiro caso, sobre o acervo de Ralph Waddey, não houve uma justificativa para a desistência da entrega do material. O pesquisador apenas omitiu-se e abandonou a negociação com o Iphan. Ouso sugerir que tal desistência esteja baseada em motivo semelhante ao de Tiago de Oliveira Pinto, ou seja, a ausência de autorizações dos sambadores para a divulgação do material e, ainda, a perda do domínio do pesquisador sobre o "seu" acervo.

A etnomusicóloga Angela Lühning busca compreender o impasse que surge a partir do paradoxo posto pela lei de direitos autorais e o direito de acesso dos grupos pesquisados. De acordo com ela:

> Apesar das primeiras tentativas na busca por reintegração de informações na história [de] grupos ou nações, parece que os dois lados ainda não acharam as formas adequadas para negociarem ou executarem estas trocas (...) se um lado ainda não aprendeu a se abrir e entender a dimensão política, social e cultural de seus acervos, que deveria ficar acima de questões de acesso, o outro, interessado muitas vezes, ainda não aprendeu a se colocar de forma construtiva e a sintonizar as suas reivindicações justas (Lühning, 2005: 123).

Para Tiago de Oliveira Pinto a justificativa pelo rompimento do contrato é dada pela ausência de autorização dos sambadores para cessão e uso de suas imagens e produções. É certo que o pesquisador não poderia ceder os direitos patrimoniais do acervo para o Iphan uma vez que ele foi produzido sem consentimento prévio, contudo, este não é um impeditivo absoluto. A situação poderia ser revertida com o simples recolhimento das autorizações dos sambadores e, para aqueles falecidos, de suas famílias.

Inclusive, uma atividade bastante significativa poderia ser realizada pelo pesquisador com os sambadores com o intuito de reverter esse impedimento. O pesquisador poderia levar o acervo para a Casa do Samba, antes da cessão formal, e

promover encontros com os grupos para o reconhecimento em conjunto daqueles indivíduos retratados. Seria uma oportunidade para explicar a importância das gravações, o ato da devolução e a necessidade das autorizações. A partir de uma iniciativa como esta os sambadores seriam envolvidos no processo de forma ativa, não apenas como "objeto" dos materiais ou "somente como figurantes dentro de um projeto acadêmico, mas como agentes participativos na reconstituição de sua história" (Lühning, 2005: 121).

A necessidade do consentimento prévio de comunidades e grupos para a realização de pesquisas, gravações e imagens é ponto pacífico na contemporaneidade. Porém, como alerta Seeger (2005: 131), essa prática é bastante recente e existem diversas coleções antigas as quais não se tem clareza do acesso aos direitos. Para este autor, a legislação de direitos autorais deveria criar algum tipo de providência para a negociação com gravações antigas e evitar eventuais processos de responsabilidade ao pesquisador.

Mesmo com a discrepância entre a legislação de direitos autorais e o interesse da reintegração de acervos pelo Iphan, alegada pelo pesquisador Tiago de Oliveira Pinto, vislumbro que no caso específico do samba de roda este problema pode ser contornado. A Casa do Samba é um espaço representativo dos sambadores, congrega sambadores de várias regiões e, dentre eles, vários pesquisados por Tiago de Oliveira Pinto. Como considerei acima, temos uma situação privilegiada para a resolução da questão dos direitos de acesso e ainda, da realização de um trabalho participativo e valioso.

Porém, como apontado diversas vezes, o reconhecimento do samba de roda como patrimônio e o instrumento jurídico do registro não são capazes de garantir o acesso a direitos. As eventuais conquistas alcançadas, como por exemplo, a cessão do Solar Subaé para a instalação da Casa do Samba, são esporádicas e tem relação com os atores envolvidos no momento e não por uma determinação legal. No caso da recuperação de materiais de pesquisa, uma demanda antiga e valiosa para os sambadores, o registro não tem efeito.

A repatriação dos ornamentos sagrados dos povos indígenas de Iauaretê (AM) foi uma exceção, porém abre um precedente importante. É extremamente urgente que o Iphan busque meios em outras instâncias para garantir direitos que o registro não

comporta. Do mesmo modo que é absolutamente necessário amparar e subsidiar os detentores de patrimônio que possuam reivindicações deste tipo a buscarem a resolução em outras instâncias. Simultaneamente a isso, o próprio instrumento do registro precisa ser reavaliado e buscado os meios necessários para que tenha força de lei, uma ação que irá requerer grande apoio político.

4.3 O Conselho Gestor da Casa do Samba

No dia seguinte ao festejo e ao Seminário que inauguraram a Casa do Samba, em setembro de 2007, a Asseba realizou uma reunião com a seguinte pauta: a) Administração da Casa do Samba, b) Criação de uma escala de trabalho para os líderes dos grupos de samba de roda, c) Discussões e decisões sobre os projetos a serem realizados na Casa, d) Transferência da sede da Associação.[160]

Foram discutidos os rumos administrativos da Casa do Samba e informado que sua gestão se daria por meio de parceria entre a Asseba, o Governo do Estado da Bahia, o Iphan e a Prefeitura Municipal de Santo Amaro, ainda com a possibilidade de modificação destes entes. O coordenador-geral da Asseba também considerou "a importância dos grupos de samba de roda e de seus coordenadores fazerem-se presentes e participativos na 'nossa' Casa do Samba".[161]

Por iniciativa própria, a Asseba criou nesta reunião uma escala de trabalho onde cada representante de um grupo de samba de roda estaria presente na Casa do Samba um dia por semana. Um sistema de rodízio que funcionaria de segunda à sexta-feira em horário comercial.

Também debateram meios para tornar a Casa atrativa, estimular a visitação da comunidade e de turistas, como a apresentação dos grupos de samba, oficinas de dança e música, feira de artesanato com produtos feitos pelos próprios sambadores, oficinas para construção de instrumentos musicais para serem vendidos na loja do samba e que serviria como meio para arrecadar recursos para auxiliar na administração da Casa e da Asseba. Por fim, informou-se a transferência da sede da Asseba que estava situada em São Francisco do Conde, Bahia, para o Solar Subaé.

[160] Ata de reunião da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, 16 de setembro de 2007.
[161] Idem.

Na reunião seguinte, em outubro de 2007, os representantes dos grupos posicionaram-se diante da configuração da futura administração da Casa do Samba que ainda não havia sido decidida pelo Iphan e mostraram-se preocupados com a posição ou colocação que a Asseba teria diante da Casa, ou seja, se não haveria imposições. O coordenador-geral respondeu que "independente da decisão final, a Asseba deveria manifestar-se, procurando formas ou meios de assumir um espaço diante da Casa, posicionarem-se, mostrando que o lugar é importantíssimo para eles".[162]

Nesta mesma reunião foi elaborada outra escala com os nomes dos representantes que estariam um dia por semana presentes na Casa do Samba para recepcionar os visitantes. O restante da reunião foi sobre idéias para atividades na Casa, como oficinas de artes, música, encontros de sambadores. Também abordaram a organização da loja do samba.

Desde a inauguração da Casa, o Iphan, por meio do DPI e da Superintendência, solicitou à área jurídica do instituto a proposição de um meio para viabilizar a administração da Casa, haja vista que os recursos do Pontão seriam para o desenvolvimento de atividades. Com isso, em dezembro de 2007, o Iphan assinou com a Asseba e o município de Santo Amaro, um Termo de Cooperação Técnica (TCT) para o desenvolvimento de ações conjuntas visando à gestão e manutenção do Centro de Referência do Samba de Roda (Casa do Samba de Santo Amaro), instalado no Solar Conde de Subaé.

O TCT previu a instalação de um Conselho Gestor Provisório para gerir a Casa do Samba, composto por um representante da cada instituição, com as seguintes atribuições:

1. Definir as instituições que comporiam o Conselho Gestor Definitivo;

2. Estabelecer no prazo de 90 dias, a partir da data de assinatura deste termo, o regimento interno do Conselho;

3. Estabelecer, no prazo de 120 dias, a partir da data de assinatura deste termo, o regimento interno do Centro de Referência do Samba de Roda;

4. Examinar, supervisionar e aprovar as atividades e projetos do Centro;

[162] Ata da reunião da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, 01 de outubro de 2007.

