Júlia Marques Galvão

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO FADO E DAS MATRIZES DO SAMBA: UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE BENS IMATERIAIS

Dissertação de Mestrado em Gestão e Programação do Patrimônio Cultural, orientada pelo Professor Doutor João Paulo Avelãs Nunes e co-orientada pelo Professor Doutor Paulo Estudante, apresentada ao Departamento de História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Outubro de 2015

· U C ·

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

A PATRIMONIALIZAÇÃO DO FADO E DAS MATRIZES DO SAMBA: UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE BENS IMATERIAIS

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	A PATRIMONIALIZAÇÃO DO FADO E DAS MATRIZES DO SAMBA: UMA LEITURA CRÍTICA SOBRE A INSTITUCIONALIZAÇÃO DE BENS IMATERIAIS
Autor	Júlia Marques Galvão
Orientador	João Paulo Avelãs Nunes
Co-orientador	Paulo Estudante
Júri	Presidente: Doutor José Carlos Costa Santos Camponez Vogais: 1. Doutor Paulo Jorge Marques Peixoto 2. João Paulo Avelãs Nunes
Identificação do Curso	2º Ciclo em Gestão e Programação do Patrimônio Cultural
Área científica	Gestão e Programação do Patrimônio Cultural
Data da defesa	15-10-2015
Classificação	17 valores

· U C ·

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

RESUMO

GALVÃO, Júlia Marques. **A patrimonialização do Fado e das Matrizes do Samba: Uma leitura crítica sobre a institucionalização de bens imateriais** (Coimbra, Portugal). 2015. 139 f. Tese (Mestrado em Gestão e Programação do Patrimônio Cultural) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

A patrimonialização de expressões musicais vem ganhando destaque nas últimas décadas especialmente devido às recomendações estabelecidas no âmbito da UNESCO. Essa conjuntura gera um novo estatuto ao patrimônio de cunho imaterial, resultando em diferentes medidas para sua salvaguarda. A patrimonialização deste tipo de patrimônio faz aflorar diferentes questões referentes à complexidade de sua institucionalização. Algumas destas são, a fossilização de elementos se não se considerar o caráter vivo e dinâmico deste patrimônio; a eventual instrumentalização política sobretudo por trazer uma grande visibilidade ao bem e ao local onde se encontra; e a questão complexa e ao mesmo tempo sensível, relacionada ao envolvimento da comunidade produtora na gestão de sua cultura, o que pode trazer dificuldades para conciliar diferentes pontos de vistas e interesses. Dessa maneira, a sua gestão exige medidas que se diferenciam totalmente das adotadas para o patrimônio material (móvel e imóvel). Analisamos dois exemplos de patrimonialização, sendo no Brasil as "Matrizes do Rio de Janeiro: Partido-alto, Samba de Terreiro e Samba-enredo" classificado pelo IPHAN (2007) e em Portugal o "Fado, canção popular urbana de Portugal" classificado pela UNESCO (2011). Em perspectiva comparada refletimos como realidades distintas amadureceram o conceito de patrimônio imaterial e como foi sendo agregada em suas políticas públicas, as diretrizes instituídas pela Convenção da UNESCO (2003). A pesquisa adotou como procedimentos metodológicos a pesquisa bibliográfica, contemplando o Dossiê do samba e o Formulário de Indicação do fado à Patrimônio da Humanidade, além de documentos que compreendem o tema sobre a legislação brasileira e portuguesa em relação ao patrimônio imaterial. Os resultados apontaram que, por um lado, o Brasil teve uma forma mais holística de se pensar e gerir o patrimônio imaterial do que em relação a Portugal, que atualmente ainda se estrutura em relação a tutela do PCI. Contudo, foi possível notar nos dois casos, a tentativa em muitos pontos bem-sucedida, para o estabelecimento ou ampliação de uma relação de confiança entre a comunidade produtora e os espaços de preservação da memória do fado e do samba, de maneira que,

de um lado e do outro do Atlântico, as ações caminham para uma gestão mais democrática do patrimônio.

Palavras-chave: Patrimonialização. Patrimônio Cultural Imaterial. Brasil. Portugal.

ABSTRACT

GALVÃO, Júlia Marques. **The patrimonialisation of Fado and Samba: A critical perspective on intangible heritage institutionalisation** (Coimbra, Portugal). 2015. 139 f. Thesis (Management and Programming of Cultural Heritage) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015.

The patrimonialisation of music expressions is gaining prominence in the last decades due to UNESCO recommendations, which generates a new position to the intangible cultural heritage, leading to different procedures to its safeguard. The patrimonialisation of this kind of heritage reveals a wide range of issues referred to the complexity of its institutionalisation, such as the denial of the dynamic qualities of this heritage; the eventual political co-optation, specially when the heritage brings high visibility; the complex and sensitive issues concerned to the community engagement in the management of its own cultural expressions, which highlights the difficulties of concealing different interests and perspectives inside groups. Therefore, its management requires a set of measures that differs completely from those that are adopted for material heritage's management. Considering this, we present two experiences of patrimonialisation, one in Brazil, called "Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido alto, Samba de Terreiro e Samba Enredo" classified by IPHAN (2007) and one in Portugal, the "Fado, canção popular urbana de Portugal", classified by UNESCO (2011). Taking both into perspective, we analise how distinctive realities raised the concept of intangible heritage and how UNESCO guidelines (2003) have been expressed in local public policies. The research adopted as methodological procedures the bibliographical research, contemplating the "Dossiê do Samba" and the "Indication Form of Fado as World Heritage as well as documents on brazilian and portuguese regulations regarding to intangible heritage. The results point out that Brazil has adopted a more diverse and holistic approach of thinking and managing the intangible heritage than Portugal, which still organises its legal structured under the tutelage of PCI. Nevertheless it was possible to notice in both cases the attempt, in many ways very successful, to establish or increase a confident relationship between the community and the places dedicated to preserve the memory of both samba and fado, indicating that in both sides of the Atlantic ocean, we are moving towards a more democratic management of heritage.

Keywords: Patrimonialisation. Intangible Cultural Heritage. Brazil. Portugal.

AGRADECIMENTOS

Durante esses dois anos de Mestrado, compreendi o real sentido da palavra saudade de uma forma que somente quem está do outro lado do oceano é capaz de entender. No entanto, essa condição me possibilitou a experiência de vivenciar outra cultura, conhecer novos e antiguíssimos locais, me encantar com a beleza monumental da Universidade de Coimbra e com a arquitetura dos cantos desta cidade, e principalmente criar laços de amizades que permanecerão para a vida toda.

Neste período longe de casa, minha mãe Maria José e meu pai Carlos Eduardo, foram essenciais na consolidação desse meu objetivo, encorajando-me perante os desafios e auxiliando-me de todas as formas possíveis, meu agradecimento a eles é eterno.

Agradeço ao Professor Doutor João Paulo Avelãs por sinalizar os melhores caminhos a percorrer, sempre atencioso, concedendo-me por *e-mail*, todas as informações que necessitava sobre este curso mesmo antes de me conhecer, ao Professor Doutor Paulo Estudante pela sua coorientação, colaborando com preciosas e perspicazes sugestões, e à banca examinadora por se disponibilizar a analisar esta tese.

Agradeço ainda, à Nilcemar Nogueira, pela colaboração inestimável cedendo-me sua tese de doutorado recém defendida, contribuindo para que esta análise se tornasse mais consistente e fundamentada.

Meu agradecimento especial ao Tiago Miguel, ouvinte atento de algumas dúvidas, pelo apoio e confiança, proporcionando-me um crescimento tanto pessoal como na construção de uma visão mais crítica sobre o trabalho, e principalmente pelo amor e companheirismo sempre presentes nesta jornada que juntos compartilhamos. Aos seus pais, Cidinha e Paulo Knob, por toda força positiva que emanaram com tanto amor a mim nesses anos.

Enfim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram para que esta pesquisa fosse realizada, compartilho convosco a alegria deste momento.

ABREVIATURAS E SIGLAS

AESCRJ - Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro
CCL - Centro Cultural Cartola

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

CIDEHUS - Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade da Universidade de Évora

CML - Câmara Municipal de Lisboa

CRIA - Centro em Rede de Investigação em Antropologia

DGPC - Direção do Patrimônio Cultural

DPI - Departamento de Patrimônio Imaterial

DRC - Direções Regionais da Cultura FNC Fundo Nacional da Cultura

EGEAC - Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural

FCT - Fundação para a Ciência e Tecnologia GTPI Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

IELT - Instituto de Estudos de Literatura Tradicional IMC Instituto dos Museus e da Conservação

INATEL - Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres

INET-UNL - Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

INPCI - Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial

MIS - Museu da Imagem e Som

LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IPM - Inspetoria de Monumentos Nacionais

IPPC - Instituto Português do Patrimônio

MC - Ministério da Cultura

MEC - Ministério da Educação e Ciência

MinC - Ministério da Cultura

ONG - Organização não Governamental

ONU - Organização das Nações Unidas

PCI - Patrimônio Cultural Imaterial

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

RTP - Radiotelevisão Portuguesa

SEPPIR - Secretaria Especial para a Promoção da Igualdade Racial

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UN-HABITAT - Programa das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos

WIPO - Organização Mundial da Propriedade Intelectual

ÍNDICE

INTRODUÇÃO 1

PARTE 1 14
PATRIMÔNIO IMATERIAL E A SALVAGUARDA NO BRASIL E EM PORTUGAL 14

1 A salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial 14
1.1. As primeiras reflexões acerca do Patrimônio Cultural Imaterial 14
1.2. Antecedentes da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) 15
1.3. A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial 20
1.3.1. O Reconhecimento do Patrimônio Cultural Imaterial pela Convenção da UNESCO 20
1.3.2 Definições da Convenção da UNESCO (2003) 21
1.3.3 Direitos e Obrigações dos Estados partes 25

2 Os dilemas da salvaguarda de Patrimônios Culturais Imateriais 29

3 Patrimônio Cultural Imaterial Nacional - Brasil e Portugal 41
3.1 A Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil 42
3.2 O Registro do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil - Decreto 3.551/2000 45
3.3 O Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC 47
3.4 A Ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial 47
3.5 A Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial em Portugal 50
3.6 Decreto-Lei n.º 139/2009 52
3.7 Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (INPCI) 53
3.8 MatrizPCI - Inventário, Gestão e Divulgação de Patrimônio 54
3.9 A ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial 55

PARTE 2 58
CASOS DE ESTUDOS: O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO FADO E DO SAMBA 58

4 Uma breve abordagem sobre os patrimônios culturais 58
4.1 Semelhanças contextuais entre o fado e o samba 61
4.1.1 A marginalização 61
4.1.2 As protagonistas femininas 62
4.1.3 O *malandro* e o *fadista* 63
4.1.4 Os gêneros como símbolos do Estado Nacional 64
4.2 A origem do samba e suas influências 66

4.2.1 O primeiro samba “Pelo telefone” 68
4.2.2 O samba do Morro do Estácio 68
4.2.3 O carnaval carioca – A primeira escola de samba 69
4.3 A origem do fado e suas influências 71
4.3.1 O fado enquanto dança no Brasil 71
4.3.2 A construção do fado como gênero musical 72

5 A classificação do samba e do fado 76
5.1 Processo de classificação do Samba 76
5.1.1 Informações gerais sobre a instrução do processo de Registro 76
5.1.2 O Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro 78
5.1.3 O samba na atualidade – As ações de salvaguarda 84
5.2 Processo de classificação do fado 89
5.2.1 Informações gerais sobre a instrução do processo de classificação 89
5.2.1 Fado, Canção Urbana de Portugal 91
5.2.3 Situação atual do fado – As ações de salvaguarda 98

6 Análise das estratégias de gestão e programação do Patrimônio Cultural 102

7 Considerações Finais 115

8 Anexos 119

9 Referências 123
9.1 Legislação 128
9.2 Páginas da internet 128

10 Índice Técnico 129
10.1 Tabelas 129
10.2 Anexos 129

INTRODUÇÃO

A patrimonialização de expressões musicais de caráter popular vem ganhando destaque nos últimos anos principalmente devido aos debates que referem-se ao patrimônio cultural imaterial ocorridos na esfera da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Dessa forma, as manifestações culturais patrimonializadas passaram a ser objeto de atenção por parte dos Estados e ganharam um novo estatuto que implica diferentes ações para a sua salvaguarda.

Esta investigação tem por interesse compreender como se deu o processo de patrimonialização entre duas manifestações culturais localizadas em diferentes territórios e realidades, buscando comparar as experiências em relação aos procedimentos para superar as urgências e desafios, em parte refletidos, em suas recomendações de salvaguarda. Os dois patrimônios culturais imateriais (doravante PCI) retratados são oriundos de Portugal e do Brasil e são reconhecidos institucionalmente por órgãos distintos, mas com os mesmos objetivos, que seriam, a proteção, a conservação e a valorização do patrimônio cultural. No Brasil, trataremos da classificação das "Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido alto, Samba de terreiro e Samba enredo", classificados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2007; em Portugal, abordaremos o "Fado, canção popular urbana de Portugal", classificado pela UNESCO em 2011.

Um dos principais motivos que levam as organizações responsáveis pelo processo de preservação do patrimônio a proteger institucionalmente um bem, é o fato de este estar em risco de desaparecimento, todavia essa circunstância não é fator determinante para a sua classificação. Anteriormente à *Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* (2003) havia a categoria *Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* (1998) que representava aqueles bens considerados obras-primas e que estavam em risco de desaparecer. Atualmente os bens inscritos nesta Lista foram incorporados à *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* (Art. 31.1), que compreende os bens considerados importantes para uma maior visibilidade e conscientização local, nacional e internacional da importância do PCI e de seu reconhecimento recíproco, afora a Lista para aqueles que precisam de salvaguarda urgente (*Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que requer medidas de salvaguarda urgente*). Portanto neste caso, as expressões culturais analisadas não se

encontram em vias de extinção, mas foram consideradas patrimônios culturais imateriais, uma em âmbito nacional e outra internacional.

Os dois exemplos de patrimonialização foram eleitos pelo fato de nos permitir estabelecer uma comparação mais aproximada, apesar de ambas práticas terem sido desenvolvidas a partir de contextos históricos, políticos e culturais distintos. Porém, tanto um como o outro passaram por processos de concepções e de instrumentalização política, e representam, acima de tudo, manifestações enraizadas em espaços urbanos que ao longo do século XX foram assumindo um carácter de representatividade cultural em seus respectivos países. Sendo assim, serão tratados sob o ponto de vista da Convenção de 2003, a maneira como, estes desenvolveram suas políticas de proteção, antes e após terem ratificado o documento.

Com esse intuito, pretende-se observar como cada realidade foi amadurecendo o conceito de patrimônio imaterial e como foi sendo agregada nas políticas públicas, as diretrizes estabelecidas pela Convenção de 2003 no contexto nacional, bem como entender como se articulam as estratégicas utilizadas nos dois países para a valorização do PCI. Importa aqui, analisar os desafios e obstáculos que os Estados encontram ao implementar políticas de salvaguarda para o PCI. Estudá-los simultaneamente nos permite fazer uma comparação útil das políticas culturais, institucionais e dos contextos históricos distintos, tendo como exemplo dois processos de patrimonizalização.

A escolha do tema foi resultado das reflexões desfrutadas durante a vida acadêmica, profissional e pessoal, amadurecidas ao longo do tempo, através das aulas na graduação em Turismo pela Universidade Federal de São Carlos, no estágio desenvolvido no Parque Estadual "Carlos Botelho", na monografia cujo tema foi o "Turismo Religioso e Romarias: um estudo sobre o perfil do Romeiro de Bom Jesus de Iguape/SP, 2011", e claro, pelas "prozas" e "causos" que só uma cidade com as características de São Miguel Arcanjo/SP poderiam proporcionar. Sendo natural daquela cidade, localizada no interior do Estado de São Paulo, com forte tradição religiosa como a maioria das pequenas cidades brasileiras, considero-a como um lugar abençoado ainda mais por abrigar uma das maiores áreas protegidas de Mata Atlântica do país, classificada pela UNESCO em 1998, como Sítio do Patrimônio da Humanidade. Sua população é considerada *caipira*, termo definido por Câmara Cascudo como "o cidadão que reside no interior do Estado de SP, o homem que possui uma identidade e cultura própria", ou

na língua de origem tupi, o "morador do mato".[1] Estas singularidades fizeram aguçar meu olhar aumentando o interesse para os aspectos culturais tradicionais da cultura local, para o nosso patrimônio imaterial e natural, traduzindo o real motivo que me levou a cruzar o oceano para aprofundar os estudos na Universidade de Coimbra. Portanto, a escolha dos objetos de estudo se deu pelo fato da grande relevância que cada patrimônio imaterial possui, levando em conta que são símbolos de representação da identidade cultural de seus respectivos países e contextos.

Acreditamos que este estudo pode contribuir para a reflexão sobre a questão da institucionalização de bens de caráter vivo e dinâmico, muito pelo fato de nos depararmos com opiniões que não consideram a legitimidade em se preservar esse patrimônio, como a de Manuel João Ramos à respeito do fenômeno da patrimonialização de bens imateriais, considerado pelo autor como o "*tsunami* da patrimonialização do intangível" ou então o caráter de "ininteligibilidade" do conceito (Ramos, 2005: 68). Como também pode contribuir nos estudos sobre a problematização da classificação de bens de caráter dinâmico, evidenciada há algum tempo por alguns autores da área como Kurin (2004), Pelegrine (2008) e Jadé (2013), no que se refere a uma visão crítica sobre os temas "fossilização" e "hierarquização" dos elementos de uma manifestação cultural, entre outras questões pertinentes que estão presentes quando tratamos de proteger bens de cunho imaterial.

