

.....

A Proteção Legal do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil

Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Este texto foi escrito originalmente em inglês para um livro intitulado *The legal protection of intangible cultural heritage. A comparative perspective*, organizado pelo professor Pier Luigi Petrillo, da Unitelma Sapienza Universidade de Roma, no final de 2012. Tratava-se de uma iniciativa apoiada pela Unesco que abarcava a atualidade e o contexto sócio-histórico das políticas relativas ao patrimônio cultural imaterial em diferentes países de distintos continentes. Com o objetivo de facilitar a perspectiva comparativa entre situações e experiências nacionais bastante diversas, todos os textos deveriam obedecer a um roteiro único, trazendo, entretanto, ao final um caso específico da experiência de patrimonialização de um bem cultural imaterial de livre escolha. Os itens do texto a seguir correspondem, assim, àqueles estipulados pelo roteiro geral: 1. Prefácio; 2. Marcos legais e relação entre o Brasil e a Unesco. Uma breve história; 3. Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Políticas culturais relacionadas ao Patrimônio Cultural Imaterial; 4. O Samba de Roda no

Recôncavo: patrimônio cultural do Brasil e obra-prima do patrimônio oral e intangível da humanidade; 5. Conclusão; 6. Referências bibliográficas. O livro, entretanto, ainda não foi publicado e é com satisfação que este trabalho, revisto e atualizado, vem integrar este volume.

À época, o convite para sua escrita chegou por intermédio da então diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Célia Corsino, que, atendendo a pedido do escritório da Unesco em Brasília, indicou-me como pesquisadora/docente universitária na condição de observadora externa à implementação das políticas públicas do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) pelo Iphan. Ao contrário de muitos colegas, professores universitários e pesquisadores de instituições culturais, nunca atuei diretamente como consultora ou pesquisadora nos processos de registro e inventário acompanhados tanto pelo DPI como pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), o antigo Instituto Nacional de Folclore (INF, então parte da Fundação Nacional de Arte) situado no Rio de Janeiro, que, desde 2002, integrou como unidade autônoma o DPI/Iphan.

Não obstante, acompanho de perto as políticas públicas de PCI através de dois ângulos. Minhas pesquisas antropológicas enfocam processos contemporâneos da cultura popular e sempre se associaram ao trabalho de orientação de inúmeras dissertações de mestrado e teses de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os temas abordados nessas pesquisas integram a antropologia contemporânea segundo a ótica dos estudos de rituais e performances, da perspectiva etnográfica, da antropologia da arte, da música e dos objetos, entre outros. Esses temas, por sinal, foram abarcados também pelos estudos de folclore desde o final do século XIX, bem antes da institucionalização das ciências sociais no ambiente universitário a partir dos anos 1930 e, em especial, da expansão das pós-graduações brasileiras na segunda metade do século XX (Cavalcanti, 2012). Desde os anos 2000,

tais temas estiveram, com grande frequência, situados entre as tradições culturais populares enfocadas pelas políticas do PCI (Cavalcanti, 2018; Corrêa, 2012). Ao mesmo tempo, além de ter trabalhado por dez anos no antigo INF, participei da fundação da Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro do CNFCP em 1996 e, desde então, integrei o corpo diretor da Associação, apoiando de perto as inúmeras atuações e iniciativas do CNFCP, entre elas aquelas relativas ao PCI.

As políticas públicas do patrimônio cultural imaterial, ao apreenderem a própria noção de patrimônio como um valor atribuído pelos sujeitos dos processos culturais em jogo, ampliaram imensamente a concepção de bem cultural, evidenciando sua afinidade com as ciências humanas e sociais, em especial a antropologia. Os casos concretos são sempre desafiadores, cheios de meandros e tensões, e o trânsito de conceitos entre distintas esferas da realidade não se faz sem polêmicas, questionamentos e debates sempre renovados. É inegável, entretanto, que as políticas de PCI no país têm sido um valioso instrumento de inclusão de amplas camadas e setores da população na dinâmica socio-cultural contemporânea.

Destinado a situar de modo sintético e informativo o Brasil no panorama mundial das políticas de PCI empreendidas por diferentes países, este texto expressa um dos lugares de fala do antropólogo nesse amplo campo da atuação pública. Dentro de seus limites, busca dar conta da singularidade e da densidade da experiência brasileira nessa área de atuação.

Prefácio

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), celebrada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) em Paris, em 17 de outubro de 2003, considerou o “Patrimônio Cultural Imaterial” como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável e buscou princípios

internacionais para as políticas públicas neste campo de cultura. O Brasil participou ativamente da elaboração da Convenção no contexto do expressivo relacionamento mantido com a Unesco desde sua criação em 1946. Há um escritório da Unesco no Brasil, sediado em Brasília, que opera nos campos de atividade da organização.

Em relação ao PCI, há um representante da Unesco no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Entre 2006 e 2008, o Brasil integrou o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do PCI, eleito pelos países participantes da Convenção de 2003. Ao término do mandato, o país continuou a participar das reuniões como observador (Iphan, 2010, p. 38). Em 2006, o Brasil também tomou parte ativa na criação do Centro Regional de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina (Crespial), ligado à Unesco, com sede em Cuzco, Peru. Representantes do Iphan e da sociedade brasileira participam do Conselho de Administração e do Comitê Executivo do Crespial.

O principal arcabouço legal para a abordagem do patrimônio imaterial no Brasil é o Decreto Presidencial 3551, de 4 de agosto de 2000, dedicado ao “Registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro”. No Decreto, o PCI é definido como “o conhecimento, o artesanato, as festividades, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que fazem parte da vida de diferentes grupos sociais, e que são caracterizados como referências de identidade para os grupos que os praticam”. Esta definição, de base antropológica, atesta a afinidade existente entre o entendimento brasileiro e o da Unesco (ver artigo 2º da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Unesco, 2003) acerca do assunto. O Decreto 3551 também criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), no âmbito do Iphan, até 2019 situado no Ministério da Cultura. No atual governo, o Ministério da Cultura foi transformado em uma Secretaria Especial integrando o Ministério da Cidadania, que reuniu os antigos Ministérios da Cultura, do Esporte e do Desenvolvimento Social.

Dentro da estrutura do Estado brasileiro, o Iphan, uma autarquia do Ministério da Cultura, é a referência institucional para o desenvolvimento do PCI, em particular através do seu Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI). As políticas do Iphan são complementadas pelas diversas secretarias regionais e pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, instituição autônoma vinculada ao DPI, sediada no Rio de Janeiro. Essas instituições e secretarias promovem inúmeras parcerias com outros órgãos públicos e organizações privadas.

O governo brasileiro ratificou a Convenção da Unesco pelo Decreto 5.653/2006; e a Resolução n.º 1 de 3 de agosto de 2006 (Iphan/MinC) complementou o Decreto 3551, reafirmando a visão dos bens imateriais como “criações culturais dinâmicas, baseadas na tradição e mantidas por indivíduos ou grupos como expressões de identidade cultural e social”; a própria tradição é entendida de modo amplo como “práticas simbólicas e rituais significativas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, que garantem, para o grupo social, o vínculo do tempo presente com o tempo passado”.