5. Convidar, indicar e nomear especialistas para apoiar as atividades e projetos do Centro de Referência;

6. Examinar e acompanhar o aproveitamento e a aplicação dos recursos humanos e financeiros disponibilizados ao Centro de Referência;

7. Promover a articulação de parcerias com vistas a ampliar o raio de ação do Centro;

8. Auxiliar na captação de recursos e parceiros para o Centro de Referência do Samba de Roda.

O TCT também descreveu as obrigações dos entes colaboradores. As obrigações do Iphan, através do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e da Superintendência Estadual na Bahia foram:

I- Disponibilizar, por prazo de 05 (cinco) anos renovável por igual período, e mediante instrumento jurídico adequado, o solar Conde de Subaé para o funcionamento do Centro de Referência do Samba de Roda;

II- Disponibilizar metodologias de pesquisa e técnicos para treinamento de equipes e supervisão de trabalhos de catalogação, identificação e documentação de expressões culturais empreendidos pelo Centro;

III- Auxiliar o centro de referência na captação de recursos e parceiras;

IV- Indicar servidor para atuar como seu representante no Conselho Gestor do Centro de Referência do Samba de Roda, custeando as despesas de deslocamento e hospedagem necessárias a essa participação;

V- Disponibilizar ou doar, por meio de instrumentos técnicos específicos, publicações que produza ou tenha produzido sobre preservação e salvaguarda do patrimônio cultural, educação patrimonial e cultura popular, com vistas ao enriquecimento do acervo documental do centro;

VI- Disponibilizar, emprestar ou doar, por meio de instrumentos específicos, acervos que possua relacionados ao samba de roda ou a outras formas de expressão de tradição oral;

VII- Assessorar tecnicamente e colaborar na captação de recursos para as intervenções de conservação e manutenção edifícia da sede do Centro.

As obrigações do município de Santo Amaro, através do gabinete do prefeito e de sua secretaria de educação e cultura foram as seguintes:

I – auxiliar, no plano municipal, o centro de referência na captação de recursos e parcerias;

II – disponibilizar 03 (três) servidores para apoiar o funcionamento do Centro;

III – custear as despesas de limpeza, água e energia elétrica do Centro;

IV – articular o centro de referência do samba de roda à política municipal de educação e cultura;

V – indicar servidor para atuar como seu representante no Conselho Gestor do Centro de Referência;

VI – assegurar vigilância e integridade das instalações, equipamentos e acervos do centro, arcando com os custos decorrentes.

E, por fim, as obrigações da Asseba:

I – administrar, gerir e zelar pela integridade das instalações prediais, equipamentos e acervos do centro de referência;

II – articular indivíduos e grupos praticantes de samba de roda às atividades do Centro;

III – articular o centro de referência a outros que sejam instalados na região do Recôncavo e no estado da Bahia;

IV – submeter os projetos e atividades do Centro de Referência ao exame e aprovação do Conselho Gestor Provisório;

V - captar recursos para o Centro de Referência com o apoio dos representantes do conselho gestor provisório;

VI – manter, em caráter permanente, um coordenador das atividades do centro de referência.

Em fevereiro de 2008 ocorreu a primeira reunião do Conselho Gestor Provisório. O Iphan realizou um evento solene, com a participação do presidente da Instituição, o que demonstra a importância conferida pela instituição a este feito. O presidente deu posse efetiva aos

> membros essenciais e necessariamente permanentes de um instrumento de gestão deste equipamento fundamental para a salvaguarda do samba de roda – instrumento que propõe uma forma de gestão inaugural de largo alcance em seus objetivos e potencial de referência.[163]

O Conselho Gestor Provisório da Casa do Samba propõe, segundo o presidente do Iphan, a gestão e manutenção compartilhada entre o poder público e os detentores do bem registrado, com o objetivo de apoiar a Asseba na montagem e supervisão das atividades do centro de referência, na identificação de acervos e especialistas para o apoio de suas atividades, na articulação de parcerias e na captação de recursos.

A inclusão da Asseba no TCT, ao lado do Iphan e da Prefeitura de Santo Amaro é um indicativo da mudança de status da Associação perante o Estado. Até então a Asseba tinha sido tratada como parceira e não executora ou participante ativa de eventos representativos em relação a salvaguarda do samba de roda. A maior frustração

[163] Fala do presidente do Iphan na instalação do Conselho Gestor Provisório da Casa do Samba de Santo Amaro, 20/02/2008

dos sambadores era justamente se perceberem enquanto coadjuvantes de um processo em que sua participação era fundamental.

A proposição de um Conselho Gestor que admite a Asseba como parte integrante e em igualdade com entes públicos demonstra o papel de protagonismo que está sendo oferecido pelo Estado. De acordo com a perspectiva analítica proposta nesta tese, percebo a instalação do Conselho Gestor como a conclusão do longo ritual de patrimonialização do samba de roda. A participação paritária da Asseba neste Conselho afirma a modificação absoluta de seu *status*. Primeiramente, a expressão cultural samba de roda foi reconhecida oficialmente e passou a ser um patrimônio, com isso, os sambadores tornaram-se detentores de um patrimônio e a partir de agora transcendem essa categoria e tornam-se, perante o Estado, agentes políticos plenos.

O TCT teve validade de seis meses. Durante este período a gestão da prefeitura fez jus ao termo e cumpriu com suas obrigações. A Casa contava com segurança, limpeza e foram supridas as despesas com água e luz. Foi neste período que a Asseba deu início ao desenvolvimento das atividades do Pontão de Cultura e a outras, também respondendo a suas atribuições postas no termo. Porém, a expiração do TCT coincidiu tanto com a mudança de gestão da prefeitura como a substituição da direção da Superintendência do Iphan. Ambos os novos dirigentes não se interessaram em renovar o termo e a Casa do Samba passou a sofrer sérios problemas com relação a manutenção e conservação.

Como se não bastasse a falta de pessoas responsáveis pela limpeza, a Casa deixou de ter água e luz. Relembro que a sede da Asseba foi transferida para a Casa. O escritório da Asseba funciona diariamente, do mesmo modo que o acesso do público para a visitação da exposição permanente, midiateca e biblioteca. Também já foi informado que a Asseba não possui fonte de renda permanente. Seus recursos são oriundos de projetos e todos aqueles contemplados visavam à execução de atividades. E ainda, existem restrições na lei com relação a conservação dos espaços; para o Pontão de Cultura, por exemplo, não são permitidos obras ou manutenção de espaço físico.

A situação da Casa se agravou devido a infiltrações. O Solar Subaé esteve muitos anos em ruínas, completamente destruído. A localização contribui para sua deterioração, pois de acordo com arquitetos, ele está situado em cima de um lençol freático. A restauração não previu este complicador e poucos meses após a inauguração

a Casa já estava com a pintura toda descascada e algumas salas mofadas. Com a falta de renovação do TCT, associada ao desinteresse das instituições locais, este problema, assim como outros relacionados à manutenção e conservação, ficou sem previsão de solução por quase dois anos, até a posse do Conselho Gestor Definitivo em 2009.

Conflitos de interesses internos ao Iphan são novamente iluminados perante esta situação. Desta vez entre o DPI e a Superintendência Estadual. O Departamento do Patrimônio Imaterial é o responsável pelas ações relacionadas a salvaguarda do samba de roda no que diz respeito ao apoio e fomento a condições de transmissão dos saberes, valorização dos detentores e outros aspectos referentes ao bem imaterial propriamente dito. O DPI não possui a autorização legal para realizar obras e outros serviços de manutenção de bens materiais. Esta competência é do Departamento do Patrimônio Material (DEPAM).

As Superintendências Estaduais anualmente apresentam Planos de Ação (PA's) aos Departamentos de acordo com suas atividades desenvolvidas localmente. Os PA's são analisados pelos Departamentos que podem encaminhá-los das seguintes formas: os aprovam caso estejam de acordo com suas diretrizes; solicitam aprimoramento para aprová-lo; encaminham para outros departamentos caso o assunto não seja de sua alçada ou os arquivam, caso não seja prioridade ou a proposta seja inapropriada. Os Departamentos também podem, e devem, solicitar as SE's a apresentação de determinados PA's, mas não podem impeli-las a isso. Por este motivo, as SE's são livres para escolherem as ações que querem desenvolver ao longo do ano.

No caso específico do samba de roda essa liberdade da SE em escolher suas ações traz um percalço para a complexidade que se apresenta para esta salvaguarda. Neste caso específico, a salvaguarda inclui ações que não são da competência do DPI. Notadamente as ações relacionadas a conservação do Solar Subaé, um imóvel tombado, são do Departamento do Patrimônio Material. Assim, a SE precisaria compreender a multiplicidade de competências que englobam a salvaguarda do samba de roda e planejar ações que fossem compatíveis para tal.