O resultado final desta investigação poderá servir como ferramenta de pesquisa para os protagonistas e detentores da cultura imaterial, para os profissionais da área de gestão do patrimônio cultural, bem como, para a comunidade científica que trabalha com temas relacionados à cultura e ao patrimônio tanto no Brasil quanto em Portugal, e que possam todos, individual ou coletivamente, contribuir para uma ação patrimonial que beneficie a todos.

A tese está estruturada da seguinte maneira: na primeira parte foi feito uma coletânea de conceitos relevantes como patrimônio cultural, patrimônio cultural imaterial ou intangível e patrimonialização, de forma a argumentar sobre as palavras-chave que são debatidas no decorrer do trabalho. Posteriormente entrará nos assuntos específicos relacionados à implementação da Convenção de 2003 e seus desafios; sob um ponto de

[1] Luís da Câmara Cascudo foi um historiador, antropólogo, advogado e jornalista brasileiro. Disponível em: <http://www.brasilcultura.com.br/cultura/cultura-brasileira-caipira/>.

vista crítico tratará da problematização da salvaguarda de PCI, também a realidade no contexto de cada território em relação a gestão desse patrimônio e posteriormente fará a análise sob o ponto de vista da gestão e programação cultural sobre os pontos que foram retratados no decorrer de todo o trabalho tendo como exemplo os dois casos de patrimonialização.

Os referenciais teóricos utilizados dialogam com os trabalhos de diversos autores dos chamados estudos sobre o patrimônio como Choay (2006), Carvalho (2013), Pelegrine e Funari (2006), Mendes (2009), Lacroix (1999), Leal (2009), Jadé (2011), entre outros. A pesquisa também compreende o tema sobre a legislação brasileira e portuguesa em relação ao patrimônio cultural imaterial, utilizando de trabalhos de Abreu (2009), Chuva (2012), Cabral (2009), Santos (2007).

No que diz respeito aos aspectos metodológicos o presente trabalho busca como instrumentos a investigação, através de pesquisa bibliográfica, documentos oficiais, arquivos públicos, artigos de revistas, entre outras publicações em mídias eletrônicos. Também utiliza como fonte de pesquisa o Dossiê do samba realizado pelo Centro Cultural Cartola (CCC) entregue ao IPHAN e o Formulário de Indicação do fado realizado pela Comissão da Candidatura entregue à UNESCO, além de documentos oficiais como Declarações, Recomendações e Convenções, entre outros julgados pertinentes ao tema.

Dessa forma, o trabalho ficou dividido em duas partes, a primeira **"Patrimônio Imaterial e a salvaguarda no Brasil e em Portugal"** e a segunda materializará a informação historiográfica e normativa apresentada nos capítulos anteriores, **"Casos de estudos: o processo de patrimonialização do fado e do samba".**

O primeiro capítulo **"A salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial"** trata de uma abordagem a partir das perspectivas das Convenções da UNESCO que tem como discurso o PCI e outros instrumentos internacionais utilizados como pressupostos éticos da proteção do patrimônio cultural. Dessa forma é apresentado o contexto desde o início das preocupações sobre as manifestações culturais até o momento onde houve o reconhecimento do PCI, através da Convenção de 2003. O segundo capítulo **"Os dilemas da salvaguarda de PCI"** trata da problematização que envolve a classificação de patrimônios de cunho imaterial como a turistificação, globalização, imposição de

padrões importados na área cultural, etc., trazendo exemplos de diferentes locais sobre suas experiências em salvaguardar o PCI. O terceiro capítulo, **"Patrimônio Cultural Imaterial Nacional – Brasil e Portugal"** discute os instrumentos jurídicos e concessões nacionais de proteção do PCI, tais como os Inventários do PCI e as políticas específicas voltadas para o patrimônio no âmbito nacional nos dois países, bem como as dificuldades em se por em prática as diretrizes da Convenção de 2003. O quarto capítulo **"Uma breve abordagem sobre os patrimônios culturais"** apresenta um breve histórico sobre as duas expressões, suas principais características, bem como suas semelhanças contextuais. O quinto capítulo **"A classificação do samba e do fado"** refere-se ao processo de classificação de ambas as expressões, as propostas de ações de salvaguarda e a situação atual de cada patrimônio. O sexto capítulo **"Análise das estratégias de gestão e programação do Patrimônio Cultural"** trata de considerações acerca dos pontos evidenciados em todo o trabalho, bem como dos dois processos de classificação, os debates e propostas alternativas aos objetos referenciados.

Quando falamos em patrimônio cultural, uma gama de elementos subjacentes vem intrínseca neste conceito, tornando a sua conservação multidisciplinar e problemática. Se levarmos em conta que o patrimônio está inserido em uma sociedade com uma multiplicidade de valores e cada vez mais complexa na medida em que os saberes também tornam-se complexos, a seleção do que deve ou não ser resguardado para manter a memória de uma sociedade torna-se uma tarefa demasiadamente árdua. Diante disso, acabamo-nos por nos aproximar de uma questão sobretudo ética, pois as ações para proteger um bem, envolvem não somente o respeito à história, à memória e a sua perdurabilidade no futuro, mas também à função social que este bem cultural possui para com os indivíduos, grupos e sociedades que compartilham uma história em comum.

A postura ética é o sentimento de responsabilidade por um bem comum, local, nacional e ou da humanidade, principalmente com os seres humanos da comunidade produtora deste bem. Porém, quando se trata de bens de direitos difusos numa sociedade cada vez menos ligada aos valores ético-morais, e levando-se em conta as falhas de orientação, incentivo, gestão e a ausência de espaços apropriados para se debater as questões ligadas ao patrimônio, acaba-se por criar um distanciamento entre o bem cultural e os indivíduos.

Se compreendemos qualquer tipo de patrimônio cultural, material ou imaterial, móvel ou imóvel, como um bem humano, é dever da comunidade se engajar em assuntos relacionados a fruição e preservação destes, fazendo assim, parte integrante e ativa de uma sociedade em rede, a qual é interligada por diversas relações e grupos. Lacroix (1997) esclarece que a ação de salvaguarda é perceptível a todos os níveis, ou seja, diz respeito a todos, desde o simples indivíduo ao planeta inteiro, passando pelas coletividades locais e os Estados, e abrangendo um imenso campo no qual esta decorre.

Hoje podemos observar que a postura ética da salvaguarda se traduz em tentar corresponder ao máximo as expectativas da sociedade e dos portadores de determinados bens. Lacroix (1997), por exemplo, evidencia que o patrimônio somente cumprirá a sua vocação intelectual, afetiva, espiritual, se aproximar-se do público, priorizando o sujeito como sua verdadeira finalidade. Acrescenta também que alguns partidários da conservação têm por pressupostos referências conservadoras, tristes e moralizadoras, que dão mais importância à herança do que ao herdeiro.

Nesta ótica, se concordamos com Dalai-Lama quando ensina "que o universo é um organismo vivo em que cada célula trabalha em cooperação equilibrada com cada uma das células para manter vivo o todo" (Dalai-Lama, 2006: 39), a atitude ética é aquela ação consciente que pressupõe o reconhecimento do outro e o respeito ao próximo. Sendo assim, "Nossas ações têm uma dimensão universal, um impacto potencial sobre a felicidade alheia […]", o que faz da busca por uma postura ética, fundamental e "necessária como um meio de garantir que não prejudiquemos os outros" (Dalai-Lama, 2006: 39). Quando levamos estes ensinamentos para o campo do patrimônio, na perspectiva de Dalai-Lama, notamos que estas traduzem a ideia do respeito ao outro, ou em outras palavras, à diversidade cultural. Podemos afirmar que a preservação do patrimônio se funda no respeito à existência e ao futuro das gerações passadas, presentes e futuras.

Quando respeitamos a diferença cultural, não afetamos a integridade física e moral de outra pessoa. Nesta perspectiva, Jadé (2008) emprega brilhantemente a frase de Mahatma Gandhi (2005) para exemplificar a ideologia de uma das cartas patrimoniais da UNESCO a respeito da chamada Diversidade Cultural:

> Não quero minha casa murada de todos os lados, nem janelas fechadas. Quero que as culturas de todas as nações soprem por toda minha casa o mais livremente possível. Mas nego-me a ser carregado por qualquer uma delas [Tradução minha] (Gandhi, 2005 *apud* Jadé, 2008).

Ou seja, não é considerada uma ação ética aquela que privilegia determinados tipos de culturas em detrimento de outras. Para a autora, ter como suporte esta ideologia no campo das práticas culturais é a única maneira eticamente eficaz, mesmo que seja considerada por muitos uma abordagem utópica.

Dessa forma, as iniciativas em relação às ações de preservação tinham como objetivo ideais conservadores, moralistas e nacionalistas, mas com o passar do tempo, com a maior complexidade dos saberes e consequentemente com uma maior responsabilidade ética, foram se criando novas formas de olhar para o patrimônio, ampliando assim, os conceitos e as diretrizes para uma melhor gestão. Ainda que não seja a intenção deste trabalho encontrar a melhor maneira para a gestão dos bens culturais, atualmente podemos notar que foram atribuídas às políticas públicas culturais reflexões de certa forma emancipatórias.

Mendes (2013) afirma que o conceito de patrimônio cultural tem sido modificado significativamente ao longo dos anos, pelo que, para definí-lo é preciso ter por consideração o respectivo enquadramento temporal. Sobre esse aspecto, Choay (2006) descreve o patrimônio cultural da seguinte forma.

> Esta bela e muito antiga palavra estava, na sua origem, ligada às estruturas familiares, económicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo. Requalificada por diversos adjetivos (genético, natural, histórico…), que fizeram dela um conceito "nómada", prossegue hoje em dia um percurso diferente e notório (Choay, 2006: 11).

Portanto, na formação das nações modernas o conceito de patrimônio associou-se à ideia de bem coletivo e público. Esse processo, atualmente chamado de processo de patrimonialização, implicou que políticas públicas fossem destinadas à proteção desses bens coletivos. Desse modo, patrimonializar passou a significar um sistema de escolha de determinados bens que fossem capazes de representar simbolicamente determinadas nações. Abreu (2015) cita que a patrimonialização é um movimento do Ocidente moderno, que veio acompanhada pela criação de agências nacionais e internacionais, a formação de agentes e a definição de políticas públicas para os bens culturais. Toda essa

dinâmica da patrimonialização veio estimular um amplo sistema de informações numa esfera global, com inventários, banco de dados, a criação de listas de bens classificados elencados por um contingente de profissionais especialmente formados para trabalhar em processos de patrimonialização. Atualmente, aqueles que se distinguem com o selo de "patrimônio cultural nacional" ou da "humanidade", adquirem uma maior visibilidade, pois são alvos de programas variados de difusão.

Conforme Choay (2011) e Mendes (2013) esclareceram, a concepção de patrimônio cultural foi se transformando de acordo com os anos. Atualmente, o conceito teve uma considerável ampliação devido a sua dimensão imaterial ou intangível. Dessa forma, a definição de PCI passou a constituir um conjunto de expressões, práticas, conhecimentos que os grupos, comunidades ou indivíduos reconhecem como parte de seu patrimônio. Nesse sentido, concordamos com Carvalho (2011) ao conceitualizá-lo da seguinte maneira:

> Um conjunto diverso de expressões e tradições que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos. Trata-se de um património vivo que se vai expressando através da música, da dança, da oralidade, do teatro e dos objetos, fazendo parte de uma complexa teia de valores, sistemas do conhecimento e saberes que estão associados à vida humana. Considerado um pilar fundamental da diversidade cultural, o PCI está na base da (s) identidade (s) das comunidades (Carvalho, 2011: 22).

Essa nova noção de patrimônio tem como propósito respeitar a diversidade cultural, considerando toda forma de expressão que contenha um significado simbólico e seja portadora de sentido para os participantes.

Início das preocupações com o legado histórico-cultural

As práticas culturais são resultantes do contexto histórico em que a humanidade está inserida, também influenciadas pelo indivíduo, grupo ou sociedade, que por sua vez, refletem os valores (não homogêneos) da época. Neste sentido, Carsalade (2009) explica como o homem se conscientizou a respeito do seu legado.

> Com o passar dos anos, o homem aprendeu, a duras penas, que sua ação sobre o mundo e as coisas tinham seus limites éticos e até mesmo de sobrevivência. Ao mesmo tempo, ele recuperou o sabor pela terra, pela diversidade e pelo legado de tantas gerações. Aprendeu

> que a natureza não era fonte inesgotável de energia, que a injustiça social ameaçava os próprios grupos dominantes que se julgavam inatingíveis, que a memória era importante na construção de sua própria identidade, recuperando um pouco a linha de desenvolvimento histórico interrompida pela ruptura modernista. Aprendeu que era economicamente mais eficiente produzir em harmonia com o meio ambiente e com o tempo, com fontes energéticas limpas e renováveis, reaproveitando estruturas preexistentes, incorporando à sua riqueza, o resultado do trabalho das gerações que o precederam. Do ponto de vista ético, o homem aprendeu que sua manipulação sobre as coisas do mundo tem seus limites e que seus filhos têm o direito de receber um planeta e uma história ainda vivos e ainda saudáveis (Carsalade, 2009: 80).

É claro que é impossível incorporar todos os aspectos deste legado e preservá-lo, mas é fato que na atuação do homem como agente da história é imprescindível uma postura de respeito ao outro e à diversidade cultural. Carsalade (2009) frisa que a postura ética pressupõe a ação efetiva do sujeito em perspectiva com a sociedade, mas sem deixar de ser sujeito.

Ao encontro do que Carsadale elucida, Jadé (2011) explica que o desafio do homem para transmitir o seu legado, era baseado em estimativas do prejuízo sofrido pela perda e a importância que esta poderia ter para as gerações futuras. Essa concepção indica, a grosso modo, o desejo de transmitir aos descendentes seu passado e seu conhecimento através do presente. A partir do receio da "perda", a herança se manifesta como um processo intencional que se desenrola a partir da consciência sobre o desaparecimento de um fenômeno real, até o estabelecimento de uma política ativa. Deste modo, o patrimônio abre caminho para o reconhecimento da diversidade cultural, na qual cada sociedade constrói a sua maneira o seu desenvolvimento histórico e suas próprias reações com ele.

Os monumentos históricos e os restos arqueológicos possuem caráter não apenas artístico, representativo e universal, mas também são determinados por escolhas políticas com o intuito de produzir significados para materializar conceitos, como o caso da construção da identidade nacional. Nas palavras de Choay (2006), este patrimônio é cuidadosamente selecionado, "foi localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pôde, diretamente contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade, étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar […]" (Choay, 2006: 14).

Para Potter (s.d.) é preciso contestar esse passado "construído" com mais reflexões do que admiração, pois se analisarmos o patrimônio cultural a partir de uma abordagem

analítica e antropológica é evidente a presença da manipulação oficial do passado (Potter s.d. *apud* Funari, 2000*).*

Patrimônio Cultural – do privado ao coletivo

O princípio fundamental da construção teórica do patrimônio é a noção do bem comum, ou seja, o bem coletivo. Contudo na origem de seu conceito, a palavra latina *patrimonium,* no contexto romano referia-se aquilo que pertencia ao pai, *pater*, em uma família. De caráter privado, o patrimônio possuía um valor aristocrático, transferido no seio da elite romana, sem existir qualquer função pública. Neste argumento, o patrimônio era "patriarcal, individual e privativo da aristocracia" (Funari e Pelegrini, 2006: 12).

O patrimônio rompeu com as próprias bases aristocráticas e privadas do colecionismo a partir do surgimento dos Estados nacionais. Foi neste período em que houve uma grande transformação do conceito, passando então, de bens de caráter privado para bens de caráter coletivo. Diversos autores como Françoise Choay (2006), J. Amado Mendes (2013) Mariannick Jadé (2011), Paulo Funari e Sandra Pelegrini (2006) entre outros, utilizam a Revolução Francesa, como melhor exemplo para explicar o início deste processo. Foi nesse marco histórico em que houve a transferência de propriedade dos bens da nobreza e do clero para o povo, selando assim, a passagem da propriedade de um estatuto particular para um estatuto público. Neste ínterim, Jadé explana esta mudança de cenário.

> Por um fenômeno de apropriação nacional, tornaram-se "bens comuns", ou seja, "o bem de todos e ninguém em particular." Ele pode ser aceito como *res nullius* - algo que não pertence a ninguém - ou *res communis* - algo que pertence a todos -. A oposição dos *res publica e res privata* também pode aplicar. A noção de "bem comum" também existia nas leis da República Romana [Tradução minha] (Jadé, 2010).

Após as duas Guerras Mundiais criou-se uma consciência da destruição humana sob o seu legado, caracterizando um dos princípios constitutivos para a proteção do patrimônio cultural e do apogeu da relevância do patrimônio nacional, período que se estende de 1914 a 1945. O Estado nacional surgiu, portanto, "a partir da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem

e um território" (Funari e Pelegrini, 2006:16). Para isso, o Estado nacional assegurou, através de práticas específicas, a preservação do seu patrimônio cultural. Lacroix, a este respeito, deixa uma pergunta curiosa:

> Será que o Estado é fiel a sua vocação original quando cuida de bens coletivos que não pertencem a ninguém, que não se vendem e tão pouco se compram, mas que nem por isso deixam de ser uma das condições para o bem-estar e o desenvolvimento dos cidadãos? (Lacriox, 1997: 26).