O DPI/Iphan produz regularmente avaliações conceituais e metodológicas e reavaliações de suas ações. Seu site – www.iphan.gov.br – oferece informações detalhadas e abrangentes sobre o PCI e disponibiliza a documentação relevante sobre o assunto em nível federal.

Marcos legais e relacionamento Brasil / Unesco. Uma breve história

A experiência brasileira que culmina na adoção de políticas públicas para o PCI e o papel do país na Unesco são resultados de um processo histórico em que se articulam as dimensões nacionais e internacionais.

O Preâmbulo da Convenção de Londres de 16 de novembro de 1946, que estabeleceu a Unesco, determinou a criação, em cada país, de organizações destinadas a coordenar os esforços nacionais de grupos interessados em educação, ciência e cultura que se associassem aos es-

forços da Unesco e pudessem aconselhar seus respectivos governos e delegados em congressos e conferências internacionais. Naquele contexto de imediato pós-guerra, as expressões culturais abrigadas sob a noção de folclore foram consideradas como meios decisivos para a promoção da diversidade cultural, para a compreensão das muitas diferenças socioculturais existentes entre os povos (Cavalcanti, 2012). Nesse espírito, por decreto presidencial de 13 de junho de 1946, o Brasil estabeleceu o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), vinculado ao Ministério das Relações Exteriores. Sob o abrigo do IBECC, constituiu-se a Comissão Nacional de Folclore que, liderada pelo diplomata Renato Almeida, intelectual estudioso do folclore e da música brasileira, atuou ativamente em prol da criação de comissões regionais em diversos estados do país, gerando o Movimento Folclórico Brasileiro (Vilhena, 1997; Cavalcanti & Corrêa, 2018). Esse Movimento promoveu amplas e duradouras iniciativas dedicadas ao conhecimento, à promoção, à divulgação e à valorização dos processos culturais populares.

Em 1958, o Movimento institucionalizou-se por meio da criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), ligada à Secretaria de Assuntos Culturais do então Ministério da Educação e Cultura. Em 1978, no contexto da rearticulação das instituições culturais e da criação da Fundação Nacional de Arte (Funarte) – órgão federal que reuniu em Institutos Nacionais a Música, as Artes Plásticas, as Artes Cênicas, a Fotografia e o Folclore – a Campanha tornou-se o Instituto Nacional de Folclore, que se abriu para abarcar tanto as expressões canônicas do folclore brasileiro como para o amplo universo das culturas populares. O Instituto transformou-se nos anos 1990 no atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) que, desde 2003, vincula-se ao Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan (Cavalcanti, 2008).

Ao mesmo tempo, a experiência brasileira reflete preocupações expressas desde os anos 1920 pelo movimento cultural brasileiro conhecido como Modernismo, que abriu o caminho para inúmeras realizações

intelectuais e institucionais (Moraes, 1978). Entre elas, o estabelecimento do Escritório do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), em 1937. Vale ressaltar que um projeto preliminar da instituição, formulado pelo intelectual modernista Mário de Andrade (2002, 1981), nesse mesmo ano, propunha de modo pioneiro uma visão abrangente e etnográfica do patrimônio cultural nacional. Em um passado mais recente, já no contexto da redemocratização da sociedade brasileira ocorrida durante a década de 1980, o engajamento de indivíduos, grupos e instituições culturais atuantes no país produziu uma notável expansão da visão oficial, vigente desde 1937, do que era considerado patrimônio cultural digno da proteção do Estado brasileiro.

Em 1979, o *designer* e especialista em comunicação visual Aloísio Magalhães foi nomeado diretor-geral do Iphan pelo então ministro da Educação, Eduardo Portella. Magalhães ampliou significativamente o campo institucional da esfera das atividades do patrimônio cultural através da noção de “bem cultural” (Magalhães, 1985). Até então, as políticas de proteção do patrimônio cultural do Iphan eram guiadas pelos critérios de excelência artística e enfatizavam as dimensões artísticas ou arquitetônicas clássicas das produções culturais, o chamado “patrimônio de pedra e cal”. Em particular, o desempenho de Magalhães como chefe do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) no Iphan abriu caminho para a inclusão de processos culturais populares nas políticas do patrimônio cultural nacional. Em 1985, o Iphan declarou a Serra da Barriga, em Alagoas, onde se situa um importante quilombo (território antes ocupado por escravos fugitivos), como área protegida. Em 1986, o Terreiro da Casa Branca, um dos mais importantes e antigos centros de cultos afro-brasileiros da Bahia (Velho, 2006), foi declarado patrimônio cultural brasileiro. Essas decisões deram substância a um conceito mais amplo de patrimônio cultural e possibilitaram a presença do patrimônio imaterial na Constituição Brasileira de 1988 (Fonseca, 1997; Tamazo, 2006).

A Constituição Federal, promulgada em 1988, na seção sobre cultura, estabelece que “o Estado protegerá as manifestações de culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e de outros grupos que participam do processo civilizatório nacional” (art. 215). Os bens de natureza material e imaterial já são nela considerados partes integrantes do patrimônio cultural brasileiro, como segue:

“Arte. 216. O patrimônio cultural brasileiro é constituído por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, às ações, à memória dos diversos grupos da sociedade brasileira, incluindo:

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, edifícios e outros espaços de manifestações artísticas e culturais;

V- os ambientes urbanos e locais de valor histórico, ambiental, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O Governo, em colaboração com a comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro por meio de registros, vigilância, proteção e expropriação, além de outras formas de garantia e preservação.”

Assim, desde os anos 1990, as iniciativas da Unesco, que, por sua vez, sempre expressam demandas de seus países membros, ressoaram fortemente no Brasil. Entre elas, vale mencionar a Recomendação sobre a salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989), a instituição do Programa de Proclamação de Obras-Primas da oralidade e patrimônio imaterial da humanidade (1997), e a Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), que é o foco deste texto.

A promulgação e a adoção do Decreto 3551 no ano 2000 como norte e marco legal para as políticas públicas de PCI foi a culminância de um intenso processo iniciado em 1997 na cidade de Fortaleza, capital do

estado do Ceará, com o seminário “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção”. Esse seminário reuniu especialistas do Iphan e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, diversas fundações culturais, várias instituições estaduais, organizações não governamentais, produtores culturais e o diretor da área de patrimônio imaterial da Unesco, Laurent Lévi-Strauss. O seminário sugeriu a formação de um grupo de trabalho, coordenado pelo Iphan, que deveria propiciar a edição do instrumento legal de registro de bens imateriais, em associação com o conceito de salvaguarda.

Até aquele momento, as políticas públicas relativas ao patrimônio cultural haviam sido abordadas principalmente pelas noções de proteção e conservação (Fonseca, 2003), cujo instrumento legal é o tombamento. A noção de patrimônio imaterial ampliou em muito o alcance da abordagem governamental e destacou um novo conjunto de dimensões e processos culturais que, até então, não eram oficialmente incluídos no patrimônio. A oralidade, as formas do conhecimento tradicional, os sistemas de valores, os modos de vida, as expressões festivas e artísticas estão agora incluídos nas políticas patrimoniais. Entendeu-se que o patrimônio imaterial exigia, essencialmente, políticas públicas orientadas por novos critérios: “identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio” (Iphan, 2006b, p. 19).