Como visto em situações anteriores, a ação isolada do DPI em prol da salvaguarda dos bens registrados tende a não ser totalmente exitosa por causa da atuação indevida de outras unidades do Iphan. De acordo com o descrito neste trabalho, vimos ações antagônicas promovidas pela Coordenação Geral de Promoção na ocasião

da inauguração da Casa do Samba, controvérsias com a Coordenação de Convênios no momento de celebração do Pontão de Cultura e ainda, a recente desatenção da Superintendência com um processo que já vem sendo desenvolvido há anos. Para a política ser eficaz é necessário que a instituição atue conjuntamente, que os pressupostos da salvaguarda não sejam apenas de conhecimento e de interesse do DPI, mas de todas as unidades.

A nova configuração dos atores na cena do samba de roda redundou no atraso na elaboração dos regimentos interno do Conselho Gestor e da Casa. De acordo com o TCT o Conselho Gestor Provisório teria três meses para confeccionar o regimento interno e assim ser empossado o Conselho Gestor Definitivo, ou seja, em março de 2007 a questão deveria estar resolvida, contudo, apenas em setembro de 2009, isto é, quase dois anos depois do prazo determinado, o Conselho tomou posse.

Neste período, a administração e a manutenção do Solar Subaé/Casa do Samba ficaram sem resolução. As equipes formadas por sambadores para se revezarem na Casa também não funcionaram. Os sambadores sempre apresentaram muito interesse para o desenvolvimento das atividades, participavam ativamente da reivindicação de direitos, da elaboração e execução de projetos, mas houve um bloqueio em relação a manutenção da Casa. Segundo Rosildo esta não participação está associada com uma falta de pertencimento, "não sentem que é deles".

De fato, há uma questão não resolvida em relação ao uso da Casa. Oficialmente a Casa foi emprestada ao Iphan pela prefeitura. O Iphan por sua vez a empresta para a Asseba. Não é possível realizar um termo de doação da prefeitura para o Iphan pois há uma contenda judicial, apesar de não existirem herdeiros naturais. Este imbróglio compromete a manutenção da Casa, uma vez que não há um "dono" efetivo.

Não obstante isso, a Asseba precisa encontrar meios para garantir a participação dos sambadores nas tarefas de manutenção da Casa. Mesmo que ela não seja "deles" definitivamente, está sendo provisoriamente. É neste lugar que está a sede da Asseba, que se realizam as assembléias e as diversas atividades do Pontão de Cultura. É necessário então que haja uma sensibilização pela importância do espaço e que sua conservação é fundamental para demonstrar a aptidão da Asseba na gestão da salvaguarda do samba de roda.

Enfim, em 18 de setembro de 2009 tomou posse o Conselho Gestor da Casa do Samba.[164] O Iphan elegeu como presidente do Conselho o superintendente da Bahia e como sua suplente uma técnica do Iphan-BA. Os demais conselheiros são: o prefeito do município de Santo Amaro tendo com suplente o secretário de cultura do município; o reitor da Universidade Federal do Recôncavo (UFRB), sendo suplente um professor da mesma universidade e; o coordenador-geral da Asseba com o coordenador-social da Associação como suplente.

A pauta da reunião compreendeu a posse do Conselho e a eleição de sua Secretaria Executiva, conforme designado pelo Regimento Interno do mesmo. O nome proposto para o cargo foi o do coordenador-geral da Asseba, Rosildo do Rosário, o que foi acatado por todos. No entanto, nos dias que antecederam essa reunião, o anúncio de que o Iphan havia decidido pelo Superintendente como presidente e o Coordenador-geral da Asseba como secretário não foi bem aceito pela Asseba.

A Asseba considerou que essa escolha demonstrava uma dependência em relação à Administração da Casa e tentou reverter o quadro. O Iphan manteve sua consideração inicial, afinal, compreende que antes da Casa do Samba/Centro de Referência existir, há o Solar Subaé, imóvel tombado que é de sua responsabilidade. Ademais a questão fundiária ainda não foi resolvida e por este motivo o Solar precisa ficar sob a guarda do Iphan. Não obstante isso, o Iphan alentou a Asseba considerando que a Secretaria Executiva tem funções muito importantes e também, de acordo com o regimento interno do Centro de Referência, os sambadores poderão ter participação intensa na administração. Os regimentos serão apresentados adiante.

A comunicação da Diretora do DPI na reunião de posse do Conselho transcorreu descrevendo os trabalhos desenvolvidos para a salvaguarda do samba de roda desde o registro em 2004. Ressaltou e elogiou a evolução e o fortalecimento da Asseba. Destacou que a formação da organização dos sambadores e sua atuação exemplar favoreceram a criação de uma relação interinstitucional para a instalação do Centro de Referência/Casa do Samba.

[164]As informações que se seguem foram obtidas por meio da Ata da Reunião para a instalação do Conselho Gestor do Centro de Referência do Samba de Roda do Recôncavo Baiano – Casa do Samba de Santo Amaro e por meio de conversas com funcionários do Iphan e integrantes da Asseba.

Essa postura do Iphan em eventos relacionados ao samba de roda era inédita até então. Como apresentado nesta tese, os eventos emblemáticos do samba de roda apresentavam a Asseba como uma realização do registro e não levavam em conta suas próprias conquistas. A instalação do Conselho Gestor aparece como a superação desta postura e, como já anunciado, apresenta a Asseba como um par.

Para a Diretora, o principal resultado do registro do samba de roda é justamente a formação da Asseba. Reconheceu a Associação como representativa e atuante, valorizou seu estatuto e sua coordenação; a descreveu como uma parceira importante na organização da salvaguarda. Todavia, considerou que logo no início do processo a Asseba precisava de apoio e por isso foi criada a Comissão Consultiva para o apoio ao Plano de Salvaguarda, mas que esta, até então, não estava cumprindo seus objetivos. Ressaltou que a Comissão Consultiva não se confunde com o Conselho Gestor. A Comissão deverá ser retomada e atuar junto às linhas de ação da Casa do Samba, enquanto o Conselho Gestor é uma instância supra que responde pela gestão e manutenção da Casa.

A Diretora continuou a ressalva afirmando que o Conselho é mais uma entidade que surge para apoiar as ações para o samba de roda e se distingue do plano de salvaguarda do samba de roda. O Conselho foi criado para o Centro de Referência e possui um regimento interno. Por sua vez o Centro de Referência também possui regimento interno próprio que apresenta uma estrutura administrativa que será integralmente preenchida pela Asseba. Concluiu afirmando que este é um processo inaugural que visa uma integração entre a sociedade e o poder público em benefício da cultura nacional.

De fato, a proposição de um Conselho Gestor que trate de forma equânime os agentes públicos e a sociedade civil é uma ação nobre, que traz muitas contribuições para a eficácia e eficiência das políticas públicas. A intenção é excelente, porém, o modelo utilizado pelo Iphan para instrumentalizar a integração dessas partes é, sob o meu ponto de vista, inapropriado. Consideremos esta crítica com mais proximidade.

O regimento interno do Conselho Gestor da Casa do Samba é um documento de difícil apreensão. Possui uma linguagem estritamente jurídica, formal e exageradamente minuciosa. Para se ter uma idéia da falta de clareza, segundo o regimento o Conselho Gestor – formado por quatro instituições, como sabemos – é

integrado por três "órgãos", a saber, o Plenário, a Secretaria Executiva e as Comissões Temáticas e Grupos de Trabalho.[165] Cada um destes "órgãos" seria formado por representantes diversos das quatro instituições.

Para o Centro de Referência também foi elaborado um regimento interno que normatiza o desenvolvimento das atividades, o uso das dependências, define as atribuições e regulamenta as competências. A partir dele definem-se as linhas de ações desenvolvidas na Casa do Samba e suas respectivas coordenações, quais sejam: a Coordenação de Administração e Gestão; a Coordenação de Documentação; a Coordenação de Difusão Cultural e a Coordenação de Pesquisa e Projetos Educativos. Todas as coordenações são subordinadas ao Conselho Gestor.