No entanto, no âmbito da Conferência de Atenas, em 1937, após os desastres da I Guerra Mundial, a Liga das Nações já demonstrava interesse em despertar a atenção sobre a necessidade de se preservar o patrimônio cultural. Já então, com o fim da II Guerra Mundial e a criação da ONU, a Organização das Nações Unidas, ambas em 1945, finalmente os nacionalismos associados ao imperialismo no âmbito da cultura foram superados (Funari e Pelegrini, 2006).

Uma nova concepção do conceito de Patrimônio

Foi através da UNESCO, que a atividade de salvaguarda se concretizou, tornando-a transportadora icônica do conceito de Patrimônio Mundial, por meio da Convenção relativa à proteção do patrimônio mundial cultural e natural, adotado em 1972 pela Conferência Geral da UNESCO. Para Choay (2006) o texto discute o conceito de monumento histórico e o de patrimônio cultural universal: monumentos, conjuntos edificados, sítios arqueológicos ou urbanizados, apresentando um valor universal excepcional do ponto de vista da história da arte ou da ciência. Mas quando tratamos de conservar memórias através de construções, não devemos priorizar somente a estética e a ciência, como já argumentava enfaticamente Lacroix (1997) ao declarar que "o espirito de conservação não é apenas uma questão de sensibilidade estética, mas também é de ordem ética" (1997: 21).

A referida Convenção de 1972 estritamente patenteada nos monumentos e sítios, não contemplava uma visão mais abrangente do conceito de patrimônio cultural, e com o passar do tempo, devido as formas mais contemporâneas de se olhar e pensar o patrimônio, foi tornando-se fundamental abranger estrategicamente políticas direcionadas ao PCI. Com a aprovação por unanimidade da *Convenção para a*

Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), foi possível corrigir a situação, convertendo em um ponto de viragem histórico.

Funari e Pelegrine (2006) também ressaltam esta disparidade ao afirmar que no âmbito da Unesco:

> […] predomina-se o interesse das potências econômicas e a valorização do patrimônio ligado às elites em geral, e à Europa em particular. Isso significa que as grandes civilizações do passado recebem mais atenção do que as sociedades que não dominaram outros povos nem deixaram construções monumentais. Essa visão vem mudando principalmente nas duas últimas décadas, com o crescente reconhecimento do valor da diversidade humana em qualquer situação, não apenas no campo da potência militar e material (Funari e Pelegrine, 2006: 26).

Entretanto, os conceitos de ambiente e cultura sofreram alterações a partir do despertar da importância da diversidade cultural, até então valorizados por seu aspecto único e excepcional. Neste contexto, começa-se a desenvolver a noção de imaterialidade do patrimônio, mas ainda sem fazer referência ao conceito "patrimônio imaterial" ou "patrimônio intangível", utilizando o termo "cultura tradicional e popular".

Alguns autores fazem distinções dos elementos da cultura e suas modalidades. Caldas (1986) distingue a cultura erudita, de massa e popular da seguinte forma: a cultura erudita, como aquela oficial, composta de acordo com as regras vigentes nas academias; a cultura de massa, a que consiste na produção industrial de um universo de produtos que abrangem diversos setores; e a cultura popular, a que se encontra às margens dos sistemas formais de ensino. Seu desenvolvimento se dá através das relações sociais e seu aprendizado ocorre de maneira interativa e rotineira (Caldas, 1986 *apud* Frade, 1997).

Não obstante, Pelegrine (2008) ressalta que a cultura erudita ou popular não deve ser avaliada como um conjunto preciso de dados inalteráveis, haja vista que agregam significados e incorporam práticas ao longo dos tempos, sendo portanto, um compromisso ético dos estudiosos do patrimônio, evitando que o apelo mercadológico resulte na limitação do usufruto da expressão de saberes populares tradicionais. Esse talvez seja um dos maiores desafios que a UNESCO e os Estados enfrentam, pois a partir do momento em que um bem imaterial é classificado, este se torna objeto de valorização por parte dos gestores de programas de salvaguarda. Nesse sentido, a autora

ressalta a necessidade de ter cautela para que se mantenha as formas costumeiras de transmissão dos conhecimentos, levando em conta as singularidades de cada indivíduo, coletividade ou sociedade sem que a sua prática seja em função das demandas mercadológicas.

Após reivindicações dos países ditos de Terceiro Mundo para a criação de instrumentos de proteção às manifestações culturais populares de valor cultural (Sant'ana, 2003), em 1989, através da *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, a UNESCO ressaltou a importância social, econômica, cultural e política, da cultura tradicional na história dos povos, reconhecendo a extrema fragilidade de certas formas da cultura tradicional e popular e a importância do papel dos governos para a salvaguarda destes bens. A Recomendação passa a definir a cultura tradicional e popular como:

> […] o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular. Conferência Geral da UNESCO – 25º reunião, 1989: 2).

Elaborou-se então, o primeiro documento normativo de enquadramento internacional dirigido à cultura tradicional e popular. Mesmo que o impacto desta Recomendação não tenha sido de valor significativo, devido aos poucos Estados adeptos, sem dúvida marcou um importante passo para o desenvolvimento de iniciativas em torno da salvaguarda do patrimônio imaterial.

Nessa linha de abordagem, apontada por especialistas como um dos documentos internacionais mais significativos neste âmbito, a Convenção da UNESCO (2003) vêm norteando políticas em todo o mundo.

PARTE 1
PATRIMÔNIO IMATERIAL E A SALVAGUARDA NO BRASIL E EM PORTUGAL

1 A salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial
1.1. As primeiras reflexões acerca do Patrimônio Cultural Imaterial

A salvaguarda do PCI vem assumindo um papel relevante no âmbito das políticas culturais dentro das esferas internacional, nacional e local. As preocupações em relação ao imaterial tiveram início a partir dos finais do século XX, quando foi se tornando necessário reavaliar os efeitos causados pela globalização nas identidades culturais em contextos locais (Deacon *et al*, 2004 *apud* Carvalho, 2011). O patrimônio atualmente não está mais restrito apenas aos monumentos e sítios arqueológicos. O conceito foi passando por um processo de evolução, ganhando outras dimensões e abrangendo cada vez mais outros aspectos que o compõem. Utilizando-se da expressão de Leal (2009) o patrimônio (atualmente) não é mais necessariamente aquilo que "brilha", ele está enraizado nas "práticas sociais, rituais e acontecimentos festivos e nas artes do espetáculo, está presente nas expressões orais, nos conhecimentos e práticas que dizem respeito à natureza e o universo e também nos saberes-fazer ligados ao artesanato" (UNESCO, 2012, Art. 2, Definições).

O caso concreto de um instrumento jurídico internacional direcionado para este campo tem uma história que remonta a década de 1950 e transcorreu por duas vias distintas. Uma delas, de cunho técnico e jurídico, é a que se refere a propriedade intelectual. Na década de cinquenta ocorreram debates multilaterais a respeito dos direitos do autor e sua aplicação sob o *folclore* e a *cultura tradicional*. O direito de autor é uma maneira de assegurar a continuidade da atividade artística e intelectual, assim como seus benefícios sociais, fomentando a recompensa monetária para os criadores do produto cultural. Atualmente, embora tais questões sejam objetos de disposições legais, a sua regulamentação permanece em aberto sob estudo da Organização Mundial da Propriedade Intelectual – *World Intellectual Property Organization* (WIPO) - e outros organismos. A outra direção foi em uma via nacionalista, difusa e orientada para as políticas sociais e culturais. Nos anos seguintes após a Segunda Guerra Mundial, o Japão empreendeu um relevante programa de reconhecimento e apoio às culturas tradicionais que representavam seu patrimônio cultural nacional. Este programa

originou-se devido ao receio de que as tradições locais desaparecessem em detrimento dos resultados da modernização. Portanto, a partir da elaboração de uma Lei de proteção das propriedades culturais (1950) e a sua revisão (1954), o Governo japonês compreendeu que as propriedades culturais e imateriais e os próprios indivíduos são "tesouros vivos", devendo ser reconhecidos, protegidos e geridos não para o lucro comercial, mas para a sua própria sobrevivência e também para as gerações futuras. A partir disso, outros programas nacionais tiveram por base as mesmas raízes, como na República da Coreia, Filipinas, Estados Unidos, Tailândia, França, Romenia, República Checa, Polônia, dentre outros países (Kurin, 2004).

As iniciativas oficiais de salvaguarda do patrimônio imaterial ganharam força e consistência no âmbito da UNESCO, instituição que exerce papel fundamental na proteção dos bens imateriais. Foi nesse momento que diversas recomendações e convenções serviram de instrumentos jurídicos direcionados, proporcionando maiores impactos ao redor do mundo.

Vale ressaltar como fez muito bem Pelegrine (2008), que seria ingênuo de nossa parte imaginar que as alterações processadas nos paradigmas que informam as normativas internacionais ocorreram de maneira espontânea.

> Muito pelo contrário, elas resultaram das pressões exercidas pelos representantes de culturas minoritárias de Estados signatários da referida organização, a começar pelas reivindicações de reconhecimento da cultura tradicional e popular propugnadas pela Bolívia em meados da década de 1980 (Pelegrine, 2008: 165).

O instrumento é um dos mais importantes no que tange a proteção do patrimônio imaterial, e a sua ratificação pelos Estados partes implica em uma profunda reflexão e ação que cada realidade deverá tomar de acordo com suas características culturais e sociais. Os dois países aqui tratados adotaram a Convenção da Unesco (2003). O Brasil em 2006 e Portugal em 2008.

1.2. Antecedentes da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003)

A década de noventa foi marcada pela intensidade de debates acerca dos efeitos negativos da globalização sob as culturas. Entre 1995 e 1999, foram promovidos oito

seminários regionais com o intuito de promover a discussão para analisar a opinião dos Estados-membros a respeito do tema. Foram aplicados em escala mundial, questionários no sentido de comparar a situação relativamente à aplicação da Recomendação de 1989 por parte dos países, pois como dito anteriormente, esta não teve o impacto necessário para atingir os objetivos pretendidos, mas é considerada por muitos como um prelúdio à Convenção de 2003.

O desfecho do resultado dos questionários sobre a Recomendação de 1989 apontou algumas críticas, como por exemplo a necessidade de uma maior divulgação dos objetivos propostos na intenção de obter o devido reconhecimento internacional, a necessidade da troca dos termos *cultura tradicional* e *folclore* por outros conceitos mais apropriados, e também pelo fato de privilegiar a proteção da cultura tradicional baseando-se na documentação e criação de arquivos, ao invés de dar maior enfoque para os detentores destas práticas (Carvalho, 2011), ignorando também o caráter dinâmico que estes tipos de bens possuem.

Assim, com o objetivo de refletir sobre os dez anos passados após a Recomendação de 1989, foi organizada uma conferência internacional em Washington, D.C., visando analisar criticamente os problemas atuais que afetavam o PCI. Este interesse em produzir instrumentos legislativos de proteção para os bens culturais, teve um grande impulso por ocasião da nomeação de Koïchiro Matsuura como secretário-geral da UNESCO.

Nesta perspectiva, Wim van Zanten (2004) explica o porquê da necessidade de modificação dos termos acima mencionados quando trabalhou na edição de um glossário do patrimônio imaterial (*Glossaire du patrimoine culturel immaterial*) para a Unesco em 2002.

> La recomendación de la UNESCO de 1989 tenía por objeto "la salvaguardia de la cultura tradicional y popular", ante lo que varios especialistas invocaron que era muy problemático utilizar términos como "cultura tradicional" y "folclore" emanadas de un sistema anterior de mentalidad colonial y dominación. Algunos términos utilizados en dicha recomendación, como "protección", "conservación" y "reactivación", tienen connotaciones paternalistas en ciertos lugares del mundo (Wim van Zanten, 2004: 36).

Portanto, o secretário-geral Koïchiro Matsuura sublinhava a importância em elaborar um novo instrumento internacional face à ausência de mecanismos de proteção. As

opiniões expressas durante a Mesa-redonda intitulada *International Round Table on Intangible Cultural Heritage* em Turim, Itália, em março de 2001 foram de extrema importância para se definir as terminologias referentes ao patrimônio cultural imaterial. Nessa ocasião foi delimitada uma breve definição de PCI:

> 1.los esfuerzos internacionales de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial deben fundarse en principios universalmente aceptados de derechos humanos, equidad, sostenibilidad y respeto mutuo entre comunidades; 2. la actividad de salvaguardia de la diversidad cultural debe tomar en consideración la dinámica de creación, renovación y transmisión del patrimonio cultural inmaterial, esto es, los procesos sociales que se desarrollan en las comunidades portadoras de cultura y el derecho de dichas comunidades, así como de sus instituciones locales, a aplicar sus propios planteamientos a dichos procesos, es decir, que han de tener la capacidad de determinar su propio patrimonio cultural inmaterial (Wim van Zanten 2004: 37).

É importante ressaltar que esta definição de Turim não incorporava as restrições (mencionadas apenas na Convenção) relacionadas às práticas prejudiciais aos grupos e indivíduos, tais como segregação racial, a mutilação de mulheres, etc. A definição encaixava-se perfeitamente do ponto de vista acadêmico, porém era demasiadamente abstrata em relação aos objetivos operacionais. Levando em consideração estes fatos, foi advertido pelos especialistas da necessidade em adotar uma definição que abrangesse uma lista de âmbitos onde se manifesta o patrimônio imaterial na intenção de delimitar com maior clareza a sua aplicação (Wim van Zanten, 2004).

Foram lançados outros programas importantes no âmbito do patrimônio imaterial, como por exemplo a *Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* (1998). O programa aceito pela maioria dos Estados-membros foi desenvolvido a partir de uma reunião em Marrocos, nos dias 26 e 27 de Junho de 1997, sob o título de *International Consulation on the Preservation of Popular Spaces,* onde foi estabelecida uma lista de "formas de expressão populares e tradicionais" e de "espaços culturais" que foram considerados como Obras-primas por se encontrarem em risco de desaparecer.

O espaço cultural, incluído nos parâmetros da proclamação, foi pensado da seguinte maneira:

> The anthropological concept of a cultural space shall be taken to mean a place in which popular and traditional cultural activities are concentrated, but also a time generally characterized by an event. Finally, this temporal and physical space should owe its

> existence to the cultural activities that traditionally taken place there (UNESCO, 1998, p.26 *apud* Carvalho, 2011:42).

Alguns autores (Ramos, 2003; Barreto, 2003) atestam as razões em querer classificar bens em risco de extinção ou por motivos de retórica política. Nessa linha de raciocínio Ramos (2003) menciona o caso do 'mistério' ou drama religioso de Elche, declarado Obra Prima na sequência da reunião da UNESCO realizada nessa localidade espanhola em 2001. Conjuntamente, o autor também ressalta as questões colocadas na pauta por parte dos países do norte europeu, relativas ao sentido do projeto na escolha dos critérios de eleição das tradições e sobre os mecanismos de financiamento. Além disso, Ramos (2003) faz outra ressalva.

> O que terá suscitado a reserva de vários países europeus não terá sido tanto a formulação de fundamentadas dúvidas sobre as virtudes de uma "classificação de obras-primas do património intangível da humanidade" é sobre a legitimidade de os estados nacionais – por via dos "peritos" e dos "decisores" que gravitam em torno das comissões nacionais da UNESCO - se auto-outorgarem, nos processos de candidatura à lista do património intangível, como as entidades promotoras e defensoras das tradições culturais das comunidades locais que nele se inserem (e que aqueles demasiado frequentemente terão contribuído para destruir) (Ramos, 2003: 71).

Por outro lado, Kurin (2004) ressalta que apesar dos critérios de seleção apresentarem consideráveis problemas conceituais e práticos, o programa Obras-Primas foi significativo no sentido de direcionar a atenção do público para as tradições culturais e incentivar os governos locais e nacionais para a elaboração de planos de ação. O programa também foi visto como um reconhecimento internacional para os países onde as tradições imateriais são mais intensas, o que de certa forma proporcionou um balanceamento na Lista do Patrimônio Mundial que excluía muitas culturas, oriundas principalmente do hemisfério sul, ausentes de monumentos e sítios suntuosos.

Carvalho (2011) explica que o termo *intangible cultural heritage* foi construído em meio a desavenças consensuais desde o trabalho preparatório da futura Convenção, sendo alvo de diversas críticas que induziram a grandes desentendimentos e divisões entre os estados-membros, prorrogando esta situação até o final do processo. Todavia, afora a trama que se sucedeu por trás das cortinas, nesse meio tempo foi aprovada por unanimidade dos seus 120 membros, a *Declaração Universal da Diversidade Cultural* (2002). Esta conquista foi um fator imprescindível para a compreensão da cultura como um "conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que

caracterizam uma sociedade ou um grupo social". A Declaração ressalta a importância da defesa da diversidade cultural:

> […] é um imperativo ético, inseparável do respeito à dignidade humana. Ela implica compromisso de respeitar os direitos humanos e as liberdades fundamentais, em particular os direitos das pessoas que pertencem a minorias e os dos povos autóctones (UNESCO, Declaração sobre a Diversidade Cultural, 2002: 2).

Nesse sentido o patrimônio imaterial toma forma e peso nesta Declaração, para por fim consolidar-se na Convenção subsequente.