O Iphan atualmente opera com uma visão de complementaridade entre as dimensões materiais e imateriais dos bens culturais em suas políticas para a salvaguarda e a proteção do patrimônio cultural. Essa posição de busca de uma abordagem integrada foi ratificada na reunião acerca deste tema realizada em Nara, no Japão, em 2004. Dela participaram representantes da Unesco e do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural (Iphan, 2010, p. 39).

O conceito de PCI que orienta as ações do Iphan é, portanto, amplo, baseado em uma perspectiva antropológica de cultura, e engloba potencialmente as expressões de todos os grupos e estratos sociais. Há

no Brasil, entretanto, uma propensão para o seu entendimento e a sua aplicação no rico universo das culturas populares tradicionais e indígenas. Essa tendência é apoiada por relevantes razões interligadas. Os universos e as expressões culturais enraizados em grupos e comunidades populares compreendem circuitos de consumo, produção e disseminação cultural que diferem substancialmente de outros sistemas estabelecidos de produção cultural, tais como aqueles abrangidos pelas noções de cultura erudita ou de cultura de massa.

Ao mesmo tempo, as produções populares que abarcam tradições culturais norteadoras de valores e modos de vida coletivos articulam aspectos importantes relacionados ao desenvolvimento econômico integrado e sustentável. Tais produções inserem-se em amplos contextos históricos e têm apresentado muitas transformações e mudanças de significado ao longo do tempo. Processos culturais populares podem evocar a continuidade em relação ao passado pré-colonial, como no caso dos povos indígenas. Podem evocar a relevante presença da população negra escravizada na formação da cultura e da sociedade brasileira, com a notável capacidade de rearticulação de sistemas religiosos trazidos então ao país. Podem evocar também a formação do chamado folclore e das variadas expressões da cultura popular encontrados Brasil afora que, iniciada no último quartel do século XVIII (Andrade, 1982), se mantém dinâmica.

A noção de Patrimônio Cultural Imaterial tem sido compreendida no Brasil como um instrumento sensível para a incorporação de amplos e diversos conjuntos de processos culturais – com seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e na construção de referências de identidade e memória para diferentes grupos sociais. O conceito tem sido proposto como instrumento de inclusão social e ilumina a grande diversidade cultural presente na vasta extensão territorial brasileira.

Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Políticas culturais relacionadas ao patrimônio cultural imaterial

A principal estrutura governamental voltada especificamente para a preservação do Patrimônio Cultural Imaterial é o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Iphan. O DPI foi criado pelo Decreto n.º 5040, de 6 de abril de 2004, e substituiu o antigo Departamento de Patrimônio Imaterial e Documentação de Bens Culturais, criado pelo Decreto n.º 4811, de 19 de agosto de 2003. Desde dezembro de 2003, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) associou-se ao DPI como uma unidade autônoma. Vários departamentos regionais do Iphan, espalhados por diferentes estados, também participam das ações do DPI.

Vale ressaltar que, em 2000, a Fundação Nacional do Índio (Funai), que em 1967 substituiu o Serviço de Proteção aos Índios (SPI), criado em 1910, estabeleceu o registro do Patrimônio Cultural Indígena. Dados os limites do presente trabalho e o amplo escopo do assunto na agenda brasileira, este aspecto da atividade federal na PCI não é objeto de escrutínio aqui. Apenas as atividades realizadas em áreas indígenas abrangidas pelas ações do Iphan são mencionadas.

O conjunto de políticas direcionadas ao PCI inclui o instrumento legal do Registro, a metodologia de pesquisa desenvolvida no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e Planos de salvaguarda.

O Registro é um instrumento legal proposto como uma forma de reconhecimento social da propriedade cultural. Pode ser comparado à inclusão de um monumento arquitetônico como patrimônio listado: “Em resumo: um lista locais físicos, edifícios e objetos; e um registra saberes, celebrações, rituais e formas de expressão, e os espaços onde essas práticas se desenvolvem” (Iphan/DPI, 2006b, p. 22). Corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o objeto cultural

em pauta: “Isso significa documentar, por meios técnicos apropriados, o passado e o presente da expressão e suas diferentes versões, tornando essa informação amplamente acessível ao público – por meio do uso dos recursos oferecidos pelas novas tecnologias da informação” (Iphan/DPI, 2006b, p. 22).

Quatro diferentes livros de registro acolhem os bens imateriais considerados patrimônios culturais brasileiros, conforme abaixo relacionado.

No Livro de Registro dos “Saberes: conhecimento e formas de fazer enraizados no cotidiano das comunidades” encontram-se: O ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Espírito Santo) (20/12/2002); Maneiras de fazer Viola de Cocho (Mato Grosso e Mato Grosso do Sul) (14/1/2005); O Artesanato das Baianas de Acarajé (Bahia) (14/1/2005); O Modo artesanal de fazer Queijo Minas, nas regiões do Serro, Serra da Canastra e Salitre (Minas Gerais) (13/06/2008); As Formas de fazer renda irlandesa (Sergipe) (1/28/2009); O Ofício dos Mestres de capoeira (de amplitude nacional) (12/3/2009); O Ofício de sineiro (Minas Gerais) (12/3/2009); Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro (Amazonas) (11/5/2010); Conhecimentos e práticas relacionados às formas de fazer bonecas Karajás (Goiás e Tocantins) (1/5/2012); A Produção Tradicional e as Práticas Socioculturais associadas à Cajuína no Piauí (15/05/2014); Os modos de fazer cuias do Baixo Amazonas (Pará) (11/06/2015); Tradições docesiras da Região de Pelotas e Antiga Pelotas (Rio Grande do Sul) (7/11/2017); Sistema Agrícola Tradicional de Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira (São Paulo) (8/11/2018).

No Livro de Registro das “Formas de expressão: manifestações literárias, musicais, cênicas e recreativas” encontram-se: A Arte Kusiwa. Pintura corporal e arte gráfica dos Wajãpi (Amapá) (20/12/2002); Samba de Roda do Recôncavo Baiano (10/5/2004); Jongo no Sudeste (Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro) (15/12/2005); Frevo (Pernambuco) (28/2/2007); Raízes de samba no Rio de Janeiro: samba de terreiro, partido alto e samba-enredo (20/11/2007); Tambor

de Crioula do Maranhão (20/11/2007); Roda de Capoeira (amplitude nacional) (21/10/2008); Toque dos Sinos em Minas Gerais (São João del Rey, Mariana, Catas Altas, Congonhas, Diamantina, Sabará, Tiradentes e Serro) (12/3/2009); Ritxixòko: expressão artística e cosmológica do povo Karajá (Goiás e Tocantins) (25/1/2012); Fandango Caiçara (Litoral Sudeste) (29/11/2012); Carimbó (Pará) (11/09/2014); Cavalo Marinho (Zona da Mata, Nordeste) (3/12/2014); Maracatu Nação (Pernambuco) (3/12/2014); Maracatu do Baque Solto (Pernambuco) (3/12/2014); Teatro de Bonecos do Nordeste – Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco (Rio Grande do Norte, Pernambuco, Paraíba, Ceará, Distrito Federal) (04/03/2015); Caboclinho pernambucano (24/11/2016); Literatura de Cordel (19/09/2018); Marabaixo (Amapá) (8/11/2018).