O instrumento que formalizou o Conselho Gestor Provisório, o Termo de Cooperação Técnica, citado anteriormente, tinha um caráter mais pragmático e finalístico do seu propósito. Ali se apresentava, de forma objetiva e palatável, as partes envolvidas e suas atribuições. Porém, para a instalação do Conselho Definitivo, o Iphan foi ao limite da racionalização instrumental e criou um regimento interno que se refere a normas abstratas, sem conexão com as pessoas, baseado em regras universalistas e sem considerar os interesses e qualidades individuais.

Esta atitude típica do Estado Moderno revela uma das formas de dominação posta por Weber (1994), qual seja, o domínio racional legal.[166] Esta forma de legitimação do poder resvala na burocracia, um modelo de organização racional que conduziria de forma exemplar a administração e organização da máquina estatal. De acordo com Weber, a burocracia tem como procedimentos a adequação dos meios aos objetivos pretendidos, a fim de garantir a máxima eficiência possível no alcance dos objetivos.[167]

---

[165] Art. 2º Regimento Interno do Conselho Gestor do Centro de Referência.

[166] Ao tratar da legitimidade do poder, Weber, em sua Sociologia Política, distingue três tipos de dominação legítima: a tradicional, a carismática e a racional legal.

[167] As principais características da burocracia são: o caráter legal das normas, o caráter formal das comunicações, a impessoalidade no relacionamento, a divisão do trabalho, a hierarquização de autoridade, as rotinas e procedimentos, a competência técnica e mérito, a especialização da administração, a profissionalização, a previsibilidade do funcionamento. Para Weber o modelo possibilita a previsibilidade do comportamento humano e a padronização do desempenho dos participantes, desta forma é possível alcançar a máxima eficiência da administração e ação do Estado (Weber, 1994).

Contudo, na contemporaneidade são apontadas disfunções da burocracia, isto é, conseqüências imprevistas que ao invés de contribuírem para a organização da administração acabam gerando problemas. São elas: a internalização excessiva das regras e um exagerado apego aos regulamentos; um excesso de formalismo e de acúmulo de papelório; resistência às mudanças; a despersonalização do relacionamento; uma rígida hierarquização da autoridade; uma superconformidade às rotinas e procedimentos; exibição desnecessária de sinais de autoridade; dificuldade no atendimento ao público e, por fim, dificuldade na tomada rápida de decisão (Chiavenato, 2003).

Assim, a consideração do Iphan em regulamentar os procedimentos e garantir uma boa administração para o Centro de Referência acabou fomentando um excesso de formalidade que torna a Asseba uma mimese do Estado, inviabilizando a flexibilidade das relações e modos inovadores de organização.

E ainda, nesta proposição de administração da Casa, não se considerou a quantidade de instâncias que já estavam no rol das tratativas para o samba de roda, tornando bastante confusa a compreensão dos entes envolvidos e de suas responsabilidades. O universo da salvaguarda do samba de roda passou então a contar com as seguintes entidades: i) a Asseba, com seu estatuto e seu regimento interno próprio; ii) a Comissão Consultiva, com seus integrantes e regimento; iii) o Conselho Gestor e iv) o Centro de Referência, ambos com regimentos próprios e distintos. Ou seja, foram formadas quatro instâncias em prol do samba de roda, muitas vezes compostas pelos mesmos indivíduos mas que respondem a papéis diferentes de acordo com o espaço em que estejam!

É certo que a criação do Conselho Gestor da Casa do Samba eleva o poder de atuação da Asseba de modo inédito mas, pelos motivos expostos acima, acredito que para o processo de integração do poder público e da sociedade civil ser de fato "inaugural", a elaboração de sua organização deveria ser realizada a partir das realidades postas, neste caso, as condições dos sambadores, que já haviam buscado, por exemplo, estabelecer equipes de revezamento para a manutenção da Casa. Caberia ao Estado observar estas iniciativas locais e aprimorá-las, buscando criar um modelo novo de funcionamento administrativo e não simplesmente propor a reprodução de seus procedimentos burocráticos e pouco eficientes.

Contudo, a partir da contribuição de Simmel (1908) é preciso estar alerta para a constante presença do conflito e das situações de antagonismos postas pelas interações sociais. Como antropóloga e técnica do Estado objetivo contribuir para o reconhecimento destas instâncias conflitivas e buscar apresentar meios para a dissolução das oposições. O fato concreto é que os paradoxos e os conflitos sempre existirão, o que requer atenção para contorná-los e tornar a política pública um meio eficaz para a conquista da cidadania e valorização dos detentores de um patrimônio.

Considerações Finais

O impulso inicial desta tese foi o de buscar compreender o que acontece quando uma expressão cultural "anônima" passa a ser reconhecida oficialmente pelo Estado como um patrimônio. Sendo a política para o patrimônio imaterial uma nova vertente de atuação governamental, tentei descrever um processo e desvendar quais as perspectivas e reflexões geradas pelos próprios receptores da política, neste caso, os sambadores e sambadeiras do Recôncavo Baiano.

Até outubro de 2010 dezenove bens culturais foram registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, de acordo com os critérios do Decreto nº 3.551/00.[168] No entanto, pouca reflexão foi produzida a respeito dos desdobramentos postos por esta relação entre o Estado e a sociedade, das conseqüências e dos sentimentos que afloram no seio das comunidades detentoras de expressões culturais que são reconhecidas oficialmente como patrimônio pelo Estado.

A proposta lançada nesta tese foi a de justamente ultrapassar o debate a respeito da política de salvaguarda do patrimônio imaterial *per se* e considerar suas implicações de modo mais pragmático: como se dá a entrada dos detentores de um bem cultural na cena das políticas públicas para o patrimônio cultural? Que papéis assume na definição das situações? Deste modo, tendo observado e participado de eventos que precederam e sucederam o registro do samba de roda, totalizando seis anos de trabalho de campo (2004-2010), acredito ter contribuído para trazer elementos não apenas sobre a política de salvaguarda do ponto de vista dos beneficiários, mas, também, sobre a utilidade que fazem dela.

Como apresentado, tomei a ação do Estado de tornar o samba de roda Patrimônio Cultural do Brasil como um ritual de longa duração, definido por mim como *ritual de patrimonialização*. Isto porque para a compreensão dos desdobramentos e das

[168] Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (ES), Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Círio de Nossa Senhora de Nazaré (PA), Samba de Roda do Recôncavo Baiano, Modo de Fazer Viola de Cocho (MT e MS), Ofício das Baianas de Acarajé (Nacional), Jongo no Sudeste, Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas do Rio Uaupés e Papuri (AM), Feira de Caruaru (PE), Frevo, Tambor de Crioula do Maranhão, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro – Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba Enredo, Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro, nas Serras da Canastra e do Salitre, Roda de Capoeira (Nacional), Ofício dos Mestres de Capoeira (Nacional), O Modo de Fazer Renda Irlandesa no Município de Divina Pastora (AL), O Toque dos Sinos em Minas Gerais, Oficio de Sineiros (MG) e a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenopólis (GO).

conseqüências do registro se fez necessário o conhecimento do complexo de eventos que antecederam e sucederam o ato de tornar o samba de roda patrimônio.

O ritual de patrimonialização, descrito ao longo dos quatro capítulos desta tese, foi um processo denso, marcado pela interação conflitiva entre os diversos atores que representavam múltiplos papéis de acordo com a situação posta. Contudo, apoiada nas considerações de Simmel (1908), percebi o conflito não como gerador de rupturas, mas sim um elemento essencial para a interação entre o Estado, os sambadores e os outros atores na *gira do patrimônio*, o cenário em movimento no qual visualizei suas atuações.

É justamente a partir dos conflitos, das ambivalências e dos antagonismos que surgem entre os atores que percebi um lugar especial para o olhar analítico e a proposição de resoluções para a aplicação da política de salvaguarda. Neste contexto, creditei ao ofício do antropólogo as peculiaridades fundamentais para a promoção desse olhar e, ademais, para a compreensão dos diferentes pontos de vista, para o auxílio no reconhecimento dos conflitos e para a adequação de interesses entre os atores.

Um aspecto relevante para a produção desta tese foi o duplo papel assumido por mim, logo após o primeiro ano de trabalho de campo. Após aprovação em concurso público do Iphan, tornei-me técnica do Estado, designada a acompanhar o plano de salvaguarda do samba de roda. Além de antropóloga-pesquisadora, interessada em desvendar a atuação dos detentores de um patrimônio imaterial, simultaneamente tornei-me responsável pela própria aplicação da política.