Outro momento importante para a consagração do PCI, foi a Mesa-redonda internacional de Ministros da Cultura, realizada em Istambul, Turquia, nos dias 16 e 17 de setembro de 2002, cujo tema foi *The Intangible Cultural Heritage: a Mirror of Cultural Diversity*. Deste encontro resultou uma declaração final que destaca o patrimônio imaterial como elemento fundamental para a estruturação da identidade de uma sociedade, confirmando-se enfim, o apoio à elaboração de uma Convenção.

Foram realizadas duas sessões de reuniões na intenção de construir os objetivos da Convenção de 2003. Na primeira sessão realizada em 23 e 27 de Setembro de 2002, foi debatido a questão do texto do preâmbulo, definições, aspectos teóricos de enquadramento geral, a criação das listas nomeadamente, o financiamento, a estruturação do comitê, etc. Na segunda sessão da reunião realizada entre 24 de Fevereiro e 1 de março de 2003, foi discutido as definições de PCI, salvaguarda e o estabelecimento de inventários nacionais. Também foi proposta uma lista de bens em desaparecimento e a definição da decisão em não fazer referência à religião quando se tratar de *práticas sociais e rituais e eventos festivos* (UNESCO, 2003 *apud* Cavalho, 2002: 49).

Finalmente em Setembro de 2003 foi entregue ao Conselho Executivo, pelo diretor-geral da UNESCO, o anteprojeto da Convenção, aprovado sem propostas de alteração e submetido à 32.ª Conferência geral para a sua adoção por parte dos Estados-membros.

1.3 A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

1.3.1 O Reconhecimento do Patrimônio Cultural Imaterial pela Convenção da UNESCO

No âmbito da 32.ª Conferência Geral, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO sob a direção-geral de Koichiro Matsuura foi adotada em 17 de Outubro de 2003, com unanimidade dos votos, a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.* [2] A Convenção entrou em vigor a 20 de Abril de 2006, após a ratificação de trinta Estados partes.

A abordagem visa aumentar a consciência internacional sobre a necessidade em se preservar bens de caráter imaterial "como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável", considerando a padronização crescente de modelos culturais como uma ameaça à riqueza cultural. Nesse sentido, a Convenção reconhece que:

> […] os processos de globalização e de transformação social, ao mesmo tempo em que criam condições propícias para um diálogo renovado entre as comunidades, geram também, da mesma forma que o fenômeno da intolerância, graves riscos de deterioração, desaparecimento e destruição do patrimônio cultural imaterial, devido em particular à falta de meios para sua salvaguarda […] (UNESCO, 2014).[3]

Portanto, a Convenção de 2003 reconhece que os processos de globalização e de transformação social, por um lado, podem vir a auxiliar o diálogo entre as comunidades, mas por outro, suscita que a intolerância pode trazer o desaparecimento e destruição do patrimônio imaterial. Pelegrine (2008) faz algumas ressalvas a respeito da Convenção.

> […] com o intuito de delimitar a relação com outros instrumentos internacionais, a 'Convenção de 2003', parece deixar subentendido que, apesar de imprimirem uma visão valorativa das 'tradições e expressões orais', os critérios de seleção da 'Convenção de 1972' continuam válidos. Assim sendo, a ênfase no 'excepcional valor universal' do bem imaterial não estaria ratificando juízos de valor compatíveis apenas com a cultura ocidental? (Pelegrine, 2008: 166).

Em todo caso, Matsuura (2004) aponta que a Convenção de 2003 veio preencher um hiato no sistema jurídico de proteção internacional, de modo a adequar a situação que sempre esteve mais direcionada aos bens materiais, acarretando em um desequilíbrio

[2] Participaram da Convenção 120 Estados-membros, onde houveram cinco abstenções, sendo Austrália, Canadá, Estados Unidos, Reino Unido e Suiça.
[3] Título original "*Basic Texts of the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*", documento publicado em 2012 pela UNESCO, Paris, traduzido pela Representação da Unesco no Brasil, 2014.

geográfico de bens inscritos na Lista de Patrimônio Mundial, situados sobretudo ao norte, em cuja lista não se encontrava as expressões mais ao sul (Matsuura, 2004 *apud* Carvalho, 2011).

Fazendo um breve parênteses a respeito desta disparidade entre os bens inscritos, Funari e Pelegrine (2006) destacam que o predomínio da Europa pode ser percebido pelo fato de que mais da metade dos bens listados pela UNESCO encontram-se neste continente, onde 60% localizam-se na Europa e na América do Norte, contrastando com a África não-árabe que dispõe de apenas 4%. No que tange a patrimônios culturais versus patrimônios naturais a disparidade é mais acentuada, sendo 75% contra 20% respectivamente. Ainda que o conceito universal de patrimônio esteja ganhando cada vez mais espaço, ainda há predominância nas propostas de inclusão anualmente de sítios da Europa e América do Norte (Estados Unidos e Canadá).

1.3.2 Definições da Convenção da UNESCO (2003)

A Convenção de 2003 compreende o patrimônio cultural imaterial como:

> […] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2014: 4).

Notamos aqui que o patrimônio imaterial não está desvinculado de sua forma "material", ao considerar-se também, "os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados".

No que diz respeito aos campos que o patrimônio manifesta-se, a Convenção elenca cinco eixos temáticos:

> "Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; Expressões artísticas; Práticas sociais, rituais e atos festivos; Conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo; Técnicas artesanais tradicionais" (UNESCO, Art. 2, Definições).

Notamos que as "Expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial" é um eixo temático discutido com bastante atenção na Convenção de 2003, devido a língua ser o principal veículo de transmissão do patrimônio imaterial, levando em conta que muitos idiomas foram extintos ou correm sério risco de desaparecer por diversos motivos.

Para além disso, Hottin (2008) explana que a definição apresentada pela Convenção coloca as práticas culturais acima dos objetos, isto é, as práticas tornam-se os objetos patrimoniais, e os objetos são encarados como acessórios às práticas, não deixando é claro de ser um elemento indispensável para a sua existência e perdurabilidade (Hottin, 2008 *apud* Carvalho, 2011).

Para a Convenção nem toda atividade cultural humana define-se como patrimônio imaterial. Esta possui como principal preocupação aquelas manifestações consideradas tradicionais e portadoras de sentido, não as meramente utilitárias. A Convenção também contempla aquele patrimônio que se compartilha dentro de uma comunidade cultural que se identifica simbolicamente com ela, sendo transmitida socialmente de geração para geração. Dessa forma, descarta-se manifestações como teatro de vanguarda, videogames, música *pop*, coreografia de Hollywood, rituais contemporâneos, receitas de McDonald's e futebol americano (Kurin, 2004).

Alguns autores ressaltam que o conceito de "patrimônio imaterial" é demasiado vago e vasto, como concorda Barreto (2003) ao afirmar que "a definição é vasta no sentido que se cabe tudo e não cabe nada, tudo ficando à descrição dos aplicadores da Convenção, sem qualquer forma de controlo ou possibilidade de questionamento" (2003: 43). Esta ideia é recorrente pelo fato da dificuldade encontrada por peritos e estudiosos do patrimônio ao tentar fazer um comparativo no contexto internacional e pelo uso errôneo e da má interpretação das expressões como *folclore*, *patrimônio oral*, *cultura tradicional*, *cultura popular*, etc. O êxito que a salvaguarda teve resultou de muitos esforços e da aceitação do público, em divulgar e explicar a nova expressão, resultando em um considerável trabalho (Kurin, 2004).

É importante ressaltar que a Convenção de 2003 está intrinsecamente fundamentada em instrumentos existentes ligados aos direitos humanos, em particular à *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), ao *Pacto Internacional dos Direitos Econômicos*, *Sociais e Culturais* (1966), e ao *Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos* (1966) (UNESCO, 2012). De acordo com a Convenção, todo patrimônio imaterial deve ser condizente aos direitos humanos, manifestar o respeito mútuo entre comunidades e ser sustentável. Para Kurin (2004) esse é um critério muito problemático, e até mesmo pouco realista.

> Es comprensible que la UNESCO no quiera apoyar ni alentar prácticas contrarias a los derechos humanos, como la esclavitud, el infanticidio o la tortura. Pero el criterio no está exento de controversia. ¿Es la mutilación genital femenina una parte legítima del patrimonio cultural inmaterial que debe reconocer la Convención o no? ¿Una tradición religiosa que incluye a los brahmanes y excluye a los no brahmanes quedará fuera del patrimonio cultural inmaterial por su carácter discriminatorio? ¿Una tradición musical en la que sólo los hombres toquen instrumentos y sólo las mujeres canten será contraria a la igualdad, y por lo tanto a los acuerdos sobre derechos humanos? Determinar qué es aceptable y qué no como patrimonio cultural inmaterial con arreglo a la Convención será una tarea árdua (Kurin, 2004: 73).

Outro ponto problemático destacado por Kurin (2004) é a cláusula de "respeito mútuo". Para o autor, o patrimônio imaterial é algo que a comunidade utiliza para auto definir-se: "*sus cánticos y relatos definitorios quizá celebren la gloria del imperio, las victorias de los reyes, la conversión religiosa, o, a la inversa, la resistencia frente a la injusticia percibida, el martirio y la derrota, no el respeto mutuo entre los pueblos*". O critério da Convenção, para o autor, portanto, é demasiado idealista, pois enxerga a cultura como algo esperançoso e positivo, nascido não da luta e dos conflitos históricos, e sim de um florescimento cultural (Kurin, 2004: 74).

Quanto a utilização pelos peritos do conceito de *salvaguarda* na Convenção de 2003 ao invés de empregar os conceitos de *conservação* ou *preservação,* é justificada pelo receio de que incitasse uma ideia de *congelamento* das manifestações, limitando assim a sua dinamização. Mas ressaltam que o termo *salvaguarda* pode não ser aplicado a todos os aspectos do patrimônio imaterial.

> Entende-se por "salvaguarda" as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos (UNESCO, Art. 2, Definições).

Nesse sentido, a Convenção deixa claro que a salvaguarda não resume-se em preservar os elementos do patrimônio imaterial em arquivos e espólios, mas destaca o papel imprescindível de intermediário das instituições culturais para com os praticantes das manifestações. Este aspecto em específico da Convenção trouxe diversas discussões por se tratar de um trabalho verdadeiramente complexo, pois atribui um papel de destaque e de responsabilidade às comunidades, algo até então, inédito na história das políticas culturais internacionais.

Para Kurin (2004) existem dificuldades em exigir a formalização de relações culturais muito contrárias às tradições culturais, pois é difícil definir quem pode responder pela manifestação, além de ser necessário o desenvolvimento de um trabalho em conjunto, formado por funcionários públicos, acadêmicos e por praticantes da tradição, o que converge para um grande desafio.

No Artigo 13.º denominado "Outras medidas de salvaguarda" a Convenção atesta que cada Estado deverá empreender esforços para adotar uma política de proteção no seu território e designar ou criar organismos competentes para a salvaguarda do patrimônio imaterial. Mas não deixa nenhuma orientação sobre quais seriam os organismos competentes para a gestão deste patrimônio, facultando a responsabilidade a cada território. Sobre este aspecto, Kurin (2004) afirma que devido a UNESCO não estabelecer uma estratégia definida sobre a salvaguarda e pela ausência de estudos sobre práticas exemplares de salvaguarda, o que ocorre na prática é que muitos planos refletem abordagens ultrapassadas e uniformizadoras, carregadas de preconceito sobre a natureza da tradição e sua salvaguarda.[4]

Outro ponto importante que parece ser bastante discutível é o critério de sustentabilidade utilizado no decorrer do texto da Convenção. No Artigo 2 é ressaltado que será levado em conta apenas o PCI "que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo ente comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável" (UNESCO, Definições, 2014: 5). Kurin (2004) afirma que esta exigência pode trazer confusão e, assim contrapõe que a sustentabilidade pode ser um dos objetivos e não um critério.

[4] Atualmente existe o *Registro de Melhores Práticas de Salvaguarda* instituído pela UNESCO, no qual contém os programas, projetos e atividades que melhor refletem os objetivos da Convenção de 2003.

> Esta condición, aunque bienintencionada, induce a confusión. Aquí la sostenibilidad es un ideal que se pretende lograr, no un requisito de eligibilidad para la acción. Los especialistas en asuntos culturales tendrán que dilucidar hasta qué punto una tradición se puede sostener, cuestión mucho más susceptible de juicio profesional que de mandato legal (Kurin, 2004: 74).

1.3.3 Direitos e Obrigações dos Estados partes

No item denominado "Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Plano Nacional", é delimitada as funções e obrigações dos Estados partes. Entre as medidas obrigatórias que a Convenção prevê para os países, destaca-se como uma das prioritárias, a elaboração de Inventários com a participação das comunidades, grupos e organizações. Nesse critério, a Convenção exige que os países e as comunidades desenvolvam planos de ações de salvaguarda como estudo e documentação, transmissão, proteção adequada, educação, conscientização e fortalecimento de capacidades. A Convenção não impõe um modelo de Inventário, de maneira que cada país o adaptará a sua realidade, mas considera obrigação de cada Estado a produção e execução de um.

A respeito disso, Kurin (2004) observa que houve um debate entre os especialistas internacionais sobre a utilidade de elaborar esses inventários. Para muitos era uma maneira racional de identificar e pormenorizar o patrimônio imaterial como um primeiro passo para a sua gestão, tais como são realizados em monumentos e sítios arqueológicos. Contudo, os críticos consideram uma tarefa imensa e infinita, baseada em uma metodologia historicamente desacreditada por elencar as características como imutáveis.

A Convenção também deixa claro que os Estados partes são obrigados a assegurar a ampla participação das comunidades, grupos e indivíduos que criam e transmitem este patrimônio associando-se à gestão do mesmo. Sobre este ponto, Barreto (2003) faz um questionamento pertinente no sentido de que, supostamente é o Estado quem apresenta as candidaturas à UNESCO e não os indivíduos, ou as comunidades, nem mesmo as minorias étnicas, portanto, como garantir que os protagonistas deste processo sejam respeitados?

Afora a *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade,* a Convenção também estipula a *Lista do Patrimônio Cultural Imaterial que Requer Medidas Urgentes de Salvaguarda.* Nesta deverão estar registradas manifestações culturais que necessitem de salvaguarda urgente, pois estão "sob graves ameaças que podem causar a sua extinção, apesar dos esforços da comunidade, do grupo, ou se for o caso, dos indivíduos e Estados partes interessados". Assim, conforme o Artigo 31.1 da Convenção, o Comitê deverá incorporar automaticamente à Lista Representativa todos os itens que tenham sido declarados *Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*.

A Lista designada *Registro de Melhores Práticas de Salvaguarda* foi incorporada posteriormente e permite que os Estados partes, comunidades e outras partes interessadas possam compartilhar experiências bem-sucedidas de salvaguarda, bem como exemplo de superação de desafios enfrentados na transmissão de sua herança viva. Nela estão contidos programas que melhor refletem os objetivos da Convenção, onde durante o período de 2009 a 2014, a Comissão selecionou 12 programas. O Brasil tem dois programas selecionados eleitos em 2011, nomeadamente *Chamada para projetos do Programa Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial* e o *Museu Vivo do Fandango.* [5]

Todavia, alguns autores evidenciam a preocupação da UNESCO no que se refere a discrepância entre o número de registros das Listas apresentados pelos Estados partes. Para a Lista Representativa, 314 elementos; para a Lista de Salvaguarda Urgente, 38 elementos e para as Melhores Práticas de Salvaguarda, 12 elementos. Para Cendejas (2014) isso reflete a postura dos Estados partes em procurar o reconhecimento com pouco comprometimento.

Kurin (2004) destaca que os inventários e listas podem ser de grande utilidade para o reconhecimento e valorização das diversas tradições culturais, mas dificilmente as salvaguardariam. Portanto, não basta somente a inclusão em listas e uma vasta documentação a respeito da prática, é preciso um plano de salvaguarda realizado pelos atores sociais envolvidos, considerando o tipo de manifestação e sua realidade.

[5] Disponível no website: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=11&type=5>. Consultado em: 24/09/2014.

É interessante ressaltar que a questão da atividade turística é pouco debatida de maneira profunda sobre os riscos e potencialidades que podem gerar às comunidades. É imprescindível que o turismo deve ser gerido de maneira sustentável de acordo com os interesses de partes comerciais, da administração pública e dos praticantes. Todavia, se levarmos em conta o impacto que o turismo cultural tem sob essas manifestações em particular, seria imprescindível uma maior atenção nesse aspecto por parte da Convenção.

As organizações podem candidatar determinados bens no intuito de torná-los mais produtivos e populares, por meio principalmente da atividade turística, levando em conta o destaque que resulta do reconhecimento da UNESCO, resultando numa espécie de instrumentalização política, com objetivos de obter mais recursos econômicos. Sobre esse aspecto concordamos com Cabral (2011) ao assegurar que o turismo pode trazer uma alternativa de rendimento às populações que não possuem um patrimônio edificado consolidado, contudo os benefícios dependem quase totalmente da criação de políticas públicas que incentivem e desenvolvam o turismo sustentável, fomentando a participação das comunidades na salvaguarda.