No Livro das “Celebrações: rituais e celebrações que marcam a experiência coletiva de trabalho, religiosidade, entretenimento e outras práticas sociais” encontramos: O Círio de Nossa Senhora de Nazaré (Pará) (10/5/2002); Festividade do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (Goiás) (13/5/2010); Ritual Yakwa do povo indígena Enawene Nawe (Mato Grosso) (11/5/2010); Festa de Sant’Ana de Caicó (Rio Grande do Norte) (10/12/2010); Complexo cultural do bumba meu boi do Maranhão (30/8/2011); Festa de Nosso Senhor do Bom Jesus do Bonfim (Bahia) (5/06/2013); Festividades do Glorioso São Sebastião da Região de Marajó (Pará) (27/11/2013); Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha (Ceará) (2015); a Romaria de Carros de Boi da Festa do Divino Pai Eterno de Trindade (Goiás) (15/10/2016); Festa do Divino Espírito Santo de Paraty (Rio de Janeiro) (3/4/2013); Procissão do Senhor dos Passos de Santa Catarina (20/09/2018); Complexo cultural do Boi Bumbá do Médio Amazonas e Parintins (8/11/2018).

No Livro dos “Lugares: mercados, feiras, santuários, parques e outros espaços onde as práticas coletivas culturais se concentram e se reproduzem” há: A Feira de Caruaru (Pernambuco) (20/12/2006); Cachoeira do Iauaretê – local sagrado dos povos indígenas do Uaupés

e do Papuri (Amazonas) (8/10/2006); Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani (São Miguel das Missões/Rio Grande do Sul) (3/12/2014); Feira de Campina Grande (Paraíba) (27/09/2017).

Os grupos sociais que praticam, criam e recriam uma expressão cultural podem dirigir suas propostas de Registro ao Iphan. Essas propostas são avaliadas preliminarmente e, se consideradas pertinentes, são encaminhadas para a fase de instrução da solicitação. Com ela inaugura-se a realização de um dossiê de pesquisa sobre o tema em pauta que, embora sempre supervisionado pelo corpo técnico do Iphan, pode ser operado por outro órgão do Ministério da Cultura, unidades regionais do Iphan, ou entidades públicas ou privadas que possuam conhecimentos específicos sobre o assunto. A elaboração do dossiê orienta-se por metodologia específica, desenvolvida pelo Iphan e detalhada no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Trata-se basicamente da descrição etnográfica, histórica e socioantropológica da produção cultural, juntamente com a documentação e as referências bibliográficas correspondentes. Uma vez concluída a instrução do processo de Registro, o Iphan emite um parecer publicado no *Diário Oficial da União*.

Após trinta dias, durante os quais as respostas sociais sobre o assunto são coletadas, o caso é encaminhado para parecer de especialista e, em seguida, ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para deliberação. Se aprovado, o bem cultural é então listado em um dos livros de Registro e seus proponentes de patrimônio cultural brasileiro recebem um certificado que nomeia esse bem, dá-lhe um número de identificação e especifica sua aprovação pelo Conselho Consultivo, atestando o seu novo *status* de patrimônio cultural brasileiro. Dado o dinamismo das manifestações culturais e até mesmo o impacto da declaração de um bem como herança cultural na vida do bem em si, o Registro precisa ser periodicamente reavaliado e renovado a cada dez anos. No final de 2012, os dois primeiros bens culturais registrados – Paneleiras de Goiabeiras (Estado do Espírito Santo) e Arte Kusiwa (Amapá) – completaram dez

anos de Registro. Uma nova experiência se iniciou com o pedido de renovação do título pelas partes interessadas e com a reavaliação dos bens culturais pelos especialistas do Iphan, que inclui também o exame do impacto do Registro na vida dos bens registrados e de sua repercussão nas comunidades, nos grupos e nas regiões envolvidos no processo.

Um critério fundamental para a legitimidade da eleição de um bem para Registro é sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. A continuidade de um determinado bem cultural ao longo de sua história na vida dos grupos sociais, sua conexão com um passado que opera como referência para o presente e suas reinterpretação, transformação e atualização permanentes fazem dele uma referência cultural para os indivíduos, os grupos e os segmentos envolvidos em sua produção. Esse conceito de referência cultural tem sido um conceito-chave na formulação e na prática de políticas públicas brasileiras de patrimônio, pois pressupõe que grupos e indivíduos que produzem bens culturais sejam parceiros decisivos na atribuição de valor patrimonial, juntamente com o Estado e seus representantes (Fonseca, 2000, 2001).

Vale a pena realçar a relevância dos dossiês, que garantem que a continuidade e a capacidade de um bem cultural para viver e evoluir no tempo podem variar muito dependendo das características, da localização e do contexto de cada bem. Portanto, o conhecimento produzido pelos dossiês torna-se uma base fundamental para a orientação das políticas públicas de salvaguarda que são estabelecidas pelo processo do Registro (Iphan / DPI, 2006a, p. 8) como uma etapa subsequente. Tais dossiês são rica fonte de informação e documentação, mereceriam por si sós uma análise detalhada. São publicados pelo Iphan e encontram-se também disponíveis em seu site. As políticas e as práticas de salvaguarda são baseadas nesse conhecimento reunido pelo dossiê, o qual pressupõe a interação entre os diferentes grupos sociais e os especialistas que atuam junto ao Iphan. Os governos estaduais e municipais de várias regiões do país instituíram instrumentos similares ou complementares, como

o Registro de bens culturais de natureza intangível adotado pelo governo federal. Dados os limites deste trabalho, a extensão do território brasileiro e a complexidade desses desenvolvimentos, eles escapam de nossa análise neste texto. Uma primeira avaliação dessa legislação e de seus diferentes contextos de aplicação foi elaborada por Fonseca (2008).

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), por sua vez, busca parcerias com órgãos governamentais, universidades, ONGs, instituições privadas e agências de fomento, e ajuda a financiar e a implementar políticas de salvaguarda. Opera basicamente com recursos orçamentários do Iphan e com recursos provenientes de parcerias e acordos estabelecidos por meio do Fundo Nacional para a Cultura (FNC). Este Fundo é um mecanismo da Lei Federal de Incentivo à Cultura, Lei 8313/91, que permite o investimento direto em projetos culturais por meio de convênios e outros instrumentos similares, como bolsas de estudo e programas de intercâmbio cultural. Desde 2005, o PNPI vem lançando prêmios anuais de financiamento para projetos apresentados por instituições públicas e organizações não governamentais, para o mapeamento de referências culturais imateriais e para o apoio do PCI em diferentes regiões brasileiras. O Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que até 2019 integrou o Ministério da Cultura, também subscrevia ações de salvaguardas por meio da Lei Rouanet, Lei nº 8313, de 23 de dezembro de 1991. Há também interfaces nas áreas de atuação cobertas pelo PCI e políticas governamentais, como veremos a seguir no estudo de caso do Samba de Roda no Recôncavo Baiano.