Situações inusitadas ocorreram com essa duplicidade de papéis. Por várias vezes deparei-me com momentos nos quais minha atuação como técnica foi objeto de reflexão como antropóloga. O trabalho de campo também exigiu certo esforço no sentido de diferenciar aqueles momentos em que deveria atuar apenas como técnica daqueles outros em que estava como pesquisadora, quando não ambos encontravam-se sobrepostos... Embora exigente, considerei esta experiência engrandecedora, pois tive oportunidade de construir e analisar meu objeto de pesquisa ao mesmo tempo em que aplicava a política, o que me tornou testemunha e praticante da antropologia da ação (Cardoso de Oliveira, 2004).

Sendo assim, o objeto de pesquisa foi revelando-se de acordo com os desdobramentos dos eventos reais. O recorte que denominei *ritual de patrimonialização* não foi uma hipótese prévia. No início da pesquisa concebi a transformação de uma expressão cultural anônima em patrimônio como um rito de passagem (Turner, 1967). Contudo, a percepção de que este rito era parte de um ritual de longa duração, o ritual de patrimonialização, foi viabilizada pela observação dos eventos decorrentes do registro.

Logo, para compreender o ato de registrar o samba de roda como patrimônio, busquei conhecer o modo como o Estado aproximou-se dos detentores da expressão cultural e apresentou sua proposta de patrimonialização (Capítulo 2). Os sambadores, que até então desconheciam a política de salvaguarda, concordaram com a proposição do Estado e viram aí a possibilidade de articulação e ativismo em relação ao samba de roda e outras políticas em prol da cidadania.

Contudo, o rito de titulação do samba de roda - o rito de passagem apresentado no Capítulo 1, momento em que a expressão cultural deixou de ser anônima e se tornou oficialmente Patrimônio Cultural do Brasil - não produziu para o Estado, instantaneamente, o entendimento de que um tratamento diferenciado deveria ser dispensado àqueles detentores de um patrimônio agora reconhecido. O status do samba de roda foi ali modificado. Por contigüidade, o dos sambadores idem. Mas, inicia-se aí uma sequência de dramatizações que demonstram o tipo de interação posta entre o Estado e os sambadores.

Desde o primeiro evento no Palácio do Planalto, o momento da titulação do samba de roda, nota-se a dificuldade do Estado em lidar com os sambadores e o próprio samba de roda. As interações seguintes, descritas no Capítulo 3 com os eventos pós-registro, como a escolha do local que sediaria a Casa do Samba até a própria inauguração deste espaço, revelaram a incipiência e as contradições da aplicação da política, uma vez que ao mesmo tempo em que havia o incentivo pela auto-gestão e autonomia dos sambadores, outras determinações impeliam suas escolhas e apresentavam soluções de cima para baixo.

O principal fundamento da política de salvaguarda, embora na prática sua aplicação demonstrou o contrário em várias situações, é ser uma política participativa, que envolva vários segmentos da sociedade, principalmente, os detentores do bem

cultural em questão. Como apresentado nesta tese, para que a participação seja extensiva a todos e, sobretudo, para que os detentores sejam, não apenas de forma retórica, protagonistas da condução da política, vários anos de trabalho podem ser necessários.

Os sambadores e sambadeiras demonstraram estar munidos de disposição e criatividade para realizar ações a favor do samba de roda e de seus praticantes. No Capítulo 4 conhecemos tanto atividades que foram viabilizadas financeiramente pelo Iphan, mas concebidas exclusivamente pelos sambadores e sambadeiras, assim como outras que foram tanto planejadas como executadas sem nenhuma participação deste Instituto. Enfim, o samba de roda transformado em patrimônio tornou os sambadores e sambadeiras em agentes políticos engajados.

Identifico o desfecho do ritual de patrimonialização a partir do momento que sambadores e sambadeiras passaram a conduzir a salvaguarda do samba de roda sem a participação direta e ostensiva do Iphan. Como descrito no Capítulo 4, a emancipação dos sambadores possibilitou que o Estado os percebesse como um "par" e não mais como um grupo que precisava ser "orientado". Há uma culminância de interesses com a possibilidade de gestão participativa da salvaguarda do samba de roda e com isso criou-se o Conselho Gestor da Casa do Samba, onde as partes possuem papéis equânimes. Trata-se de uma patente demonstração da mudança absoluta de status dos sambadores: além de detentores de um patrimônio, passaram a ser os gestores de seu próprio patrimônio.

Por meio da descrição dos eventos vivenciados pelos sambadores e sambadeiras, a política de salvaguarda se mostra eficaz e eficiente em sua missão de valorizar os detentores, torná-los mais autônomos e viabilizar a continuidade da expressão cultural. No caso do samba de roda, o registro do patrimônio cultural imaterial alcançou o objetivo de promover visibilidade e valorizar o patrimônio das camadas populares. Ademais, como visto, o registro valoriza não apenas as produções culturais, mas também a própria existência de seus produtores e detentores enquanto cidadãos e formadores da nação.

Por este motivo considero pertinente encerrar esta tese apresentando a comunicação realizada por Rosildo do Rosário, coordenador-geral da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, proferida na 1ª Reunião de Avaliação

de Ações e Planos de Salvaguarda[169]. Esta fala ilustra de modo exemplar a atual posição dos sambadores na *gira do patrimônio*:

> [Sobre] A repercussão do registro do samba de roda como patrimônio. Nossa região é beneficiada por ser uma região bonita, de praia, com uma mata atlântica, histórica também, e com o samba de roda naquela região, conseguimos a visitação de pesquisadores que vão para aquela região fazer pesquisa sobre samba de roda, recebemos um número muito grande de turistas brasileiros e estrangeiros na nossa sede, falando e querendo aprender sobre o samba de roda. Então com o registro, a parceria com o Iphan, com o estado e de algumas prefeituras também a gente consegue fazer com que as pessoas saibam e venham. E parcerias com outras associações, uma delas é a associação ligada em parceria conosco é a dos cantadores de chula. E a visibilidade do estado da Bahia hoje, o núcleo de cultura popular reconhece a Asseba (Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia), a nossa associação, como uma associação potencial para o trabalho com cultura popular, e essa visibilidade nós temos lá com a Secretaria de Cultura do estado por conta da seriedade do trabalho e o empoderamento, é o nosso lema, empoderar os detentores. Então eu não viria aqui para a mesa com o mestre ali sentado, tem que estar aqui do nosso lado, a discussão com o mestre é horizontal, e a repercussão do registro, o principal instrumento se dá no boca a boca, os grupos de sambadores, então eles agora falam sobre samba de roda, antes, quando que se via um mestre numa mesa redonda, na universidade ou na escola? Então é o mestre falando o que eles fazem. Então o boca a boca foi o grande instrumento para aquela região para a gente difundir o samba de roda. O aumento de apoio após o registro, o apoio financeiro, especificamente através de editais, essa é a política nacional, estadual, regional, então vamos aprender sobre editais e escrever os nossos projetos, com isso nós temos os projetos de Pontões de Cultura aprovados direto com o Iphan, projeto aprovado com a Caixa Econômica, a Caixa

[169] A 1ª Reunião de Avaliação de Ações e Planos de Salvaguarda foi promovida pela Coordenação-Geral de Salvaguarda do Departamento do Patrimônio Imaterial e a Superintendência Estadual do Iphan no Maranhão. Realizada em São Luís do Maranhão em maio de 2010, reuniu detentores de todos os bens registrados para a troca de experiências e proposição de ajustes na condução da política.

> Cultural com a exposição fotográfica, nós tivemos o Circuito do Samba, o intercâmbio. Nós recebemos passagens aéreas da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB) através de edital, a Secretaria de Identidade Cultural (SID) do Ministério, a Secretaria de Cultura e Cidadania (SCC), que nos levou ao Paraná e algumas prefeituras da nossa região que colaboram com o nosso Plano de Salvaguarda, cedendo os transportes para que os grupos possam se conhecer, então o apoio financeiro é o que mais precisamos para que o plano funcione. Esse apoio financeiro faz com que cheguemos mais perto dos mestres.

O coordenador da Asseba, porta-voz dos sambadores e sambadeiras, demonstra de forma tácita, por meio de sua comunicação, a apropriação da política de salvaguarda. A partir da descrição de suas próprias experiências vemos a prática de pressupostos centrais da política: a valorização dos detentores e a conquista da autonomia que auxiliam a viabilizar a continuidade do bem cultural.