A estrutura organizacional adotada na Convenção de 2003 é bastante similar a da Convenção de 1972. Fica estabelecido uma *Assembleia Geral dos Estados partes* (Art. 4), órgão soberano da Convenção, um *Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* (Art. 5), um *Secretariado* (Art. 10) e o *Fundo do Patrimônio Cultural Imaterial* (Cap. 2). A respeito do Fundo do Patrimônio Imaterial, a Convenção estipula que será constituído por contribuições dos Estados partes, recursos que a Conferência Geral da UNESCO alocará para esta finalidade, aportes, doações ou legados realizados por outros Estados e organismos do sistema das Nações Unidas, organismos públicos ou privados ou ainda pessoas físicas. Mas esclarece neste ponto que as contribuições para o Fundo não são uma exigência política, ficando a cargo do Estado decidir.

A constituição do Comitê resultou da eleição da primeira Assembleia geral dos Estados partes em 2006, e tem como obrigação a definição das regras para utilização dos fundos, os critérios de inscrição das listas do patrimônio imaterial e o funcionamento de um sistema de autorização para as organizações consultivas. Após a aprovação das linhas operacionais pela Assembleia geral, a Convenção deu início a fase operativa que tange

as inscrições nas listas, a utilização de fundos, assistência internacional para os programas e projetos de salvaguarda, entre outras operações (Carvalho, 2011).

2 Os dilemas da salvaguarda de Patrimônios Culturais Imateriais

Classificar um bem de caráter vivo traz à tona diversas críticas tanto práticas como conceituais. A questão destas manifestações serem elencadas em listas, para diversos autores (Kurin, 2004; Jadé, 2008; Ramos, 2003; Barreto, 2003), pode inevitavelmente levar à sua "fossilização", além de criar uma hierarquização, no sentido de incentivar algum tipo de elitismo, acarretando em uma possível exclusividade cultural. Por outro lado, devemos levar em conta os problemas inerentes à instrumentalização política e seus interesses por trás das classificações. O objetivo do capítulo é trazer à luz a problematização que envolve a classificação de bens imateriais através de estudos recentes sobre o tema.

O impacto midiático ocasionado pelo seu reconhecimento quando não há sobre um bem uma boa gestão de salvaguarda pode trazer diversos conflitos. Segundo Roberto da Matta, quando falamos em manifestações culturais, "consideramos visões holísticas de ver o mundo, na qual a natureza e a cultura, os mortos e os vivos, o mundo real e o mundo imaginário se relacionam de forma intensa". Uma forma de viver que para o autor contrapõe-se "à lógica racionalista da sociedade capitalista em que predomina o interesse do mercado e a busca pelo lucro, evidentes, por exemplo, nas festas oficiais e nos grandes acontecimentos criado pela indústria cultural" (Da Matta, 1998: 77 *apud* Piau & Muriel, 2012: 39).

O reconhecimento dessas expressões através do turismo, da indústria cultural, de interesses subjacentes ao Estado ou a qualquer outra instituição, deve ser debatido profundamente, levando em conta a fragilidade desse patrimônio, o qual difere da cultura de massa e do chamado patrimônio "de pedra e cal", mas que geralmente possui valores de troca, de generosidade, de respeito ao outro e à natureza. Para Piau e Muriel,

> […] toda dimensão de fé, religiosidade, resistência política contra a histórica opressão, identidade cultural e dos valores simbólicos deve ser reduzida para que prevaleça o espetáculo descontextualizado como produto de entretenimento palatável ao gosto medíocre dos turistas, que por sua vez, se sentem no direito de usufruir de um "serviço cultural" condizente com seu status de turista (Piau; Muriel, 2012: 41).

De certa forma, quando os holofotes do selo institucional e simbólico do "património cultural imaterial" apontam para essas manifestações, é como se duas lógicas antagônicas se misturassem, e isso, de fato, pode reduzi-las a meras atrações turísticas.

Leal (2009) considera que a " […] consagração do património cultural imaterial pela UNESCO faz justamente parte desses processos de patrimonialização, mercantilização e turistificação da cultura" (2009: 293).

Quando se discute o patrimônio cultural, não existe uma barreira intransponível que divide o que é material do imaterial, pois ambos carregam um pouco de cada um em sua trajetória histórica. A prática musical é imaterial, mas o espólio que ela carrega consigo, discos, letras antigas escritas, instrumentos musicais, objetos e adereços, configuram seu lado material agregado. Assim como edifícios construídos em determinadas épocas são um bem material a ser preservado, pois expressa a técnica ancestral utilizada, o modo de vida ou a algum acontecimento histórico importante, são elementos imateriais que o completam, de maneira que concluímos que não existe só a materialidade, nem tão pouco somente a imaterialidade. Utilizando-se da expressão do antropólogo Arjun Apadurai " […] o imaterial cristaliza [-se] em objeto" (Appadurai, 1996 *apud* Leal, 2009: 294). Alguns autores afirmam ser de extrema dificuldade a instrumentalização da Convenção de 2003, devido a esta linha tênue que separa os bens imateriais dos bens materiais.

Salvaguardar um patrimônio vivo está longe de ser um procedimento harmônico, pois levanta questões éticas e filosóficas de difícil consenso. De um lado, há os que defendem as classificações, alegando que se não houver a intervenção estatal em formas de políticas públicas de valorização, esse patrimônio poderá se extinguir juntamente com elementos relevantes da identidade cultural de uma comunidade. Por outro, há os que acham não ser correto preservar artificialmente um bem, defendendo que as expressões são espontâneas e fazem parte de um processo dinâmico e de constante renovação (Carvalho, 2011). A forma que se deve preservar um bem imaterial também traz indagações por parte desse grupo, no sentido de qual etapa da manifestação deverá ser mantida considerando o processo dinâmico que as faz evoluir; pois certamente o que uma prática representa hoje não corresponde ao que foi em sua origem, portanto, considera-se qual a forma, a de sua origem ou o seu estado atual por ocasião da classificação?

A classificação de bens culturais imateriais é uma realidade há algum tempo, portanto neste momento não faz sentido discutirmos se as implantações de políticas culturais neste segmento são essenciais ou não, pois as ações de salvaguarda estão presentes em

pelo menos 161 países que ratificaram a Convenção. Nesta conjuntura, é relevante fazer uma reflexão das dificuldades e desafios que tais classificações podem gerar, bem como compreender os interesses subjacentes, por trás da institucionalização, utilizados de diversas formas pelos Estados no mundo.

Esse capítulo abrange um conjunto de análises feitas por diversos autores após os dez anos de atuação da Convenção de 2003, da qual resultou o documento *Los dilemas de la salvaguardia: A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2014), entre outros documentos que tratam a questão da salvaguarda de patrimônios imateriais em seus diversos contextos. Mesmo sendo o objeto do trabalho os bens classificados por diferentes órgãos (UNESCO e IPHAN), as leituras dessas avaliações abrangem a atuação dos Estados nas suas realidades locais e de maneira geral servindo como fonte para a melhor compreensão de tais desafios inerentes à prática da salvaguarda.

O processo de implementar políticas de salvaguarda para patrimônios imateriais situa-se num contexto de interesses e valores difusos os quais acarretam na dificuldade em satisfazer a totalidade das aspirações geradas pelos instrumentos normativos. Esses conflitos criados após a declaração de um bem como patrimônio cultural envolvem o comércio local, o turismo, os atores políticos locais e nacionais, a visão institucional e de forma mais notável, a heterogeneidade das opiniões das comunidades (Cendejas, 2014). Também trazem consequências indesejadas ao acentuar certas tendências preexistentes por parte de grupos de interesses que enxergam uma vantagem nas políticas de captação de recursos para os bens imateriais (Machuca, 2014). O universo das manifestações transfigura-se para fora de sua prática habitual e portanto permite que as políticas em torno do PCI discorram em locais que não são os do praticante. Como consequência, é necessário que os órgãos responsáveis avaliem de maneira minuciosa o papel das ONG's e dos grupos envolvidos no processo.

De acordo com o relatório sobre a avaliação dos dez anos da Convenção de 2003, foi considerado pelos portadores culturais consultados, o potencial financeiro do PCI como condutor do desenvolvimento. Essa visão que não se limita apenas às indústrias culturais e tende a ser mais sugestiva em relação ao espirito da Convenção, dada a amplitude que isto abrange (Machuca, 2014). Todavia, esse ponto de vista pode tornar-

se um tanto quanto perigoso, pois transforma de forma contraditória o conceito de sustentabilidade e a valorização de práticas culturais que não possui valor de mercado.

> ¿Tendremos entonces una convención cuyo horizonte sea velar por un patrimonio cultural cuyo manejo creciente se da en función de las industrias culturales y la economía turística? Ese futuro podría ser el de una convención sin espíritu ni una razón propia, y que tendrá como única tarea la de coadyuvar a completar la subordinación de la cultura en el mercado mundial. También se resalta el potencial de este património cultural para atraer al turismo cultural y los benefícios económicos que acarrearía para las comunidades y la economía, así como en la reducción de la pobreza. No obstante, nos acercamos a un punto en el que, en la carrera por los beneficios económicos adicionales del patrimonio cultural inmaterial, es probable olvidarse de la sustentabilidad, ya que éste es con precisión el caminho más difícil para acceder a ella. Lo que se ha hecho es poner como condición y declarar que esas actividades turísticas serán igualmente sustentables (Machuca, 2014: 10).

É indiscutível que a situação apresentada não deve definir o real objetivo em se proteger os bens imateriais, ou seja, visando essencialmente o turismo e os benefícios econômicos. Entretanto, as propostas para a salvaguarda do PCI estão quase intrinsecamente ligadas ao modo como o Estado gere esse patrimônio em seu território. Levando em conta que a classificação do patrimônio imaterial também pode ser um pretexto para a melhoria de vida dos seus portadores, através de geração de empregos, redução de pobreza e do desenvolvimento sustentável, não se deve, no entanto conjecturar a atividade turística ou a indústria cultural como sendo fontes de obstáculos intransponíveis, criadoras de dificuldades insolúveis, mas sim, analisar meticulosamente, respeitando obviamente os interesses dos portadores, através de alternativas viáveis na intenção de que a prática não se torne completamente dependente dessas atividades e não as reduza a meros espetáculos para atrair a atenção de turistas. Nesse sentido, Mercado (2014) evidencia muito bem ao afirmar que no âmbito das convenções e recomendações há silêncios e lacunas consideráveis, onde apresenta o mundo social e institucional como um mundo sem capital e sem capitalistas.

Devemos levantar também a questão que diz respeito à intervenção do Estado nas práticas culturais. Alguns autores relatam o caso de governos que colocam expressões específicas do patrimônio cultural imaterial no centro das atenções do país, com vistas a construir uma identidade nacional em torno delas. Essa situação é considerada pela UNESCO uma má interpretação da Convenção por parte dos Estados (Machuca, 2014).

Para Mercado (2014), o principal problema neste âmbito é a desigualdade gerada pelas relações verticais entre o Estado e a cidadania, como também pela expansão capitalista que afeta a cultura através da indústria turística (Cottom, 1999; Daltabuit, 2000; Johnston, 2006 *apud* Mercado, 2014, 34).

Os organismos responsáveis têm conhecimento sobre a obrigatoriedade da participação da comunidade em todos os processos, mas infelizmente na prática não é sempre que isso acontece. Há casos em que a participação é irrisória ou nula, ocasionando até mesmo numa situação irremissível em que a comunidade toma conhecimento que sua prática foi declarada patrimônio imaterial através dos meios de comunicação. No entanto fica a cargo do Estado, a interpretação conforme a sua conveniência, a maneira como deve ser trabalhada a questão da participação dos detentores no processo. Mercado (2014) esclarece que a UNESCO não estabelece vínculo algum com a legislação em matéria de participação dos cidadãos de cada país, o que dificulta bastante a transparência do processo nesse quesito. A autora relata o caso de uma manifestação no México declarada Patrimônio Imaterial da Humanidade, sem o consenso de todos os portadores. Esses alegaram que seus direitos constitucionais haviam sido violados, pois não foram previamente consultados sobre declarar *Pirekua* patrimônio imaterial.[6] Então, na *Primeira Declaración Pireri* escrita a partir dos acordos tomados em reunião levada a cabo em 2011, expressaram:

> […] la declaración de la unesco como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad es un hecho de enorme importância y trascendencia en pro de la pirekua, sin embargo, adolece de la participación activa y efectiva de los dueños y creadores de dicho patrimonio, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre, previo e informado del pireri, del músico y del pueblo p'urhépecha en su generalidade violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado mexicano… ("Primera Declaración…'", 2011 *apud* Mercado, 2014, 35).

Esse fato memorável representa de certa forma uma situação preocupante, pois mostra o proceder autoritário por parte do Estado e suas instituições no campo do PCI. Segundo Hernandez (2010 *apud* Mercado, 2014), durante décadas os povos indígenas do México têm tomado suas próprias decisões sobre sua cultura, a sua segurança e seu território, sem que o Estado mexicano os reconheça. Por esse motivo considera que esses povos

[6] *Pirekua* é uma música tradicional das comunidades indígenas *P'urhépecha* do Estado de Michoacán, México, cantadas por homens e mulheres. Esta manifestação foi incorporada na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade em 2010. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00398>. Consultado em: 25/11/2014.

têm construído uma autonomia na prática de baixo para cima, para gerar novos discursos e reflexões em torno do multiculturalismo e da democracia no México. A esse respeito, um *pireri* comenta:

> La participación y la toma de decisiones reales de los pueblos indios en todo lo referente a su cultura –y territorio– son fundamentales para que los gobiernos e instituciones como la unesco demuestren que no consideran a estos pueblos como meras "reliquias vivientes", sino como verdaderos actores políticos y sujetos de derecho público. En este sentido también resulta preocupante lo que sucede en la elaboración de los planes de salvaguardia (Mercado, 2014: 35).

Portanto, esse foi um exemplo de como os Estados podem beneficiar-se do reconhecimento de uma instituição para seus próprios interesses, ignorando uma das obrigações mais importantes e discutidas na questão da classificação, ou seja, a inteira participação e consentimento dos portadores culturais. Mas também existem casos que demonstram o contrário dessa situação, em a própria comunidade organizada com fins de solicitar aos órgãos responsáveis a valorização de algum elemento de sua cultura.

A exemplo disso, recentemente lideranças indígenas das etnias Yawalapiti, Waurá, Awiti e Kamayurá, solicitaram o reconhecimento do *Kuarup*, tradicional ritual de homenagem aos mortos ilustres celebrado pelos povos indígenas da região do Alto Xingu, no Mato Grosso, como patrimônio cultural brasileiro. Segundo o cacique Aritana Yawalapiti, o *Kuarup* é um importante elemento da cultura brasileira.

> O *Kuarup* é uma celebração, uma cerimônia realizada pelos povos do Alto Xingu. São dez povos [etnias] que realizam essa celebração. Ela representa o fim de um período de luto e início de uma nova vida depois de um ano quando falece um chefe da comunidade. E merece ser reconhecido como patrimônio imaterial brasileiro, e que [o Kuarup] possa estar sendo valorizado e pertencer à essa nossa diversidade cultural e espiritual do Brasil.[7]

O encontro reuniu o ministro da Cultura, Juca Ferreira, a diretora do IPHAN, Célia Corsino, além de onze lideranças indígenas que trataram não só de chamar a atenção para essa expressão, mas também para a questão ao incentivo da continuidade da língua *Yawalapiti* atualmente falada por apenas cinco pessoas, onde duas delas estavam presentes na reunião.

[7] Notícia retirada do site do Ministério da Cultura. **Povos indígenas pedem reconhecimento do Kuarup como patrimônio imaterial**. Publicada em 03/03/2015. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xlR9iTn/content/id/1240747>. Consultado em: 25/11/2011.

Esse exemplo demonstra o quanto é imprescindível a participação da comunidade no processo de salvaguarda, pois atribui aos atores dessas manifestações o papel de verdadeiros protagonistas e consequentemente fortalece a resistência cultural. Nada mais ético que possam reivindicar o reconhecimento de sua expressão por determinação deles próprios. Isso acentua de maneira negativa a atuação equivocada das instituições governamentais que permitem que um reduzido grupo prepondere na tarefa de assinalar as ações de salvaguarda em nome dos povos sem o devido acordo consentido. Nota-se, portanto, que existem lacunas não somente no sistema da UNESCO, mas nos órgãos responsáveis que avaliam a participação da comunidade no processo, demonstrando um risco quando utilizadas com interesses conflitantes.

Muitas vezes as ações estabelecidas pelo Estado refletem a ideologia dominante do governo em curso. Em muitos casos, são governos conservadores e neoliberais, que quando realizam as ações de salvaguarda, direcionam a gestão do patrimônio aos seus interesses, os quais se resumem em articular o bem imaterial com o mercado turístico. Alguns Estados enxergam nas declarações uma etiqueta de *marketing* para atrair turistas e clientes em escala nacional e internacional, portanto, do ponto de vista neoliberal, a mercantilização do patrimônio cultural e sua salvaguarda são considerados processos complementares (Mercado, 2014). Geralmente, porém, as comunidades detentoras possuem caráter político e social de forte representação, e isso pode ser notado mais uma vez pela visão do povo *P'urépecha* declarada em 2011.

> "Nosotros queremos dejar en claro que el patrimonio cultural p'urhépecha no es para promover el turismo, ya que esta actividad, vista así no beneficia a nuestra población, las empresas turísticas están en manos de mestizos poderosos económicamente que explotan a sus trabajadores y pagan miserables salários […]" ("Texto…", 2011 *apud* Mercado, 2014: 37).