No âmbito da sociedade civil, principalmente em atividades de pesquisa, documentação, divulgação e promoção, muitos institutos, fundações e ONGs atuam de acordo com as políticas públicas do PCI ou mesmo como parceiros do Iphan. A título de exemplo, indico dois casos. Na área do PCI referente aos povos indígenas, o Centro de História Indígena da Universidade de São Paulo (USP) (Gallois, 2006) realizou uma extensa pesquisa para o primeiro Registro de bens culturais em

2002 – A Arte Kusiwa. Pintura corporal e arte gráfica dos Wajãpi (Amapá) (20/12/2002). Na área das culturas tradicionais, a Associação Cultural Caburé, então sediada no Rio de Janeiro, iniciou em 2002 o projeto Museu Vivo do Fandango (Pimentel, A. et al., 2006) que, em 2004, recebeu apoio do programa Petrobras Cultural. O Museu Vivo do Fandango reuniu cerca de 300 fandangueiros (cantores e compositores deste gênero musical festivo) em cinco cidades litorâneas do Paraná e São Paulo, em um circuito de visitas e troca de experiências. O circuito incluiu casas de fandangueiros e artesãos de instrumentos musicais, centros culturais, espaços de marketing para seus artesanatos, além de disponibilidade local de coleções de bibliotecas e audiovisuais. Esta pesquisa alimentou o dossiê do Registro do Fandango Caiçara (Litoral Sudeste), certificado como patrimônio cultural brasileiro em 29/11/2012.

Cabe mencionar, finalmente, as diversas iniciativas realizadas nas universidades brasileiras, como a organização de oficinas, a produção de livros, trabalhos, teses e dissertações relacionados ao tema. As principais associações de cientistas sociais do país, a Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs) e a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em suas reuniões anuais e bienais, respectivamente, promoveram muitos grupos de trabalho, mesas e debates relevantes sobre o tema.

O Samba de Roda no Recôncavo Baiano: patrimônio cultural brasileiro e obra-prima do patrimônio oral e intangível da humanidade

A Convenção da Unesco de 2003 classifica o Patrimônio Cultural Imaterial em cinco categorias: tradições e expressões orais, artes cênicas, práticas sociais, rituais e eventos festivos, conhecimentos e práticas sobre a natureza e o universo, e artesanato tradicional. A classificação brasileira foi estabelecida antes, no ano 2000, pelo Decreto 3551, em quatro categorias que envolvem e se sobrepõem àquelas da Unesco em

um arranjo diferente. O Samba de Roda foi inscrito no Livro das Formas de Expressão que compreende manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. Isto corresponde à categoria de Artes Cênicas da Unesco, pois o que é enfatizado pela categoria brasileira Formas de Expressões é a natureza performativa das expressões culturais e artísticas.

O sistema legal e institucional que suporta o PCI descrito acima é acionado pela demanda e pelo interesse dos grupos sociais envolvidos no Registro. Quando inscrito em um dos Livros de Registro, o bem cultural recebe um certificado emitido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial e o título de patrimônio cultural brasileiro concedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e assinado pelo presidente do Iphan. O Registro significa o reconhecimento do valor do bem cultural e sua importância para todo o país, e não apenas para seus detentores do bem em questão, e implica um Programa de Salvaguarda. O Registro estabelece e inicia, portanto, um novo e complexo processo social no qual a rede de relações dos grupos sociais envolvidos e os significados de sua experiência cultural serão expandidos e transformados.

As características de cada Registro e as consequentes ações de salvaguarda variam de caso para caso atendendo à singularidade de cada processo cultural em pauta. A grande diversidade cultural brasileira e a peculiaridade histórica e sociológica dos diferentes bens culturais contribuem para essa variabilidade. A isso se acrescenta a natureza interativa da metodologia de pesquisa que requer a participação ativa dos grupos sociais envolvidos, que trazem suas próprias visões, prioridades e expectativas para o processo do Registro. Os dossiês que informam o Registro (disponíveis no site do Iphan) são extremamente densos. A qualidade dos seminários e das publicações emitidos pelo DPI/Iphan (2010, 2006a, 2006b, 2005, 2004, 2002, 1999, entre muitos outros), ou pelo Centro de Folclore e Cultura Popular Nacional (2005a, 2005b, 2004, 2002, entre muitos outros) é notável.

Há também diversas teses e dissertações sendo escritas sobre os contextos de produção e os modos de vida dos grupos sociais cobertos

pelas políticas públicas de cultura (Aquino, 2012; Bitar, 2011; Carvalho, 2011; Lima, 2012), e livros e coletâneas sobre o patrimônio cultural (Arantes, A., 2001, 2004; Gonçalves, J. R., 1995, 1996; Abreu, R.; Chagas, M., 2003; Lima Filho, M. et al., 2007). Mas ainda há poucos trabalhos acadêmicos sobre casos específicos de Registro. O processo do Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como patrimônio cultural brasileiro foi entretanto acompanhado pela pesquisa de Rívia Ryker Bandeira de Alencar e resultou em sua tese de doutorado *O samba da roda do patrimônio* (Alencar, 2010). A tese enfoca os procedimentos políticos e técnicos do então Ministério da Cultura e do Iphan, e as visões, as ações e as reações de atores e grupos sociais envolvidos pelas políticas do PCI, oferecendo um valioso testemunho, a um só tempo próximo e analítico, dos bastidores do processo desse Registro. Por esta razão, sem comprometer a autora com conclusões, adendos e possíveis interpretações aqui feitas, nele baseei-me para a elaboração deste item. Busco resumir no que segue os principais passos desse Registro e das ações de salvaguarda a ele relacionadas apresentadas por Alencar (2010), tal como apreendidos por minha leitura comentada.

O Registro do Samba de Roda começou de maneira incomum. Foi iniciado por um anúncio público, dado no final de março de 2004, pelo então ministro da Cultura – o conhecido compositor e cantor baiano Gilberto Gil – de que o governo brasileiro pretendia indicar o samba para titulação como uma obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade da Unesco. Como Fonseca concluiu em sua análise da candidatura do Samba de Roda para o Registro: “Essa decisão, anunciada pelo próprio ministro, teve grande impacto e provocou um debate sobre o tema” (Fonseca, 2004). Até aquela ocasião, março de 2004, haviam sido registrados como patrimônio cultural brasileiro apenas as Paneleiras de Goiabeiras no Espírito Santo (21/11/2002) e a arte gráfica Kusiwa/Wajãpi do Amapá (12/11/2002).