> *"Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas,*
>
> *Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas..."*

Cantado por todo o Recôncavo, este verso tradicional do samba de roda poderia ser a trilha sonora da trajetória dos sambadores e sambadeiras na *gira do patrimônio*. A fala de Rosildo, ao expressar o "empoderamento" como o lema da atuação da Asseba, remete diretamente ao verso, revelando valores que a partir de agora além de serem proferidos recebem um incentivo extra para serem executados.

Bibliografia

ABREU, Carol. "Ofício de paneleira: conhecimento, reconhecimento e permanência". In: *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares.* Série Encontros e Estudos, volume 6. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2005.

ABREU, Regina. *Memória e Patrimônio - ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A editora Ltda., 2003.

_____. [2004] Quando o campo é o patrimônio: notas sobre a participação dos antropólogos nas questões do patrimônio. Sociedade e Cultura, v. 8, 2005.

ALENCAR, Rívia. *Será que dá samba? Mudança, Gilberto Gil e Patrimônio Imaterial no Ministério da Cultura*. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, 2005.

ANDRADE, Mário. "Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional". In: *Cartas de trabalho: correspondência com Rodrigo Mello Franco de Andrade, 1936-1945*. Brasília: SPHAN: FNPM, 1981 [1936].

ARANTES, 2000. Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

BARBALHO, Alexandre. "Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença". Trabalho apresentado no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult). Salvador, Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2007.

_____. "Por um conceito de política cultural". In: RUBIM, Linda (org.) *Organização e Produção da Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005.

BLANC, Aldir. *Heranças do samba.* RJ: Casa da Palavra, 2004.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil: Texto Constitucional promulgado em 5 de outubro de 1998. Brasília: Senado Federal, 2008.

BOTELHO, Isaura. "Dimensões da Cultura e Políticas Públicas". In: *São Paulo em Perspectiva.* SP, nº 15(2), abr/jun, 2001.

_____. "A política cultural e o plano das idéias". Trabalho apresentado no III Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult). Salvador, Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, 2007.

CALABRE, Lia. "Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas". In: RUBIM, Antônio e BARBALHO, Alexandre (org.) *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: UFBA, 2007.

_____. "Política cultural no Brasil: um histórico". In: CALABRE, Lia (org) *Políticas culturais: diálogo indispensável*. RJ: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. O mal-estar da ética na antropologia prática. In: VÍCTORA et al (Orgs.). Antropologia e ética: o debate atual no Brasil. Niterói: EdUFF, 2004.

CARNEIRO, Edison. *Samba de Umbigada.* Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CAVALCANTI, Maria Laura. "Os estudos de folclore no Brasil". In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate.* RJ: IBAC, 1992

CHAGAS, Mário. "O pai de *Macunaíma* e o patrimônio espiritual". In: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos.* RJ: DP&A, 2003

CHIAVENATO, Idalberto. *Introdução à teoria geral da administração: uma visão abrangente da moderna administração das organizações.* Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

DAMATTA, Roberto. "A Fábula das Três Raças". In: *Relativizando – uma introdução à Antropologia Social.* Petrópolis: Vozes, 1981

_____. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1984.

_____. *Carnavais, Malandros e Heróis: Para uma Sociologia do Dilema Brasileiro.* Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

DEBERT, Guita Grin. Apresentação. In: ARANTES, Antonio Augusto et al. *Desenvolvimento e direitos humanos:* a responsabilidade do antropólogo. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

DURKHEIM, Emile. *As formas elementares da vida religiosa.* São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FABIAN, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object.* NY: Columbia University Press, 1983.

FALCÃO, Joaquim. "Patrimônio Imaterial: um sistema sustentável de proteção". In: *Revista Tempo Brasileiro n° 147*. RJ: Tempo Brasileiro, 2001.

FERNANDES, Florestan. O negro no mundo dos brancos. Petrópolis: Vozes, 1980.

FERREIRA, Claudia. "Cultura Popular e Políticas Públicas". Texto apresentado no Seminário Patrimônio Cultural e Identidade nacional, setembro 2001. Disponível em http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Cultura_Pop_e_Politicas_Publicas/CNFCP_Frente_Parlamentar_Claudia_Ferreira.pdf

FREYRE, Gilberto. [1933]. *Casa Grande & Senzala*. RJ: Record, 2000.

FRY, Peter. "Feijoada e *soul food:* notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais". In: FRY, Peter. *Para inglês ver: Identidade e Política na Cultura Brasileira.* Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

_____. "O que a Cinderela Negra tem a dizer sobre 'política racial' no Brasil".In: *Revista USP,* São Paulo(28)122-135, Fevereiro 1995/96

_____. "Feijoada e *soul food* 25 anos depois". In: ESTARCI, N.; FRY, P. e GOLDENBERG, M. (orgs). *Fazendo antropologia no Brasil.* Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FUNARTE; IPHAN; CNFCP. *Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas.* Série Encontros e Estudos, vol. 5. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo. "Em busca da autenticidade: ideologias culturais e concepções de nação no Brasil". In: VILLAS BÔAS, Gláucia & GONÇALVES, Marco Antonio (orgs), *O Brasil na virada do século: o debate dos cientistas sociais.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. [1936]. *Raízes do Brasil.* SP: Cia das Letras, 1995.

IPHAN. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Série Dossiês Iphan, vol. 4. Brasília: Iphan, 2006.

_____. *Cartas Patrimoniais*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

IPHAN/CNCP. *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares.* Série Encontros e Estudos, volume 6. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2005.

LIMA FILHO, Manuel e ABREU, Regina. "A Antropologia e o Patrimônio Cultural no Brasil". In: LIMA FILHO, Manuel, BELTRÃO, Jane, ECKERT, Cornélia (orgs). *Antropologia e Patrimônio Cultural: diálogos e desafios contemporâneos.* Blumenau: Nova Letra, 2007.

LONDRES, Cecília. "Da Modernização à Participação: A política federal de Preservação nos anos 70 e 80". *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Volume 24 Cidadania. Rio de Janeiro: IPHAN, 1996.

_____. "Referências Culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio". In: *Inventário Nacional de Referências Culturais. Manual de Aplicação.* Brasília: IPHAN, 2000

_____. "Para além da 'pedra e cal': por uma concepção ampla de patrimônio". In: *Revista Tempo Brasileiro* out-dez n.º 147. RJ: Tempo Brasileiro, 2001.

_____. [2004]. Parecer do processo de registro do samba de roda. In: *Dossiê Iphan Samba de Roda do Recôncavo Baiano*, vol. 4. Brasília: Iphan, 2006.

LOWENTHAL, David. *El pasado es um país extraño*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.

LÜNHING, Angela. "Os Jogos dos Espelhos: reflexões sobre a questão da reintegração de gravações históricas do candomblé baiano nas comunidades atuais". In: A*nais do Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais,* realizado em Belém do Pará, orgs. MOREIRA, Eliane; BELAS, Carla, BARROS, Benedita, PINHEIRO, Antônio. BELÉM: CESUPA/MPEG, 2005.

MINC/IPHAN. *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê Final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial.* Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2003 [2000].

MAGALHÃES, Aloísio. "E Triunfo? A questão de bens culturais no Brasil". RJ: Nova Fronteira: Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MAGGIE, Yvonne & GONÇALVES, Marco. "Pessoas fora do lugar: a produção da diferença no Brasil". In: VILLAS BÔAS, Gláucia & GONÇALVES, Marco Antonio (orgs.). *O Brasil na virada do século: o debate dos cientistas sociais.* RJ: Relume dumará, 1995.

MENDONÇA, Elisabeth. *Tesauro e Exposições permanentes de folclore e cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006]).* Tese de Doutoramento em Artes Visuais apresentada para o Programa de pós Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Cultura Viva – Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Impresso, 2007.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. "Os intelectuais, a nação e povo". In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate.* RJ: IBAC, 1992.

OLIVEIRA FILHO, João Pacheco de. *Ensaios em Antropologia Histórica.* RJ: Ed. UFRJ, 1999

PARTIDO DOS TRABALHADORES. "A Imaginação a Serviço do Brasil – Programa de Políticas Públicas de Cultura". Programa de Governo 2002 Coligação Lula Presidente. 2002.

PEIRANO, Mariza. *This horrible time of papers: documents and national values.* Série Antropologia 312. Departamento de Antropologia/Universidade de Brasília, 2003.