Mercado (2014) ressalta que quando aplicada (a Convenção) em contextos onde domina a visão neoliberal do mundo, onde não há uma regulação jurídica sobre a mercantilização da cultura, onde existem monopólios empresariais nos meios de comunicação massiva, o autoritarismo e a ausência de democracia participativa, salvaguardar o PCI pode coadjuvar a reprodução de formas de dominação e desigualdade social e politica, estabelecidas historicamente como acontece no Estado mexicano. É claro que essa realidade não se resume a apenas ao México, infelizmente

essa situação é recorrente em diversos países no mundo e que não só nos da América Latina.

Apesar das dificuldades em encontrar modelos éticos para a salvaguarda, não se deve deixar de ressaltar a importância que as políticas públicas têm para a proteção de bens culturais face aos efeitos da globalização. Algumas realidades por mais que tenham ratificado o documento da UNESCO, não obtiveram êxito em seus contextos por vários motivos, um deles foi o transcorrer de um longo período (31 anos mais tarde após a Convenção de 1972) com uma maneira estreita de pensar o patrimônio, ou seja, a priorização da proteção de bens edificados e, com isso, a dificuldade em traduzir em suas realidades um modelo que utiliza métodos e políticas demasiado distintos.

Dawnhee Yim (2004) revela a importância das políticas culturais implantadas na República da Coreia, quando decorreu no país um rápido processo de industrialização na década de sessenta, culminando com o êxodo de grande parte da população agrícola para as cidades.

> La cultura occidental dominantemente americana tuvo un enorme impacto durante este periodo. Debido a los procesos simultâneos de industrialización, urbanización y occidentalización, los estilos de vida tradicionales comenzaron a desaparecer rápidamente, junto con las artes, los antiguos rituales y otros tipos de expresión cultural intangible que articulaban este modo de vida. El sistema del patrimonio cultural inmaterial se creó con el fin de designar aquellas valiosas formas de expresión que la civilización moderna estaba llevando a la extinción para así protegerlas y garantizar su transmisión (Yim, 2004: 11).[8]

Nesse ínterim a Coreia decidiu salvaguardar seus bens imateriais por meio da identificação dos indivíduos que continham todo o conhecimento e as técnicas relativas a uma referida arte, em particular aos que praticavam, estimulando a transmissão dos seus conhecimentos aos outros. Por consequência, esse sistema foi reconhecido como *Tesouro humano vivo,* uma pessoa que deveria formar jovens em suas técnicas relativas à sua arte. Na intenção de que estes indivíduos fossem beneficiados na formação não recorrendo a gastos, o governo da República da Coreia proporcionou ao *Tesouro humano vivo* um valor mensal, para transmitir os seus conhecimentos aos seus alunos,

[8] YIM, Dawnhee (2004), Notícias del ICOM, N.º4, 2004, Tesoros humanos vivientes y la protección del patrimonio inmaterial: experiencias y retos. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-4/SPA/p10_2004-4.pdf>. Consultado em: 10/11/2014.

bem como tratamento médico e outros privilégios especiais que foram conferidos as pessoas que os receberam (Yim, 2004). [9]

Considerando que nenhum sistema atinge a perfeição, Yim (2004) faz algumas ressalvas a respeito da conservação de bens imateriais, como o caráter dinâmico que esses possuem e a dificuldade em decidir qual a forma para conservar uma manifestação. Segundo a autora, um grupo de especialistas acredita que o elemento deve manter-se fielmente em sua forma no momento da sua designação. Os que se opõem a esta concepção, no entanto, argumentam que não reconhecer essa mudança, equivale a definir o patrimônio imaterial como um taxidermista ao dissecar os animais.

Acreditamos que as transformações que se manifestam nos patrimônios imateriais devem ser permitidas, pois determinar uma forma engessada de elementos pode ocasionar a perda do sentido para os indivíduos que geralmente não cultivam as mesmas aspirações que os seus ancestrais. Caso contrário, utilizando-se da expressão de Eriksen (2001), acabamos por priorizar a fragilidade das expressões culturais, do mesmo modo como *tratamos a louça chinesa ou as velhas tias* (Eriksen, 2001 *apud* Leal, 2013: 137), ou seja, devemos mantê-las intactas e imóveis para não se extinguirem. Essa visão acaba por ser contraditória, pois levando em conta que a prática sofreu influências de diversos fatores para ser o que representa atualmente, congelá-la para a sua proteção poderá ocasionar o efeito inverso, ou seja, a sua extinção.

Mariannick Jadé (2008) afirma que as medidas de salvaguarda que representam a fixação ao longo do tempo dos elementos, cuja qualidade intrínseca é a sua evolução, configura um modo tradicional de olhar para esses patrimônios. As manifestações são constantemente renovadas por processos de recriação, geridas pela comunidade, que por esta razão são tidas como uma herança viva, um sistema vivo, um todo orgânico que deve ser mantido. Dessa forma, as ações não devem centrar-se na conservação dos produtos de uma cultura em um tempo exato, ou seja, na sua "fossilização" mas sim considerar os produtos culturais como o resultado de uma complexa relação de processos que envolvem conhecimentos, competências, habilidades e os elementos

[9] Outros países também adotaram o modelo "Tesouro Vivo", sendo que o Japão foi pioneiro (1950), Filipinas (1973), Tailândia (1985), França (1994). Para saber mais: ABREU, Regina (2003), *Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – Notas sobre a experiencia francesa de distinção sobre os "mestres da arte"*. In: ABREU, Regina. *Memória e Patrimônio. Ensaios contemporaneos*. 1ª Edição. Rio de Janeiro, 2003.

essenciais para a sua manutenção. Ter consciência da dinâmica deste "ecossistema" que não tem um fim estipulado, mas está sempre em processo de criação e recriação.

Nesse sentido, Yim (2014) expõe um caso de um baile de máscaras, uma representação popular que criticava as classes dirigentes, e estava em risco de desaparecer nos anos setenta que, assim, foram nomeados indivíduos como *Tesouros humanos vivos* com a finalidade de transmitir para outras pessoas esta arte. Entretanto, os jovens após terem aprendido a técnica de representação bailada com máscara, afirmavam que o texto estava demasiado enraizado no passado e não construía vínculo com a juventude atual. Estes jovens afirmavam que assim como um objeto exposto em museu é reconhecido como um produto de uma era passada e pode inspirar gerações presentes, os elementos de um patrimônio imaterial também podem ser reconhecidos como um produto do passado, mas influenciar em recriações futuras. A resolução desse impasse foi a evolução da prática, tornando-a uma importante manifestação com grande adesão do público jovem, munidos com um discurso senão novo, mas mais atual contra a ordem preestabelecida.

Outro ponto que diz respeito aos problemas identificados quando salvaguardamos o PCI é a configuração em uma lista nacional ou mundial, o que faz ser possível haver circunstâncias em se valorizar mais uma arte do que outras similares existentes. Ou seja, quando uma expressão ganha reconhecimento à escala nacional lhe é atribuída uma "autoridade cultural", portanto, se cada artista transmite sua expressão de uma forma, é muito provável que esta versão classificada seja transmitida em detrimento de outras variantes regionais ou individuais, pondo em risco a diversidade cultural. Desse modo, concordamos com Yim (2014) ao ressaltar que "*Si se pretende conservar una mayor diversidad en las artes populares, se debe estudiar un método para trascender la relación entre designado y no designado, así como para perpetuar la diversidade*" (Yim, 2004: 12).

No âmbito da exclusividade cultural que pode ocorrer quando classificadas determinadas expressões, Leal (2013) nos esclarece que este fato pode favorecer uma concepção fechada de PCI, baseada na equação "um grupo = um bem cultural", algo que existe em apenas uma localidade e nenhuma mais. Segundo o autor, isso ocorreu com a festa do Espírito Santo nos Açores, candidata à Patrimônio Mundial da Humanidade, que secundarizava a expressão transnacional das festas. E também pode

vir a ocorrer com a patrimonialização da Festa do Divino de Alcântara (Maranhão), transformando-a em festa de referência num estado brasileiro onde existem mais de 150 festas do gênero no país. Portanto, cria-se uma condição de exclusão em designar certos tipos de manifestações em detrimento de outras.

Para Leal (2013) o desafio consiste em defender uma visão que transforme o PCI não em um instrumento de exclusiva reclamação de singularidades, mas sim em uma articulação na montagem de diálogos que envolvam as singularidades como parte do conjunto.

> O Património Cultural Imaterial não deve ser um lugar de imobilização da cultura mas um lugar de mobilização da cultura. De dupla mobilização da cultura. No sentido em que […] o Património Cultural Imaterial tem que ser feito a partir de mobilizações das pessoas reais. Mas também no sentido em que o Património Cultural Imaterial deve partir de uma conceção da cultura como algo que se move, que transita, que circula, feita de fluxos, de transformações no espaço e no tempo, em resumo, de mobilidade. Tudo está relacionado com tudo, mesmo a singularidade cultural, que pode ser mais precisamente vista como um mecanismo de distinção que pressupõe sempre um exterior dessa singularidade (Leal, 2013: 141).

Em contrapartida, Michel Lacroix (1997) ressalta que é preciso critérios definidos para a seleção do que deve ser salvaguardado, pois somente assim existiria legitimidade na prática. Para o autor essa questão reveste-se de alguma urgência, já que a salvaguarda se estende cada vez mais ao todo existente: "Queremos e podemos salvar praticamente tudo*"* (Lacroix, 1997: 189).

Hoje esse fenômeno pode ser chamado de *patrimonialização.* A expansão do conceito de patrimônio de certa forma democratizou os estudos que passaram a também a abranger as histórias dos indivíduos que até então permaneciam anônimos. Sobre essa concepção, J. Amado Mendes (2013) afirma que o alargamento deste conceito pode trazer algumas consequências e até mesmo certas dificuldades. Desde logo, provoca o debate ao lembrar da fala de Xavier Greffe, "o que ganha em extensão perde em profundidade", assim, segundo Mendes, "se tudo é património, o que resta?" (Mendes, 2013: 14). Por outro lado, o autor questiona que diante dos numerosos monumentos/testemunhos, existe a dificuldade em como escolher os privilegiados ou com base em que critérios. Para Mendes (2013), a gestão do patrimônio é um território complexo que necessita não apenas de meios financeiros, mas fundamentalmente de

recursos humanos competentes e sensíveis, além de muito estudo e reflexão sobre a gestão do patrimônio cultural, circunstância que a seu ver ainda é incipiente.

As Recomendações e Convenções fornecem uma estrutura para pensar e estipular os limites éticos, mas não são capazes de responder a questão sobre o que não deve ser salvaguardado. Esta decisão sobre o que deve ou não prevalecer é um trabalho de luto que deve ser realizado pelos membros da comunidade e não pelo seu ambiente, pois são eles que sentem profundamente e intimamente a perda. Manter uma manifestação que não corresponde com as aspirações de seus participantes, é manter uma sobrevida artificial, o que seria contrário à vida. Nesse sentido, é preciso haver um espaço que permita a gestão do equilíbrio, que consista em uma boa sinergia entre as partes interessadas (políticos, atores sociais, profissionais, etc.) na intenção de encontrar a harmonia entre as melhores adequações que possam ser consideradas, onde a teoria e a prática dialoguem, pois são ferramentas inseparáveis que se enriquecem mutuamente, trazendo cada uma seu olhar sobre o patrimônio (Jadé, 2008; 2013).

3 Patrimônio Cultural Imaterial Nacional - Brasil e Portugal

O objetivo desse capítulo é fazer uma análise do enquadramento normativo português e brasileiro no que concerne à proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial. De fato, os desafios que a Convenção de 2003 apresentam aos Estados são múltiplos, por isso o trabalho em conjunto entre organizações, profissionais e sociedade civil é crucial. A sua implementação representa um desafio em vários níveis. Segundo Ana Carvalho (2011), doutora em Museologia e colaboradora do Centro Interdisciplinar de História, Culturas e Sociedade da Universidade de Évora (CIDEHUS-EU), a capacidade de inovação pode ser considerada como um elemento-chave para dar resposta ao repto da UNESCO. Para Clara Bertrand Cabral (2011), responsável pelo setor da Cultura na Comissão Nacional da UNESCO em Portugal, o maior desafio é trabalhar simultaneamente com a comunidade, agentes no terreno e com as tutelas, criando sinergias para por em prática os projetos de salvaguarda. Para Vicente Defourny (2008), representante da UNESCO no Brasil, a principal dificuldade está na efetivação do processo junto às esferas estaduais e municipais, devido às dimensões territoriais extensas, a complexidade das articulações burocrático legais e o incipiente investimento em capacitação na gestão pública no que tange à normatização do direito de salvaguardar o patrimônio imaterial. Desta maneira, são diversos os obstáculos que a Convenção de 2003 compartilha com os seus adeptos, e estes variam de acordo com o quadro político cultural o qual está sendo posto em prática.

Importa aqui relembrar os compromissos dos instrumentos normativos da UNESCO, utilizados na construção das políticas acordadas entre os Estados partes.

> […] a *Declaração* é um compromisso unicamente moral ou político, ligando os Estados na base da boa fé; a *Recomendação* corresponde a um texto da Organização desprovido de obrigatoriedade, dirigido a um ou mais Estados, convidando-os a adoptar determinada linha de orientação e a agir de determinada forma relativamente a uma esfera cultural específica; a *Convenção*, sinónimo de tratado, designa todos os acordos estabelecidos entre dois ou mais Estados e supõe uma vontade comum das partes, para as quais a Convenção gera compromissos jurídicos obrigatórios (Cabral, 2009: 127).

Portanto, compete a cada Estado-parte que adota as medidas preestabelecidas na Convenção a realização de compromissos jurídicos e obrigatórios para a salvaguarda do PCI em seu território. Assim, de acordo com o artigo 13.º da Convenção, o país que ratifica o acordo torna-se inteiramente responsável por salvaguardar, desenvolver e promover o patrimônio cultural intangível em seu território.

3.1 A Preservação do Patrimônio Cultural no Brasil

Alguns autores afirmam que as políticas culturais no Brasil podem ser sintetizadas pelas expressões de "autoritarismo, caráter tardio, descontinuidade, desatenção, paradoxos, impasses e desafios" (Rubim e Barbalho, 2007: 11). Essas conclusões se dão pelo fato do atraso do desenvolvimento econômico e social, devido a algumas características da estrutura burocrática herdada da administração colonial portuguesa (Faoro, 2001 *apud* Piau e Muriel, 2012). Para este autor, apesar das alterações sofridas ao longo da história de um território colonizado para uma monarquia independente, de uma monarquia para uma república, não houve profundas transformações no que tange às políticas culturais até o século XX no país.

Entretanto, o êxito alcançado pelas políticas públicas de proteção, especificamente ao patrimônio intangível, parece ter sido incontestável se levar em conta que as recomendações da UNESCO (e entidades afins) ocorrem de certa maneira célere e eficiente, comparando com outros Estados-membros da organização. Antes mesmo de ser proclamada a Convenção de 1972 já havia sido instituída a figura jurídica da proteção do patrimônio cultural, por meio do Decreto-Lei n.º 25 criado em 13 de Janeiro de 1937, que estabelecia o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (Pelegrine, 2008). A preservação do patrimônio cultural no Brasil teve início no período do governo de Getúlio Vargas, quando o país passou por um processo de integração nacional, com o aprofundamento da construção da "brasilidade" (Oliven, 2009).

Através da criação do primeiro órgão brasileiro destinado à preservação do patrimônio em 1933, a Inspetoria de Monumentos Nacionais (IPM), entidade ligada ao Museu Histórico Nacional, tinha como propósito proteger e impedir que objetos ligados à história nacional fossem retirados do país em virtude do comércio de antiguidades, a proteção de edificações e monumentos considerados importantes para a formação do país, os quais sofriam riscos de serem destruídos em razão das reformas urbanas decorrentes da primeira metade do século XX. A IPM foi substituída pelo SPHAN, instituição considerada o principal órgão de proteção e preservação do patrimônio cultural do país, que foi instaurada poucos dias após o golpe que estabeleceu o Estado Novo, governo ditatorial de Getúlio Vargas (Pereira; Araújo; Botrel, 2011).

Uma personalidade que teve grande destaque, não só na esfera do SPHAN, mas na trajetória da história cultural do Brasil, foi o poeta modernista e escritor Mário de Andrade que, devido a sua colaboração com as bases conceituais que privilegiaram a diversidade cultural do país, era considerado por diversos autores como um dos principais precursores da proteção da diversidade cultural brasileira.

Em 1936 Mário de Andrade, a pedido do então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, redigiu o anteprojeto que definia o patrimônio cultural de maneira holística, embasado no objetivo de catalogação de manifestações culturais da população brasileira sem discriminação de classes, etnias ou tipos de bens culturais. Abarcava desde monumentos artefatos até a música, os costumes de determinados grupos e o seu saber fazer, elementos que eram pouco valorizados e nunca antes alvos de políticas públicas (Pereira; Araújo; Botrel, 2011: 655). O entendimento de Mário de Andrade sobre a cultura brasileira era original e audacioso, entretanto naquela época em pleno governo autoritário, suas concepções eram antagônicas em relação a dos intelectuais do SPHAN, e o projeto definido pelo órgão distanciou-se do original.

Em contrapartida, à frente estavam os arquitetos e engenheiros que tiveram autonomia para dominar o campo do patrimônio e instituir teses sobre as três etnias formadoras da sociedade brasileira, na qual a influência portuguesa ganhava destaque pela maior perenidade dos materiais dos processos construtivos, e a presença africana e indígena restringida em sua importância. Esse ponto de vista justificou a predominância da proteção de bens materiais e arquitetônicos, relativos ao período colonial (Chuva, 2012).