Como indicado por Alencar (2010, p. 104), apesar de sua grande importância, os dois primeiros Registros não haviam obtido grande

impacto público. O Registro das paneleiras de Goiabeiras começou com uma demanda do Conselho Estadual de Cultura do Espírito Santo e do município de Vitória, Espírito Santo. Desde 1999, já se buscavam meios legais para a proteção do fabrico daquela panela típica. O Registro da arte gráfica Kusiwa Wajãpi, do Amapá, por sua vez, resultou de pesquisas e ações de preservação realizadas desde o final de 1980 pelo Centro de História Indígena da Universidade de São Paulo, coordenado pela antropóloga Dominique Gallois. Uma vez realizado, tal Registro correspondeu também ao interesse governamental pela candidatura dessa forma de expressão ao título da Unesco de Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade, o que foi obtido em 2003 (Alencar, 2010, p. 105).

O interesse brasileiro pela proposta do gênero musical samba como candidato à titulação pela Unesco correspondeu ao desejo, compartilhado pelo ministro da Cultura Gilberto Gil e pelo então presidente do Iphan, antropólogo Antonio Augusto Arantes, de divulgar mais amplamente as ações brasileiras em favor do Patrimônio Cultural Imaterial. De fato, a popularidade do samba ressoou nesse anúncio. O samba ocupou um lugar simbólico altamente valorizado na construção da identidade cultural brasileira ao longo do século XX (Vianna, H., 1995; Sandroni, C., 2001). Também está associado ao Carnaval, uma das festividades populares brasileiras mais famosas do mundo (Cavalcanti, M.L., 2006). O samba é uma referência cultural abrangente na construção do sentimento de pertencimento à nacionalidade brasileira. No entanto, samba é um nome genérico que abrange uma infinidade de ritmos e danças musicais que, sempre associados à presença significativa de descendentes negros das populações escravizadas, podem ser encontrados em diferentes regiões do país (Carneiro, E. 1961). Era necessário escolher entre as várias modalidades de samba existentes no país.

O Samba de Roda do Recôncavo Baiano foi selecionado como uma das vertentes formadoras do chamado samba urbano. Esta visão baseou-se na

presença relevante de imigrantes baianos no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, uma perspectiva segundo a qual o samba de roda poderia ser diretamente relacionado à ampla divulgação alcançada pelo gênero musical samba no país. Favorecia também a escolha do samba de roda do Recôncavo o fato de que uma de suas modalidades – o samba chula – exige uma viola típica, conhecida como machete, que era raramente encontrada naqueles dias, um fato já mencionado em pesquisas anteriores (Waddey, R., 1980, 1981; Oliveira Pinto, T., 1995). Assim sendo, após muitos debates, o samba de roda do Recôncavo foi priorizado como candidato ao Programa da Unesco devido à sua singularidade como expressão musical e coreográfica, a sua continuidade histórica e ao fato de a viola machete encontrar-se em risco de desaparecimento. A candidatura, no entanto, exigia o Registro e, conforme estipulado legalmente, o Registro deveria ser solicitado pelos próprios produtores culturais do samba de roda.

Na época desse anúncio, outros produtores culturais se mobilizaram e se fizeram ouvir. Eram grupos importantes também identificados com as tradições musicais do samba, como o Jongo da Serrinha no Rio de Janeiro, então já bastante organizado, ou os sambas de terreiro, o partido alto, e os sambas-enredos no Rio de Janeiro. Posteriormente, esses grupos também propuseram com sucesso suas expressões culturais para o Registro como patrimônios culturais brasileiros (Jongo do Sudeste, em 15/12/2005; Raízes de samba no Rio de Janeiro, em 20/11/2007). O DPI do Iphan iniciou uma pesquisa preliminar, coordenada pelo etnomusicólogo Carlos Sandroni (2005, 2010, 2011), que enfocou inicialmente a modalidade conhecida como samba de viola ou samba chula. Essa pesquisa encontrou uma calorosa recepção entre os grupos envolvidos e contou com a participação ativa dos sambadores e sambadeiras, como esses músicos e sambistas se denominam. Como evidenciado na documentação, a proposta do Registro foi imediata e claramente entendida como um instrumento para o fortalecimento do

Samba de Roda e respondeu ao profundo sentimento de falta de reconhecimento dos sambadores e sambadeiras pelas autoridades locais e regionais e até mesmo pela população da região. Carlos Sandroni relata em seu depoimento:

Eu disse a eles que sabia que não me conheciam e que, sem dúvida, muitos pesquisadores já haviam estado lá [...]; mas mesmo assim eu precisaria do apoio deles novamente para levar a indicação a uma conclusão bem-sucedida. Perguntei o que eles achavam disso e obtive de um deles uma resposta que considero importante: “a esperança é a última que morre!” (Sandroni, Carlos apud Alencar, 2010, p. 125).

Em agosto de 2004, o Registro do Samba de Roda como Patrimônio Cultural do Brasil foi aberto por um pedido dirigido ao Iphan pela Associação Cultural Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas, pelo Grupo Cultural Filhos do Nagô e pela Associação de Pesquisa sobre Cultura Popular e Música Tradicional do Recôncavo. Os sambadores perceberam que se lhes apresentava uma oportunidade única de valorização e reconhecimento do samba de roda. Um dos objetivos explícitos do Registro, a “ampla disseminação” de um bem cultural, fazia muito sentido para eles. O samba de roda pode acontecer em muitas situações, mas geralmente está presente em meio a festividades religiosas católicas e afro-brasileiras. Como Oliveira Pinto afirmou:

No Recôncavo, o samba certamente tem uma posição especial. É significativo o vínculo que o samba pode estabelecer entre todas as faixas etárias e entre os sexos. Além disso, as diferentes formas de samba estão conectadas de uma forma ou de outra a quase todas as expressões culturais importantes, e têm funções importantes em muitos tipos de festividades religiosas, rituais ou outras (Oliveira Pinto apud Iphan, 2004, p. 21).

Embora as apresentações sejam muito valorizadas por sua espontaneidade, os sambadeiros e as sambadeiras são artistas que cantam e dançam para serem apreciados e admirados. Intercâmbios culturais já eram comuns entre diferentes grupos de samba. Durante a pesquisa, eles se ressentiram algumas vezes com a situação de intensa documentação, como nos diz Alencar (2010). Mas alguns artistas já estavam acostumados a apresentações em ambientes maiores do que aqueles de referência inicial. Em suma, a ideia de ampla disseminação fazia todo o sentido no universo do samba de roda. Isto não acontece necessariamente com todo e qualquer bem cultural. Alencar relata em sua pesquisa a recusa dos índios Kaiabi do Xingu à candidatura de seus cantos sagrados para o Registro em 2006. A ampla divulgação de tais cantos simplesmente não lhes interessava, pois contrariava a própria dinâmica de produção e reprodução de sua tradição cultural.

Mesmo diante dos problemas oriundos da rivalidade entre grupos de diferentes localidades – outra característica também inerente ao circuito do samba de roda que se manifestou no contexto do Registro especialmente por parte dos excluídos do processo de gravação e documentação, já que foi preciso fazer escolhas – o dossiê conseguiu cobrir 21 municípios e 33 localidades do Recôncavo Baiano. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, esses municípios totalizavam então 3.536.220 habitantes, o que correspondia a 25% da população do estado da Bahia. Muitas horas de áudio e vídeo acerca das três modalidades do samba de roda – corrido, chula e barravento – foram gravadas. Nessa primeira etapa, já foi iniciada uma ação de salvaguarda relevante, com a promoção de oficinas motivadas pelo interesse de sambadores e sambadeiras de vários municípios na recuperação dos conhecimentos necessários para a restauração e a construção da viola machete.