QUINTERO-RIVERA, Mareia. *A cor e o som da nação. A idéia de mestiçagem na crítica musical do caribe hispânico e do Brasil (1928-1948).* SP: Fapesp & Annablume, 2000.

Revista Horizontes Antropológicos, vol. 23, Patrimônio Cultural. MACIEL, Maria Eunice e ALVES, Caleb Faria. Porto Alegre, ano 11, n. 23, jan./jun. 2005.

Revista Tempo Brasileiro. N. 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

RUA, Graças. "Política Pública e Políticas Públicas no Brasil: conceitos básicos e achados empíricos", 1998 (versão não publicada).

RUBIM, Antonio. "Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos". In: *Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. SP, v. 31, n°1, jan/jun, 2008.

SILVA, Fernando. "Mário e o Patrimônio: um anteprojeto ainda atual. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n.º 30, 2002

SANDRONI, Carlos. *O feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917 1933*). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed Ed. UFRJ, 2001

_____. "Questões em torno do dossiê do samba de roda". In: *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares.* Série Encontros e Estudos, volume 6. Rio de Janeiro: Iphan, CNFCP, 2005.

SANT'ANNA, Márcia. "Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial". In: *O Registro do Patrimônio Imaterial*. Brasília: IPHAN, 2000.

_____. "Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção" In: *Revista Tempo Brasileiro.*Volume 147, Rio de Janeiro: TB, 2001.

SANTOS, Mariza. *O Tecido do Tempo.* Tese de Doutorado. Departamento de Antropologia. Universidade de Brasília, 1992.

SCHRITZMEYER, Ana Lúcia. *Sortilégio de Saberes: curandeiros e juízes nos tribunais brasileiros (1900-1990)*. São Paulo: IBCCRIM, 2004.

SCHWARCZ, Lília. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil: 1870-1930.* São Paulo: Cia das Letras, 1993.

SEGATO, Rita. “A Antropologia e a Crise Taxonômica da Cultura Popular”. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate.* RJ: IBAC, 1992

SEEGER, Anthony. "Audio and Audiovisual Archives, Intellectual Property, and Cultural Heritage: some comparative considerations.” In: In: A*nais do Seminário Patrimônio Cultural e Propriedade Intelectual: proteção do conhecimento e das expressões culturais tradicionais,* realizado em Belém do Pará, orgs. MOREIRA, Eliane; BELAS, Carla, BARROS, Benedita, PINHEIRO, Antônio. BELÉM: CESUPA/MPEG, 2005.

SIMMEL, Georg. [1908]. “A natureza sociológica do conflito”. In: FILHO, Evaristo de Moraes (org). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo.* RJ: Mauad, 1998

TAMASO, Izabela. “A Expansão do Patrimônio: Novos Olhares sobre Velhos Objetos, Outros desafios...” Série Antropologia, nº 390, Departamento de Antropologia/Universidade Federal de Brasília, 2006. Disponível em: http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie390empdf.pdf

TAMBIAH, Stanley. *Culture, Thought and Social Action. An Anthropological Perspective.* Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1985.

TURNER, Victor. *The Forest of Symbols.* Ithaca: Cornell University Press, 1967.

_____. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974

_____. *From ritual to theatre.* New York: PAJ Publications, 1982.

TELLES, Mário. “O registro como forma de proteção do patrimônio cultural imaterial” In: *Revista CPC.* São Paulo, nº 4, maio/out 2007.

TYLOR, Edward. “La ciência de la cultura”. In: KAHN, J. *El concepto de cultura: textos fundamentales.* Barcelona: Anagrama, 1979 [1871].

VELHO, Gilberto. “Patrimônio, negociação e conflito”. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, Apr. 2006.

VIANNA, Hermano. *O Mistério do Samba.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor/Editora UFRJ, 1995.

VIANNA, Letícia C. R. “Dinâmica e Preservação das Culturas Populares: experiências de políticas no Brasil”. *Revista Tempo Brasileiro*. N. 147. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2001.

_____. “Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular”. In: LONDRES, Cecília [Et.al], *Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas.* Série Encontros e Estudos, vol. 5. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.

_____. “O Caso do Registro da Viola-de-Cocho como Patrimônio Imaterial”. In: *Sociedade e Cultura Revista de Ciências Sociais,* vol. 8, nº 2, Universidade Federal de Goiás: Goiânia, 2005.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro*. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

UNESCO. *Mondiacult – Conferência Mundial do México*, 1982.

_____. Recomendação sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, 1989.

WEBER, Max [1922]. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1994.

OUTRAS FONTES CONSULTADAS

Discursos

Discurso de Posse do Ministro Gilberto Gil ao cargo de ministro da Cultura (02/01/2003).

Discurso do Presidente Lula no lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (5/10/2004).

Discurso do Ministro Gilberto Gil no lançamento do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (5/10/2004).

Discurso de posse do presidente do Iphan Antonio Augusto Arantes (16/03/2004).

Notícias em jornais e sites

Samba Patrimônio Mundial. Notícia no portal do Ministério da Cultura em 30.03.2004 http://www.cultura.gov.br

A candidatura do samba à obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade http://www.iphan.gov.br

O samba de Dona Cano – A mãe mais famosa de Santo Amaro da Purificação comemora 100 anos com festa emocionante abençoada por Nossa Senhora e pelas tradições baianas. Caderno Cultura. Correio Braziliense. 17/09/1997.

Caetano reclama de Gil e critica FHC. http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20070917/not_imp52973,0.php

Negros sambam no Solar do Conde – Centro de referência em casarão restaurado é conquista do samba de roda baiano, patrimônio da Humanidade. Revista de História da Biblioteca Nacional, 19.09. 2007 http://www.revistadehistoria.com.br/v2/home/?go=detalhe&id=1107

Leis e Decretos

Decreto Presidencial 3.551 de 04 de agosto de 2000 - Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Decreto 4.811/03 e 5.040/04 – Criação do Departamento do Patrimônio Imaterial.

Decreto-Lei 25/1937 - Cria o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e o instrumento do tombamento.

Portaria Interministerial MP/MF/MCT 127 de 29 de maio de 2008 - Estabelece normas para execução do disposto no Decreto nº 6.170, de 25 de julho de 2007, que dispõe sobre as normas relativas às transferências de recursos da União mediante convênios e contratos de repasse, e dá outras providências.

Lei 10.520 de 17 de julho de 2002 – Institui modalidade de licitação denominada pregão.

Documentos

Certidão de Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Cultural do Brasil - Processo nº 01450.010146/2004-60 – Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano – Coordenação de Registro – Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan.

Titulação do Samba de Roda do Recôncavo Baiano - Processo nº 01450.010146/2004-60 – Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano – Coordenação de Registro – Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan.

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=201

Termo de Compromisso e Adesão ao Plano de Salvaguarda firmado entre o Iphan e municípios do Recôncavo 24 de agosto de 2006 – Coordenação-Geral de Salvaguarda - Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan.

Termo de Cooperação Técnica para a gestão e manutenção da Casa do Samba de Santo Amaro dezembro de 2007 – Coordenação-Geral de Salvaguarda - Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan.

Termo de Referência para Pontos e Pontões de Cultura, Coordenação-Geral de Salvaguarda, Departamento do Patrimônio Imaterial, impresso, 2007.

Processos Administrativos (Iphan)

Processo nº. 01450.010146/2004-60 – Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano – Coordenação de Registro – Departamento do Patrimônio Imaterial.
Principais documentos consultados:
- Projeto de Candidatura do Samba à Proclamação de Obras-Primas Unesco 2004/2005
- I Relatório do coordenador do projeto da candidatura do samba à Proclamação de Obras-Primas
- Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda
- I Relatório FAPEX sobre a pesquisa para o registro

Processo nº. 01450.017345/2007-41 – Projeto Pontão de Cultura "Casa do Samba – Centro de Referência do Samba de Roda" – Coordenação-Geral de Salvaguarda – Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan.

Processo nº. 01450.015179/2008-20 – Contratação de Serviços Especializados para copiagem, catalogação, identificação, digitalização e produção de metadados para o Acervo Sonoro do Recôncavo Baiano.

- Contrato 21/2009 – Assinam Tiago de Oliveira Pinto e Iphan para a execução dos serviços de copiagem, catalogação, identificação, digitalização e produção de metadados para o Acervo Sonoro do Recôncavo Baiano.
- Termo de Cessão de Direitos que entre si celebram o Iphan e o Senhor Tiago de Oliveira Pinto referente ao Acervo Sonoro do Recôncavo Baiano

Relatórios da Coordenação-Geral de Salvaguarda – Departamento do Patrimônio Imaterial – Iphan

Relatório da Coordenação Geral de Salvaguarda sobre a Assembléia da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia de 19 de dezembro de 2005.