A definição de patrimônio cultural escolhida pelo SPHAN para sua proteção foi basicamente o patrimônio de "pedra e cal", por considerá-lo portanto:

> O conjunto de 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 (Lemos, 2006: 43 *apud* Pereira; Araújo; Botrel, 2011: 654).

O primeiro presidente do SPHAN, hoje atualmente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico (IPHAN), foi o escritor e jornalista Rodrigo Melo Franco de Andrade, que esteve direcionando a instituição de 1937 a 1957. De modo geral, nesse período, o IPHAN se responsabilizava pela restauração e preservação da arquitetura e da arte

barroca no Brasil, entre outras ações, perdurando a ideia da construção da identidade brasileira.

Nos anos de 1970, novas divisões em relação à concepção de cultura integrada de Mário de Andrade foram postas em discussão, em função de uma série de fenômenos históricos que se relacionaram em detrimento das tomadas de decisões por parte dos agentes do poder institucionalizado naquele momento, e também em função das viradas políticas após o golpe militar de 1964. Novos valores e clivagens foram sendo constituídos a partir das mudanças (capitalismo, novas tecnologias e o enfraquecimento dos Estados), abalando a ideia de nação em favor de outros recortes identitários. É nesse novo quadro que a noção de patrimônio sofre uma ampliação, onde novas práticas e bens culturais passam a ser considerados (Chuva, 2012). Para Camargo (2006) a principal novidade nos anos 1970 foi a incorporação ao discurso e à prática, do conceito de "pluralidade cultural" que ampliou definitivamente o universo dos bens aos quais as políticas de preservação deveriam destinar sua atenção.

Sobre esta trajetória Fonseca (1997) reconhece os dois períodos que tiveram destaque na história da preservação cultural no país, as décadas de 1930 e 1940, e depois o momento renovador, nas décadas de 1970 e 1980.

> No primeiro período prevaleceu-se a visão modernista, segundo a qual o patrimônio deveria ser um retrato do Brasil, predominou uma cultura elitista. Foi feito um esforço gigantesco na preservação do patrimônio edificado e dos objetos de arte produzidos no passado. No segundo período, ressurge a preocupação com a preservação das criações populares, com os bens de caráter imaterial, intangível, resumindo-se em um trabalho de inspiração antropológica (Fonseca, 1997 *apud* Pereira; Araújo; Botrel, 2011: 656).

No período de 1974 a 1978 durante o governo Geisel, fora do âmbito do Ministério da Educação e Ciência (MEC), um projeto resultou na criação do Centro Nacional de Referencia Cultural (CNRC), que tinha como objetivos propiciar o desenvolvimento econômico, a preservação cultural e a criação de uma identidade para os produtos brasileiros. Nessa trajetória, Aloísio de Magalhães teve um importante papel ao criar, no âmbito do MEC, a Fundação Nacional Pró-Memória, estendendo o trabalho do CNRC. Segundo Abreu (2009), neste cenário, diversos trabalhos de registro de manifestações culturais foram realizados por essas instituições, mas não foram apontados instrumentos de preservação específicos. A principal herança desse período foi a introdução, na Constituição Federal, de um conceito mais abrangente de patrimônio cultural.

Portanto, somente quando foi decretada a Constituição de 1988 que o conceito de patrimônio histórico e cultural passou a incorporar as manifestações de natureza imaterial como passíveis de registro sendo reconhecidas como elementos da cultura brasileira. Os atos legais subsequentes à Constituição, sem dúvida, foram um avanço notável para as políticas culturais no país.

Além do IPHAN, outras instituições também se destacaram a respeito da preocupação com a documentação de expressões culturais, como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, atualmente ligado à Funarte. Em novembro de 1997, o IPHAN promoveu um seminário internacional com o objetivo de discutir estratégias e formas de proteção ao patrimônio imaterial, o que resultou no documento final, a Carta de Fortaleza, que recomendaria o aprofundamento do conceito e o desenvolvimento de estudos para a criação de um instrumento legal, instituindo o Registro como seu principal modo de preservação. Atendendo a essas recomendações, em Março de 1998, foi criado um Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI) que reunia técnicos do IPHAN, da Funarte e do Ministério da Cultura (MinC), na intenção de prestar assessoria a uma Comissão do Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2006).

3.2 O Registro do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil - Decreto 3.551/2000

As discussões e as pesquisas prévias permitiram a consolidação dos princípios que conduziram a criação de um instrumento legal destinado ao reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial. Assim, ficou compreendido que o patrimônio imaterial "não requer 'proteção' e 'conservação', mas identificação, reconhecimento, registro etnográfico, acompanhamento periódico, divulgação e apoio. Mais documentação e acompanhamento e menos intervenção" (IPHAN, 2006: 20). Outro princípio reconhecido pelo órgão foi a não aplicabilidade do conceito "autenticidade", e sim a ideia de "continuidade histórica", identificada por estudos etnográficos que assinalem as características fundamentais da expressão e sua manutenção através do tempo. Tais princípios fundadores permitem um instrumento de reconhecimento e valorização com o intuito de manter o registro da memória desses bens culturais (IPHAN, 2006).

Portanto, por meio do Decreto n.º 3.551 de 4 de agosto de 2000, instituiu-se o Registro do patrimônio cultural imaterial no Brasil. O Instituto do Registro, criado pelo Decreto, não era considerado um instrumento de proteção análogo ao tombamento, mas sim, um recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial. Sant'anna (2009) explica que o registro corresponde à identificação e à produção de conhecimentos sobre o bem imaterial, e "equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público" (Sant'anna, 2009: 55*).*

O mesmo Decreto estabelece que as ações devem ser desenvolvidas no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), que tem como objetivo implementar uma política pública de identificação, inventário e valorização desse patrimônio. Segundo Castro e Fonseca (2008), o PNPI é um programa de fomento, pois busca parcerias com órgãos governamentais, universidades, ONGs, instituições privadas e agências de financiamento com vistas à capacitação de recursos e à implementação de uma política de salvaguarda. Neste sentido, os bens selecionados para registro são inscritos em livros denominados:

> **Livro de registro dos saberes** (para o registro de conhecimentos e modos de fazer), **Livro das celebrações** (para festas, os rituais e os folguedos), **Livro das formas de expressão** (para a inscrição de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas), e **Livro dos lugares** (destinado à inscrição de espaços onde concentram-se e reproduzem-se práticas culturais coletivas) [grifo meu] (Sant'anna, 2009: 56).

Assim, foi considerado o caráter dinâmico das manifestações culturais, salientando que o registro seja revisto, no mínimo, a cada dez anos com o intuito de acompanhar as transformações das práticas.

Os processos de registro dos bens culturais devem ser protocolizados mediante a apresentação de um requerimento devendo contemplar alguns pré-requisitos definidos na Resolução n.º 001/2006 do IPHAN, tais como a apresentação de documentos de identificação do candidato, uma declaração que expresse o consentimento dos representantes da comunidade produtora do bem e seu empenho na instauração do processo de registro requerido, a justificativa da solicitação, a descrição do bem proposto, indicativos da sua periodização, o seu local de origem e permanência, a atuação dos grupos sociais envolvidos e dados históricos a respeito do bem. Ademais exige a exposição de documentos que comprovem a existência do bem, materializada

por meio de referências bibliográficas, produções textuais, fotográficas, fonográficas ou fílmicas, desenhos, vídeos, entre outras (Pelegrine e Funari, 2008).

3.3 O Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC

Além do registro do patrimônio imaterial, o IPHAN também desenvolveu uma metodologia de *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC) – instrumento que complementa com as ações de registro. Através das instruções do Decreto 3.551/2000, o INRC configura um instrumento importante de pesquisa, organizado conforme as categorias estabelecidas (Ofícios e Modos de fazer, Celebrações, Formas de expressão e Lugares).

O Inventário possui três níveis de abordagens, sendo: o levantamento preliminar (entrevistas com a população e contatos com instituições, propiciando um mapeamento dos bens existentes em um determinado local); a identificação e documentação (onde são aplicados os formulários do inventário que descrevem e tipificam os bens selecionados, como a identificação de mestres, aprendizes, pessoas envolvidas, também as condições materiais de produção e recursos financeiros envolvidos, comercialização, etc., além de incluir uma documentação por meio de registro audiovisual); e o estágio seguinte que corresponde ao Registro propriamente dito (trabalho técnico mais aprofundado, de natureza etnográfica e periodicamente atualizado para o acompanhamento da evolução da prática) (Sant'anna, 2009).

No processo de registro o Estado não tem um papel de mero observador, o qual o conhecimento gerado sobre as manifestações serve para identificar de modo preciso as formas mais adequadas de apoio à sua continuidade. As ações são desenvolvidas no âmbito do PNPI, juntamente com o apoio do MinC.

3.4 A Ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

O Governo brasileiro ratificou a *Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* em 15 de fevereiro de 2006, e o Congresso Nacional aprovou seu texto por meio do Decreto-Lei n.º 22/2006, entrando em vigor em junho do mesmo ano.

Entretanto, desde as ideias de Mário de Andrade nos anos 1930, com a campanha de *Defesa do Folclore Brasileiro*, as atividades desenvolvidas pelo CNRC, juntamente com Aloísio de Magalhães, a Constituição Federal de 1988 em seus artigos 215 e 216 (definindo o patrimônio imaterial, suas formas de expressão e instrumentos de tutela de acordo com cada bem cultural, bem como o regulamento para a identificação, promoção, manutenção e construção de políticas públicas para este patrimônio), discutiam-se e criavam-se instrumentos de proteção e valorização do patrimônio imaterial no Brasil, antecedendo à Convenção da UNESCO de 2003.

É óbvio que os documentos e normas internacionais tiveram e têm grande impacto nas políticas e ações desenvolvidas no país, e fortalecem ainda mais a criação e reformulação da execução de tais políticas destinadas ao PCI, como por exemplo a citada Carta de Fortaleza (1998), que posteriormente resultou no GTPI, um dos responsáveis pelas propostas que instituíram posteriormente o Decreto 3.551/2000, o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*. Sobre isso, Lévi-Strauss (2001) na qualidade de representante da UNESCO, participante do seminário que elaborou a Carta de Fortaleza, sintetizou o trabalho empreendido na criação do Decreto que regulamentou o Registro:

> O novo decreto sobre bens culturais imateriais do Brasil e o programa nacional para sua salvaguarda respondem, por conseguinte, às prioridades da UNESCO, mas são também notáveis por vários outros fatores. De início, pela rapidez e seriedade com que o decreto foi preparado. Resultante da Carta de Fortaleza, adotada em novembro de 1997 como recomendação de um seminário internacional de alto nível, os trabalhos que o fundamentaram se desenrolaram em menos de três anos, graças às orientações estabelecidas pela comissão criada em março de 1998, [...] mas também graças ao dinamismo incansável do grupo de trabalho [...] (Lévi-Strauss, 2001: 26 *apud* Telles e Costa, 2007: 3).

Portanto, o instituto do Registro, regulamentado através do Decreto 3551/2000, foi criado em consonância com as diretrizes da UNESCO, dentro das discussões do contexto internacional.

Todavia, a Convenção de 2003 veio fortalecer, em primeiro lugar, a autoridade intelectual das comunidades culturais na interpretação de seus modos de vida, legitimando o saber local. Secundariamente incentivou o papel dos protagonistas dessas comunidades nos processos de salvaguarda, encorajando a determinação no que se refere à definição de estratégias políticas do seu próprio desenvolvimento cultural. Essa

ampliação da base social na questão dos processos de salvaguarda, não foi uma questão seriamente debatida até a década de 1980, quando houve um crescimento significativo dos movimentos sociais que reivindicavam direitos civis e culturais, consolidando, posteriormente, na Constituição de 1988, com a inclusão do domínio imaterial do patrimônio cultural, além dos significados que este representa para os grupos detentores (Arantes, 2009).

Apenas o instrumento de Registro não é suficiente para proteger um bem cultural imaterial, que faz necessária a ajuda de outros meios para a salvaguarda desse bem. O governo federal, por meio do PNPI, busca apoio e fomento de projetos que visam à identificação, o reconhecimento, a salvaguarda e a promoção do patrimônio cultural brasileiro. Em 2005, o IPHAN realizou o primeiro Edital do PNPI, que consistia em repassar recursos para instituições públicas e privadas que apresentassem projetos de mapeamento das referências culturais e de apoio às condições de existência de bens culturais localizados nas regiões norte, nordeste e centro-oeste.

Os planos de salvaguarda articulam-se aos processos de inventário e registro, a partir do conhecimento das comunidades envolvidas. Segundo Castro e Fonseca (2008), o conjunto de ações envolvidas é amplo, podendo de maneira geral ser resumido da seguinte forma:

1) Apoio à transmissão do conhecimento às gerações mais novas;

2) Promoção e divulgação do bem cultural;

3) Valorização de mestres e executantes;

4) Melhoria das condições de acesso a matérias-primas e mercados consumidores;

5) Organização de atividades comunitárias.

Não apenas o IPHAN desenvolve trabalhos de apoio e fomento à preservação da diversidade cultural do país. Outras áreas do MinC têm atuado de forma a estimular a continuidade e a valorização das diferentes manifestações culturais de natureza imaterial existentes. O *Programa Nacional de Apoio à Cultura* (PRONAC), instituído pela "Lei Rouanet", Lei n.º 8.312 de 23 de Dezembro de 1991, também apoia ações de salvaguarda. O PRONAC atua por meio de instrumentos de fomento como: o mecenato, o qual empresas privadas investem em projetos culturais e abatem esse investimento do

Imposto de Renda; e o Fundo Nacional da Cultura (FNC) para financiamento de projetos culturais de governos estaduais e municipais e de instituições públicas.

O *Programa Identidade e Diversidade Cultural*, da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, também atua em prol ao patrimônio imaterial. O programa tem por objetivo garantir que grupos e redes de produtores culturais, responsáveis pelas manifestações características da diversidade cultural brasileira, tenham acesso aos instrumentos de apoio e intercâmbio.

Atualmente estão registrados 28 bens como Patrimônio Cultural do Brasil, reunindo 150 ações de salvaguarda.[10] Algumas dessas ações consistem na execução de convênios de Pontões de Cultura de Bens Registrados em parceria com o *Programa Cultura Viva,* do Ministério da Cultura. Por meio dessa rede, o *Programa Cultura Viva* apoia projetos que incentivam a transmissão de saberes tradicionais, bem como as condições materiais de existência de bens culturais imateriais.[11]

Segundo Pelegrine e Funari (2008) as medidas voltadas à salvaguarda do PCI vêm oferecendo visibilidade à riqueza e pluralidade do patrimônio cultural brasileiro, em suas distintas dimensões, constituindo "um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formaram a nação brasileira" (Pelegrine e Funari, 2008: 82).

3.5 A Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial em Portugal

A instabilidade no quadro político de Portugal teve efeitos, de certa forma, tardios para uma efetividade nas linhas de ações desenvolvidas sobre as políticas culturais no país. Após a revolução de 25 de abril de 1974, mais precisamente a partir de 1976, houve até esse momento 17 Governos Constitucionais, sendo que no XIII Governo (1995) é que foi criado o Ministério da Cultura.[12]

[10] Todos os bens registrados se encontram no portal do IPHAN: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17743&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>. Consultado em: 25/11/2014.

[11] Iniciado em 2004, o Ponto de Cultura é a ação prioritária do Programa Cultura Viva. Ele é a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais. Como um parceiro na relação entre estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si. O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/>. Consultado em: 23/09/2014.

[12] Em Junho de 2011, o Ministério da Cultura foi extinto, sendo substituído pela Secretaria de Estado da Cultura.

A partir da década de 1980, a par das tendências internacionais, a legislação em Portugal foi assumindo uma concepção mais abrangente do patrimônio cultural. Dessa maneira, o enquadramento normativo nacional passou a ser mais propício para uma abordagem holística do patrimônio, incluindo-lhe a dimensão intangível.[13]

Embora o quadro jurídico no país já tenha anteriormente destinado ações para o patrimônio cultural, a Lei n.º 13/85 de 6 de Julho desempenhou um avanço relevante para uma nova abordagem desse conceito. Com efeito, a referida lei define que o patrimônio português constitui-se "por todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu reconhecido valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo" (Carvalho, 2011: 69). Entretanto, tal evento não resultou em ações propriamente efetivas, prevalecendo nitidamente a prioridade aos patrimônios de origem material.

Não obstante, o Instituto Português do Patrimônio (IPPC) surge em 1980 sob a tutela da Secretaria do Estado da Cultura. Na estrutura deste Instituto seria pela primeira vez contemplado um departamento direcionado para o patrimônio etnológico – o Departamento de Etnologia. Dentre as atividades desenvolvidas pelo departamento, estavam o suporte técnico-científico a museus com coleções etnográficas, apoio ao folclore e artesanato, levantamento e inventário de patrimônio etnológico, entre outras atividades. Contudo, este departamento foi extinto em 1989, no contexto da reestruturação do IPPC, ocasionando a ausência de tutela definida para a preservação destes bens culturais nos anos seguintes. Carvalho (2011) elucida este episódio da seguinte maneira:

> Assim, confirma-se uma articulação deficitária entre as intenções no plano normativo e a prática, nomeadamente na materialização de medidas concretas de proteção do património cultural imaterial. Pode-se acrescentar que a criação do IPPC, marcada por uma tentativa de centralizar um conjunto diverso de áreas disciplinares em função da pluralidade de patrimónios, foi, pouco a pouco, sendo preterida para dar maior atenção a áreas como a arqueologia e a arquitetura (Carvalho, 2011: 79).