Em setembro de 2004, quando foi realizada a pesquisa do dossiê que instruiu o Registro e fundamentou a candidatura do samba de roda na Unesco, ocorreu também o Primeiro Encontro dos Sambadores e Sambadeiras (Alencar, 2010, p. 137, 138). Esse Encontro reuniu mais de

50 sambadores de 15 diferentes municípios e expressou a firme adesão dos grupos de samba às políticas públicas que propunham também a relevância da transmissão desse conhecimento às novas gerações e a ampla difusão do samba de roda do Recôncavo Baiano. A realidade encontrada na região poucos meses antes já havia sido notavelmente redefinida. As reflexões e as reivindicações dos sambadores e sambadeiras, expressas no preenchimento dos formulários da Unesco e do DPI, deram origem à produção, pelo DPI/Iphan, do “Plano Integrado de Salvaguarda e Valorização do Samba de Roda”.

O Registro foi aprovado em 30 de setembro de 2004 e um grupo de sambadores e sambadeiras foi à cerimônia no palácio presidencial em Brasília para receber das mãos do presidente da República o título de Patrimônio Cultural do Brasil. A titulação como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade conferida pela Unesco foi obtida em 25 de novembro de 2005. Após o Registro, a mobilização dos grupos regionais continuou. O segundo Encontro dos Sambadores e Sambadeiras, em fevereiro de 2005, ampliou a base social do movimento. O evento, que decidiu criar uma Associação, foi documentado pela Universidade Federal da Bahia; pesquisadores da Universidade Federal de Feira de Santana, representantes dos secretários municipais de Cultura estiveram presentes, e também participaram músicos independentes.

A Associação de Sambadores e Sambadeiras no Estado da Bahia (Asseba) foi fundada na terceira reunião, em 17 de abril de 2005. Reuniões e seminários com instituições locais e federais foram intensificados e as parcerias foram diversificadas. O papel dos especialistas governamentais desde então passou a ser principalmente o de assessorar e repassar aos sambadores e às sambadeiras o conhecimento necessário para sua entrada na esfera das políticas governamentais, regidas por códigos legais e requisitos burocráticos.

Outro passo importante nesse processo foi a criação da Casa do Samba, que funcionou como sede da Asseba e ponto de encontro de sambadores e sambadeiras. Depois de disputas e competições entre os

grupos e entre vários municípios da região, e após uma mudança na Presidência do Iphan, assumida por Luiz Fernando de Almeida, a Casa foi sediada no município de Santo Amaro da Purificação, em um prédio tombado pelo Iphan desde 1979, o Solar Subaé. A restauração do prédio foi feita pelo Iphan em 8 meses e a Casa do Samba foi instalada em 14 de setembro de 2007. A Asseba conseguiu aprovar inúmeros projetos em concursos públicos (promovidos pela Caixa Econômica Federal, Banco do Brasil, Itaú Cultural, Furnas Centrais Elétricas, entre outros).

Em uma combinação favorável das políticas públicas de PCI com o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, lançado em 2004 pelo então Ministério da Cultura (mais conhecido como “Programa Cultura Viva”), a Casa do Samba no Solar Subaé também foi qualificada como Ponto de Encontro Cultural (Ponto de Cultura). Esse programa estabeleceu Pontos de Encontro Cultural em diferentes localidades e regiões brasileiras, trazendo apoio e recursos para ações já realizadas por diversos agentes culturais em suas localidades (artistas populares, professores, ativistas, produtores de cultura geral – cinema, teatro, música, capoeira, circo, danças regionais e modernas, oficinas diversas). O Iphan e o então Ministério da Cultura trabalharam juntos e definiram que os Pontos de Encontro Cultural sempre estariam associados aos bens culturais que se beneficiam do Registro e das ações de salvaguarda (Alencar, 2010, p. 57-60).

A Asseba iniciou um período de aprendizado burocrático e administrativo para lidar com as dificuldades inerentes ao estabelecimento de acordos com instituições públicas e à administração da Casa do Samba. A assistência técnica para a capacitação de gestão de recursos e formulação de projetos surgiu então como um aspecto novo e relevante dos planos de salvaguarda. Entre 2008 e 2009, o Ponto de Encontro Cultural Casa do Samba promoveu quatro oficinas de capacitação para gestores de grupos de samba, além de outras quatro oficinas de preparação de projetos. O resultado desse esforço foi significativo: projetos

de diferentes grupos foram então aprovados por distintas organizações públicas e privadas e houve a transmissão de oficinas de conhecimento. Ao longo desse trabalho, surgiu uma personalidade central que desde então tem atuado como importante mediador cultural entre o circuito de sambadores e sambadeiras das diferentes localidades do Recôncavo Baiano e as organizações e instituições públicas e privadas, a saber, Rosildo Moreira do Rosário.

Rosildo vem de uma prestigiosa família tradicional de sambadores e sambadeiras, participou ativamente do Registro e abraçou o projeto de criar a Asseba e a Casa do Samba. Ao procurar parceiros e ao dialogar com os sambadores e sambadeiras, o Registro implicou também a formação e o surgimento de líderes reconhecidos como legítimos pelos artistas. A Asseba começou em 2005 com 17 grupos de samba. Em abril de 2010, reunia 80 grupos afiliados (Alencar, 2010, p. 257). No contexto de cada Registro, é na intrincada relação que os especialistas das políticas públicas de PCI estabelecem com os produtores dos diferentes bens culturais que se originam e se definem muitos dos desdobramentos futuros dos planos de salvaguarda. Conflitos e tensões não impediram o notável sucesso do processo de Registro do samba de roda e das ações de salvaguarda relacionadas. Como qualquer processo social, a experiência desse Registro e de seus desdobramentos permanece rica em problemas e com tarefas sem fim a serem realizadas, como a manutenção adequada do prédio e o gerenciamento do Solar Subaé.

Conclusão

Desde a promulgação do Decreto Presidencial 3.551, em 2000, o Iphan e especialmente o DPI puseram em ação não apenas instrumentos jurídicos dedicados ao PCI, mas também um sistema integrado de políticas públicas que associam o Registro de bens culturais como patrimônio cultural a dossiês, inventários de pesquisa e planos de salvaguarda. Esse sistema integrado de PCI funciona segundo os princípios e os parâmetros

básicos da Convenção de 2003 da Unesco. Tem uma visão abrangente dos grupos sociais e das comunidades produtoras dos bens culturais. Esses grupos são concebidos como parceiros e mesmo condutores do Registro e das ações de salvaguarda. A experiência histórica brasileira com a proteção do patrimônio cultural começou nos anos 1930. O Decreto 3.551 no ano 2000 foi um ponto de virada e de expansão na abordagem do patrimônio cultural e, nesses anos de experiência com os Programas de PCI, o Iphan melhorou, complementou e ampliou suas políticas públicas com permanentes discussões e reavaliações.