Relatório da Coordenação Geral de Salvaguarda sobre a Assembléia da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia de 15 de janeiro de 2006.

Documentos da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia

Estatuto da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia.

Carta de Ericivaldo Veiga da Universidade Estadual de Feira de Santana – Expectativas de Sambadores e Sambadeiras quanto a criação da Casa do Samba – 15 de janeiro de 2006.

Ata da Assembléia da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia – março de 2007.

Ata de reunião da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia 16 de setembro de 2007.

Ata de reunião da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia 01 de outubro de 2007.

Ata da reunião de instalação do Comitê Gestor Provisório da Casa do Samba de Santo Amaro 20 de fevereiro de 2008.

Regimento Interno da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia.

Ata da reunião para instalação do Comitê Gestor do Centro de Referência do Samba de Roda – Casa do Samba de Santo Amaro.

Regimento Interno do Conselho Gestor do Centro de Referência do Samba de Roda.

Regimento Interno do Centro de Referência do Samba de Roda.

ANEXOS

Serviço Público Federal
Ministério da Cultura
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

CERTIDÃO

CERTIFICO que do Livro de Registro das Formas de Expressão, volume primeiro, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, instituído pelo Decreto número três mil quinhentos e cinqüenta e um, de quatro de agosto de dois mil, consta à folha três, o seguinte: "Registro número dois; Bem cultural: Samba de Roda no Recôncavo Baiano; Descrição: O Samba de Roda baiano é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Presente em todo o estado da Bahia, ele é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da baía de Todos os Santos. Seus primeiros registros, já com esse nome e com muitas das características que ainda hoje o identificam, datam dos anos 1860. O Samba de Roda traz como suporte determinante tradições culturais transmitidas por africanos escravizados e seus descendentes. Tais tradições incluem, entre outros, o culto aos orixás e caboclos, o jogo da capoeira e a chamada *comida de azeite*. A herança negro-africana no Samba de Roda se mesclou de maneira singular a traços culturais trazidos pelos portugueses – como certos instrumentos musicais, viola e pandeiro principalmente – e à própria língua portuguesa nos elementos de suas formas poéticas. O Samba de Roda pode ser realizado em associação com o calendário festivo – caso das festas da Boa Morte, em Cachoeira, em agosto, de São Cosme e Damião, em setembro, e de sambas ao final de rituais para caboclos em terreiros de candomblé. Mas ele pode também ser realizado em qualquer momento, como uma diversão coletiva, pelo prazer de sambar. Essa expressão musical possui inúmeras variantes, que podem ser divididas em dois tipos principais: o samba chula, cujo similar na região de Cachoeira chama-se "barravento", e o samba corrido. No primeiro, ninguém samba enquanto os cantores principais estão *tirando*, ou *gritando*, a chula, nome dado à parte poética deste tipo de samba. Quando esta termina, só uma pessoa de cada vez samba no meio da roda, e apenas ao som dos instrumentos e das palmas, com destaque para o ponteado feito na viola. No samba corrido, o canto alterna-se rapidamente entre um ou dois solistas e a *resposta* coral dos participantes. A dança acontece simultaneamente ao canto, e várias pessoas podem sambar de cada vez. A viola típica da região de Santo Amaro é chamada de machete e tem dimensões reduzidas, sendo pouco maior que um cavaquinho. Na coreografia, o gesto mais típico é o chamado *miudinho*, feito sobretudo da cintura para baixo. Consiste num quase imperceptível deslizar para frente e para trás dos pés colados ao chão, com a movimentação correspondente dos quadris, num ritmo assimilável ao compasso dito 6/8. Historiadores da música popular consideram o Samba de Roda baiano como uma das fontes do samba carioca que, como se sabe, veio a tornar-se, no decorrer do século XX, um símbolo indiscutível de brasilidade. A narrativa de origem do samba carioca remete à migração de negros baianos para o Rio de Janeiro ao final do século XIX, que teriam buscado reproduzir, nos bairros situados entre o canal do Mangue e o cais do porto, seu ambiente cultural de origem, onde a religião, a culinária, as festas e o samba eram partes destacadas. O Samba de Roda é uma das jóias da cultura brasileira, por suas qualidades intrínsecas de beleza, perfeição técnica, humor e poesia, e pelo papel proeminente que vem desempenhando nas próprias definições da identidade nacional. Esta descrição corresponde à síntese do conteúdo do processo administrativo nº 01450.010146/2004-60 e Anexos, no qual se encontra reunido o mais completo conhecimento sobre este bem cultural, contido em documentos textuais, bibliográficos e audiovisuais. O presente Registro está de acordo com a decisão proferida na 44ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, realizada em trinta de outubro de dois mil e quatro". Data do Registro: cinco de outubro de dois mil e quatro. E por ser verdade, eu, Marcia Genesia de Sant'Anna, Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, lavrei a presente certidão que vai por mim datada e assinada. Brasília, Distrito Federal, cinco de outubro de dois mil e quatro.

DECRETO Nº 3.551, DE 4 DE AGOSTO DE 2000.

Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, e tendo em vista o disposto no art. 14 da Lei nº 9.649, de 27 de maio de 1998,

D E C R E T A :

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.

§ 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.

§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.

§ 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo.

Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro:

I - o Ministro de Estado da Cultura;

II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura;

III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal;

IV - sociedades ou associações civis.

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 1º A instrução dos processos de registro será supervisionada pelo IPHAN.

§ 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes.

§ 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

§ 4º Ultimada a instrução, o IPHAN emitirá parecer acerca da proposta de registro e enviará o processo ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, para deliberação.

§ 5º O parecer de que trata o parágrafo anterior será publicado no Diário Oficial da União, para eventuais manifestações sobre o registro, que deverão ser apresentadas ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no prazo de até trinta dias, contados da data de publicação do parecer.

Art. 4º O processo de registro, já instruído com as eventuais manifestações apresentadas, será levado à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Art. 5º Em caso de decisão favorável do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o bem será inscrito no livro correspondente e receberá o título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Caberá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural determinar a abertura, quando for o caso, de novo Livro de Registro, em atendimento ao disposto nos termos do § 3º do art. 1º deste Decreto.

Art. 6º Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado:

I - documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao IPHAN manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo.

II - ampla divulgação e promoção.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio.

Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo.

Art. 9º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Brasília, 4 de agosto de 2000; 179º da Independência e 112º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

DECRETO-LEI Nº 25, DE 30 DE NOVEMBRO DE 1937.

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I

DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interêsse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pelo natureza ou agenciados pelo indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessôas naturais, bem como às pessôas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Exclúem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de orígem estrangeira:

1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;

2) que adornem quaisquer veiculos pertecentes a emprêsas estrangeiras, que façam carreira no país;

3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civíl, e que continuam sujeitas à lei pessoal do proprietário;

4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;

5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais:

6) que sejam importadas por emprêsas estrangeiras expressamente para adôrno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

CAPÍTULO II

DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interêsse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se inclúem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessôa natural ou à pessôa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsóriamente.

Art. 7º Proceder-se-à ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por símples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equiparará ao definitivo.

CAPÍTULO III

DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessôas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade partcular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata êste artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sôbre o respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A. coisa tombada não poderá saír do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsábilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cincoenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que êste se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.

§ 3º A pessôa que tentar a exportação de coisa tombada, alem de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objéto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fáto ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sôbre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruidas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cincoenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes á União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibílidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objéto, impondo-se nêste caso a multa de cincoenta por cento do valor do mesmo objéto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuzer de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artistico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis mezes, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa.

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude êste artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dôbro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV

DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessôas naturais ou a pessôas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência.

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que prèviamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, prèviamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessôas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto do arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extraír a carta, enquanto não se esgotar êste prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artistico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sôbre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providênciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessôas naturais o jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cincoenta por cento sôbre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objéto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido préviamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cincoenta por cento sôbre o valor atribuido ao objéto.

Parágrafo único. A. autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sôbre o valor da coisa, se êste fôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência gosa de privilégio especial sôbre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sôbre o privilégio a que se refere êste artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 6.12.1937