As características de cada Registro e as ações de salvaguarda decorrentes variam de caso para caso. O percurso de cada Registro de um bem cultural é necessariamente permeado por tensões, fricções que não impedem sua consecução bem-sucedida e que fazem parte de um processo baseado fundamentalmente no diálogo e na parceria com os grupos sociais envolvidos. Pode-se dizer que a sociedade brasileira aceitou e aderiu à relevância do PCI. Um vasto conhecimento sobre os processos culturais envolvidos nessas políticas vem sendo produzido e muitos grupos sociais se beneficiaram da ação direta dos Planos de Salvaguarda e do efeito positivo do reconhecimento social trazido pelos Registros. Em particular, a combinação de uma visão dinâmica da continuidade cultural com a preocupação de melhorar as condições de vida dos grupos sociais envolvidos na produção dos bens culturais registrados tem contribuído significativamente para a inclusão social e a construção da cidadania no Brasil.

Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ALENCAR, Rívia Ryker. *O samba de roda na gira do patrimônio*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, 2010.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 30, p. 270-287. Brasília: Iphan, 2002.

_____. *Danças dramáticas do Brasil*. Tomos I, II e III. Oneyda Alvarenga (org.). 2. ed. São Paulo/Brasília: Itatiaia/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória., 1982.

_____. *Cartas de trabalho*. Brasília: Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

AQUINO, Valéria Leite de. *Ser figureiro: Arte, experiência e aprendizagem em Taubaté (São Paulo)*. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – IFCS/UFRJ, 2012.

ARANTES, Antonio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 147, p. 129-139, 2001.

_____. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Revista da Cultura*, Rio de Janeiro, v. 7, p. 9-14, 2004.

BITAR, Nina Pinheiro. *Baianas de Acarajé*. Comida e patrimônio no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2011.

CARNEIRO, Edison. *Samba de Umbigada*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1961.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. *A graça de contar*. Um Pai Francisco no bumba meu boi do Maranhão. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2011.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Por uma antropologia dos estudos de folclore. In: CAVALCANTI, Maria Laura; CORRÊA, Joana (orgs.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2018. p. 13-28.

_____. *Reconhecimentos*. Antropologia, Folclore e Cultura Popular. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano, 2012.

_____. Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: estado da arte. In: FONSECA, Maria Cecília Londres (org.). *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. Vol. 1. 1. ed. Brasília: Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, 2008. p. 11-36.

_____. *Carnaval Carioca: dos bastidores ao desfile*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão (orgs.). *Enlaces: estudos de folclore e culturas populares*. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2018.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. *Círio*. Série Encontros e Estudos, n. 10. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ Iphan, 2005a.

_____. *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2005b.

_____. *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*. Pesquisa, inventário, crítica e perspectivas. Série Encontros e Estudos, n. 5. Rio de Janeiro: CNFCP/Funarte/Iphan/ Ministério da Cultura, 2004.

_____. *Seminário Alimentação e cultura*. Série Encontros e Estudos, n. 4. Rio de Janeiro: CNFCP/Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas/Ministério da Cultura, 2002.

CORRÊA, Joana. Um conceito estratégico: as culturas populares no âmbito das políticas públicas de cultura no Brasil. In: FRADE, Cásia et al. (orgs.). *Políticas públicas de cultura no Estado do Rio de Janeiro: 2009*. Rio de Janeiro: UERJ/Decult, 2012.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma ampla concepção de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76,

_____. *O patrimônio em processo*: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Iphan, 1997.

_____. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: *Manual de aplicação do INRC*. Departamento de Documentação e Identificação. Brasília: MinC/Iphan, 2000.

_____. Parecer do Relator. In: *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Iphan/Dossiê 4. Brasília: Iphan/MinC, 2004. p. 190-197.

_____. (org.) *Patrimônio Imaterial no Brasil*: Legislação e Políticas Estaduais. Vol. 1. 1. ed. Brasília: Instituto Brasileiro de Educação e Cultura, 2008.

_____. (org.). Patrimônio imaterial. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 147, out./dez. 2001.

GALLOIS, Dominique. *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. Vila Sônia/SP: Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (IEPE), 2006.

GARCIA, Marina Mafra. *L'Unesco et la politique brésilienne de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel*. Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales, Master II en Ethnologie et Anthropologie Sociale, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo. Em busca da autenticidade. Ideologias culturais e concepções de nação no Brasil. In: VILLAS BÔAS, G.; GONÇALVES, Marco Antonio (orgs). *O Brasil na virada do século*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1995.

_____. *A Retórica da Perda*: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1996.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Os sambas, as rodas, os Bumbas, os meus e os bois*. Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 2003-2010. Brasília: Iphan/DPI, 2010.

_____. *O Registro do Patrimônio Imaterial*. Dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: Iphan/DPI, 2006a.

_____. *Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois*. A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil, 1936/2006. Brasília: Iphan/DPI, 2006b.

_____. *Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Dossiê Iphan n. 4. Brasília: Iphan, 2004.

_____. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Mário de Andrade*, v. 30. Brasília: Iphan/MinC, 2002.

_____. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Arte e Cultura Popular*, v. 28. Brasília: Iphan/MinC, 1999.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornélia; BELTRÃO, Jane (orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

LIMA, Ricardo Gomes. *O Povo do Candeal*. Caminhos da louça de barro. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo?* Rio de Janeiro/Brasília: Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

MORAIS, Eduardo Jardim de. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Capoeira, samba, candomblé*. Berlin: Staatliche Museum, 1990.

PIMENTEL A.; GRAMANI D.; CORRÊA J. (orgs.). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

PREFEITURA MUNICIPAL DE RECIFE. *Frevo*. Patrimônio Imaterial do Brasil. Síntese do dossiê da candidatura. Recife: Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 2011.

SANDRONI, Carlos. Questões em torno do dossiê do Samba de Roda. In: *Registro e Políticas de Salvaguarda para as Culturas Populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Brasília: CNFCP/ Iphan, 2005.

_____. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, v. 24/69, p. 373-388, 2010.

_____. L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial. Le cas de la samba de roda. In: *Le patrimoine culture immatériel*. Enjeux d'une nouvelle catégorie. *Ethnologie de la France*, cahier 26. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'homme, 2011.

_____. *Feitiço decente*: transformações do samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/UFRJ, 2001.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória e patrimônio*: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

_____. Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. In: FALCÃO, Andréa (org.). *Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares*. Série Encontros e Estudos, n. 6. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2005. p. 7-13.

TAMASO, Izabela. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. Brasília: UnB/Departamento de Antropologia, 2006.

VELHO, Gilberto. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana. Estudos de Antropologia Social*, v. 12, n. 1, p. 237-248. Rio de Janeiro: PPGSA/MN, UFRJ, abr. 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1995.

VILHENA, Luis Rodolfo da Paixão. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964). Rio de Janeiro: FGV/Funarte, 1997.

WADDEY, Ralph. *Samba de Viola e Viola de Samba*, Parte I. *Latin American Music Review*, 1/2, p. 196-212, 1980.

_____. *Samba de Viola e Viola de Samba*, Parte II. *Latin American Music Review*, 2/2, p. 252-79, 1981.