Só mais adiante é que surgiram algumas alterações de caráter institucional contrariando este cenário, devido à forte influência da Convenção de 2003. Por consequência, em 2005 foi confirmado o vínculo de tutela do PCI ao Ministério da Cultura (MC).

[13] Algumas autoras como Ana Carvalho (2011) e Maria de Lourdes Santos (2007) abordam as ações desenvolvidas no âmbito da cultura a partir dos anos 80, pois foi o período que começa-se a adotar uma visão mais contemporânea sobre o patrimônio, excluindo da análise instituições criadas pelo Estado Novo, devido a uma visão de cultura tradicional e popular voltada para o discurso político nacionalista.

A Lei n.º 13/85 foi revogada pela Lei n.º 107/2001 de 8 de setembro, no qual os bens imateriais são especificamente tratados nos artigos 91.º e 92.º, reforçando o regime de proteção e os deveres às entidades públicas. No entanto, esta lei apenas foi estabelecida no ano de 2009 após a ratificação da Convenção de 2003. Mas, ao contrário do que acontece aos bens móveis e imóveis em que existem três condições de classificação (Bens de Interesse Nacional, Bens de Interesse Público e Bens de Interesse Municipal), não é reconhecida uma distinção a respeito do PCI.

No ano de 2009 foram publicados os primeiros diplomas com vista ao desenvolvimento da Lei n.º 107/2001, devido ao regulamento não tratar algumas questões de forma específica. Segundo Paulo Ferreira da Costa (2013) integrante da Direção-Geral do Patrimônio Cultural (DGPC) e chefe da Divisão do Patrimônio Imóvel, Móvel e Imaterial entre 2012 e 2014, foi necessário o levantamento de vários projetos no Brasil e na Espanha, no âmbito de iniciativas governamentais (administração central e regional), de universidades, centros de investigação e museus, para desenvolver a estratégia a se adotar em Portugal.

3.6 Decreto-Lei n.º 139/2009

Do trabalho acima referenciado, resultaram então dois diplomas que instituem e regulamentam a salvaguarda do PCI em Portugal: o Decreto-Lei n.º 139/2009 de 15 de junho que estabelece o regime jurídico de salvaguarda do PCI, desenvolvendo e conjugando a Lei n.º 107/2001, e a Convenção da UNESCO de 2003.

O Decreto-Lei permite que os bens imateriais se ajustem aos cinco domínios previstos pela Convenção, estando sempre em correspondência com ela, principalmente no que tange à questão sempre sensível da participação das comunidades, grupos e indivíduos na salvaguarda e gestão do patrimônio cultural imaterial. Também é discutido questões sobre transmissão do patrimônio, a sensibilização para a sua importância, a exigência de acessibilidade, a garantia de apoio técnico por entidades públicas à salvaguarda e também o desenvolvimento de programas educativos.

É destacada a importância da participação das organizações não governamentais na aplicação da Convenção para desempenhar um papel relevante no campo da divulgação do PCI em Portugal. Atualmente o país conta com o Instituto Nacional para o

Aproveitamento dos Tempos Livres (Fundação INATEL) e o Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA), ambas agências creditadas pela UNESCO como consultoras do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

No âmbito da salvaguarda do PCI, as Direções Regionais da Cultura (DRC) desempenham um papel determinante, tanto na administração cultural de proximidade, quanto no apoio necessário à comunidade, grupos ou indivíduos. As autarquias locais possuem o papel de promoção e apoio ao conhecimento e valorização das manifestações. No Art. 3.º é destacado os componentes da política de salvaguarda, que vai desde o apoio técnico de entidades públicas na salvaguarda, a fomento de estudos científicos, elaboração de programas sustentados na aprendizagem e saberes tradicionais.

Como instrumento de relevante importância estrutural para a salvaguarda do PCI em Portugal, o Decreto-Lei n.º 139/2009 institui o *Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial* (INPCI).

3.7 Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (INPCI)

A Convenção de 2003 prescreve aos Estados partes a identificação, documentação e pesquisa dos bens imateriais. Esses estudos podem ser em forma de inventários, cujo objetivo é como refere-se o Artigo 12.º, em que cada Estado-parte o elabora a fim de assegurar a identificação com vista à salvaguarda, de forma adaptada à sua situação. Apesar das ações de salvaguarda poderem existir independentes de qualquer inventário, a constituição de um ou mais inventários em um dos Estados partes é disposição obrigatória na Convenção.

O Decreto-Lei n.º 139/2009 também estabelece a *Comissão para o Patrimônio Cultural Imaterial*, que funcionava desde janeiro de 2011, com o apoio do DPI e do Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), e tinha uma série de funções, dentre as quais a competência exclusiva para decidir sobre o Registro de expressões no INPCI, assim como para emitir parecer sobre candidaturas às Listas de PCI da Convenção da Unesco

2003 (Costa, 2013).[14] O Decreto também refere que a responsabilidade da Inventariação fica a cargo do Estado, às Regiões Autônomas, às autarquias locais ou a qualquer comunidade, grupo ou indivíduo ou organizações não governamentais que estejam interessados em inventariar algum elemento do PCI.

3.8 MatrizPCI - Inventário, Gestão e Divulgação de Patrimônio

Portanto, concebido pelo DPI/IMC (atualmente gerenciado pela DGPC) para a salvaguarda do PCI, o sistema *MatrizPCI*, *Inventário, Gestão e Divulgação de Patrimônio*, encontra-se acessível ao público desde 2011, permitindo que se possa dar início ao procedimento de inventário, atualizar e rever informações de bens anteriormente inventariados e possibilitar a participação direta de municípios e de direções regionais de cultura.

O Formulário disponível pode ser preenchido após uma série de procedimentos que implicam a inclusão das manifestações no Inventário Nacional. O pedido é dirigido à DGPC, através de formulário eletrônico próprio disponibilizado na página eletrônica do "Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial".

Os principais critérios na apreciação dos pedidos de inventariação são: a importância da manifestação enquanto reflexo da comunidade; os contextos sociais e culturais da sua produção quanto à respectiva representatividade histórica e espacial; a efetiva transmissão dos saberes; as circunstâncias de perigo ou possível extinção da prática cultural, as medidas de salvaguarda para garantirem a continuidade da manifestação; a articulação com o desenvolvimento sustentável e do respeito mútuo entre comunidades, grupos e envolvidos (Cabral, 2011).

Costa (2013) afirma que o INPCI é um projeto central, a nível nacional, para a salvaguarda do PCI, devendo ser compreendido simultaneamente como o ponto de partida para a salvaguarda. Para Carvalho (2011), esse processo ainda está por ser analisado, uma vez que se encontra em fase de arranque, mas que seria desejável que

[14] Foi alterado o Decreto-Lei n.º 139/2009 o qual extinguiu a *Comissão para o Patrimônio Cultural Imaterial* e passou suas atribuições para a Direcção-Geral do Património Cultural nos domínios das competencias instrutórias e decisórias, conferindo-lhe expressamente atribuições no que respeita a assegurar os procedimentos de Inventariação. Dentre as alterações, destaca-se a condição indispensável a inscrição no Inventário Nacional para a eventual candidatura no âmbito na UNESCO.

fosse entendido como o prelúdio de uma estratégia mais abrangente. Para a autora o inventário esgota apenas uma das possibilidades de salvaguarda, destacando que "se a criação de um inventário nacional se apresentar desvinculado de uma política de valorização pode acabar por não ter impacto real sobre a preservação deste patrimônio" (Carvalho, 2011: 99).

Costa (2013) ressalta que dado o rigor e exigência do processo de inventário no INPCI, este pode funcionar naturalmente como meio prévio de validação da qualidade técnica e científica dos dossiês de candidatura a serem submetidos à UNESCO. Contudo, deixa evidente que o objetivo do INPCI não é o de constituir uma Lista Representativa das manifestações passíveis de candidatura às Listas da UNESCO, mas repousa sobre o princípio fundamental da "equivalência" entre as manifestações do PCI.

3.9 A ratificação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

Portugal ratificou a Convenção de 2003 em março de 2008, para isso coube-lhe reformular a política cultural de forma a incluir as considerações do documento. Entretanto, o país iniciou, antes da ratificação da Convenção, uma reestruturação de seus órgãos públicos com o intuito de atender as recomendações estipuladas. Já em 2006, o Ministério da Cultura (MC) assume novas orientações para a política cultural no país, passando a integrar responsabilidades relacionadas ao patrimônio imaterial. No quadro destas mudanças administrativas, o antigo Instituto Português de Museus (IPM) passou a ser chamado de Instituto dos Museus e da Conservação (IMC), sendo conferidas a esse órgão novas competências, como por exemplo o desenvolvimento e implementação de uma política de salvaguarda em colaboração com as Direções Regionais de Cultura (DRC). Assim, foi criado o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), unidade responsável pela implementação de estratégias neste âmbito. Suas obrigações foram definidas através do Decreto-Lei n.º 97/2007 e respectiva portaria n.º 377/2007 (Carvalho, 2011). Entretanto, o IMC foi extinto em 29 de dezembro de 2011 por fusão com o IGESPAR, gerando a DGPC.[15]

[15] Com as alterações introduzidas pelo Decreto-Lei 115/2012, de 25 de maio, é agora à DGPC que compete a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a desenvolver no âmbito da salvaguarda na área do PCI.

Carvalho (2011) afirma que a ratificação da UNESCO veio certamente precipitar e acelerar um posicionamento do Estado português sobre essas matérias, mas sem uma discussão prévia no país. Sobre isso a autora afirma:

> Ao que tudo indica a posição do estado correspondeu a uma decisão marcadamente política (a Convenção também o é), mas desligada da comunidade científica portuguesa. Aqui corre-se o risco de tornar essa problemática demasiado institucionalizada, sem o apoio dos especialistas (Carvalho, 2011: 89).

Sobre a implementação da Convenção estar a cargo do IMC, a autora acredita que seria mais benéfico um grupo de trabalho que reunisse diversas áreas e competências, e maior representatividade de agentes envolvidos neste processo. Também adverte que estando dentro de uma estrutura que administra museus e palácios nacionais, o conjunto de ações destinadas ao PCI pode se restringir aos museus, contrariando a interdisciplinaridade que a Convenção propõe. Apesar da legislação em vigor favorecer essa abordagem mais interdisciplinar, ainda são poucos os projetos de salvaguarda e reabilitação do patrimônio construído que possui elementos do PCI associados. É factível nesses casos "tomar decisões que não incorram na musealização padrão destes espaços, o que implica refletir sobre estratégias de salvaguarda que assentem num olhar mais criativo e inovador, avaliando caso a caso*"* (Carvalho, 2011: 96).

Existem ações que estão progredindo, mesmo com todas as mudanças na esfera pública, como por exemplo o recurso *Kit de Recolha do Patrimônio Imaterial,* disponível desde o mês de Novembro de 2014, desenvolvido pela Direção-Geral da Educação no âmbito de uma parceria com a DGPC. Esse mecanismo tem como objetivo a sensibilização dos jovens, principalmente do 2.º e 3.º ciclos do Ensino Básico, para a recolha de manifestações culturais nas comunidades locais, através da utilização de fichas de PCI específicas, como *Saberes e Ofícios Tradicionais, Tradições Festivas e Tradições Orais*, bem como de patrimônio material como *Lugares, Edifícios e Objetos*.

Outra iniciativa pertinente no campo do patrimônio imaterial em Portugal, que parece estar a florescer, é o Projeto *Memóriamedia*, em andamento desde o ano 2006. O Projeto dedica-se à recolha e difusão de conteúdos da tradição oral, do saber-fazer e das práticas culturais. A sua gestão fica a cargo do Memória Imaterial – Cooperativa Cultural CRL, criada especialmente para gerir o esforço de recolha e divulgação do PCI através da iniciativa do projeto *Memóriamedia*. Além de contar com a parceria do

Instituto de Estudos de Literatura Tradicional (IELT), da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e com o apoio da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior.

Portanto, mesmo que de forma ainda um pouco tímida, Portugal está avançando em alguns pontos quando tratamos de iniciativas para a proteção e valorização do PCI no país, todavia ainda são demasiadas escassas e muito recentes, o que, por consequência torna inviável a avaliação dos resultados.

A dificuldade encontrada nos dois territórios a respeito da incorporação de instrumentos de políticas públicas culturais na esfera do patrimônio imaterial, sem dúvida é consequência de um longo processo de assimilação de um novo conceito. Esta dificuldade, segundo Mendonça e Abreu (2013), ocorre devido à hegemonia da concepção de patrimônio cultural material, móvel e imóvel, associados a expressões culturais e artísticas da grande cultura e também, da desigual relação na área política internacional, entre países ocidentais e não ocidentais, países do Norte e países do Sul. Sobre este último ponto, as autoras mencionam que um país enquadrado no espaço Sul (Brasil) e outro no espaço Norte (Portugal) traduzem em sua história política cultural essa discrepância de entendimentos, e a consequente maior ou menor abertura ao que chamamos de expressões do PCI.

PARTE 2
CASOS DE ESTUDOS: O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO FADO E DO SAMBA

4 Uma breve abordagem sobre os patrimônios culturais

O objetivo deste capítulo é realizar uma breve abordagem histórica sobre as duas manifestações culturais patrimonializadas e de forma sucinta distinguir suas principais características enquanto práticas culturais, além de comparar as suas semelhanças contextuais. Reservando ao Capítulo 5 uma melhor explanação de como ocorreram os dois processos de patrimonialização e a situação atual das ações de salvaguarda dos bens classificados.

O samba ocorre em todo o Brasil, em diversos gêneros e subgêneros, manifestações musicais, de dança e de celebração à vida. A noção de pertencimento, o envolvimento emocional são transmitidos naturalmente no seu viver cotidiano, e engloba não só o lazer, mas uma forma de vida e organização em comunidade. Segundo o Dossiê do samba, a sua proteção como bem imaterial do patrimônio cultural nacional é fundamental principalmente para a afirmação social das camadas mais pobres da população de origem negra.[16]

Segundo o Formulário de Indicação entregue à UNESCO, o fado possui uma capacidade contínua de interação com outras manifestações musicais, contendo em si uma forma de coesão social e integração em uma sociedade cada vez mais complexa e multiétnica. Sendo assim, a sua valorização seria importante para garantir uma melhor conscientização da importância da diversidade cultural e do diálogo cultural, como também para manter essa consciência da natureza intrínseca do gênero, através da capacidade de refletir a identidade cultural portuguesa.[17] [18]

[16] O Dossiê "As matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de terreiro e Samba enredo", foi realizado pela equipe proponente do Centro Cultural Cartola com o supervisionamento e financiamento do IPHAN/MinC no ano de 2006.

[17] O Formulário de Indicação do Fado à Lista Representativa da UNESCO, foi realizado pela equipe proponente: a Câmara Muncipal de Lisboa, Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural e o Museu do Fado em 2011.

[18] Diante de tais afirmações, entretanto, é preciso fazer notar que as colocações referentes à "capacidade de refletir a identidade portuguesa" ou a "coesão social e integração" presentes no decorrer do Formulário de Indicação do fado podem ser discutíveis. Trata-se, sem dúvida, de um elemento importante do mosaico que constitui a identidade portuguesa, mas afirmar que o gênero musical, um produto cultural nominalmente conhecido mas pouco ou nada consumido fora da área da Grande Lisboa, seja representativo de uma identidade nacional, aparenta-nos significar uma leitura com caráter um tanto enviesado e político de um produto essencialmente local (Lisboa).

Atualmente no Brasil há 28 bens culturais imateriais registrados, muitos destes envolvem expressões musicais. Este fato demonstra a importância que as formas de expressão vinculadas à musicalidade possuem no quadro político atual do IPHAN. Dentre os diferentes tipos de sambas existentes no país, três já foram registrados e dentre deles, o *Samba de roda do Recôncavo Baiano,* proclamado *Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* pela UNESCO em 2005.[19]

Partido alto, *Samba de terreiro* e *Samba enredo* são formas de expressão, manifestação musical e coreográfica do samba, promovidas no Rio de Janeiro. Utilizam-se de instrumentos de percussão como pandeiro, surdo, tamborim, reco-reco, cuíca, agogô, entre outros, variáveis de acordo com a situação, podendo ser acompanhado ou não por instrumentos de cordas, como cavaquinho, violão de seis ou sete cordas, etc. As matrizes do samba foram criadas, apresentadas e transmitidas pelos depositários dessas tradições, que são as Velhas Guardas, os mestres, os baluartes, os bambas e seus herdeiros na defesa dos fundamentos, reconhecidos pelas próprias comunidades de sambistas como memória viva do samba no Rio de Janeiro.

O universo do samba é bastante complexo e o desfile das escolas de samba, por exemplo, atraindo milhares de pessoas que assistem e que participam do grande evento. Todo o aparato montado no período de carnaval são voltados para o samba de caráter mais comercial, com difusão massiva pela indústria fonográfica, rádio, televisão, internet, ignorando as matrizes do samba. O reconhecimento do *Partido alto, Samba de terreiro e Samba enredo* foi proposto com o intuito de reduzir o processo de enfraquecimento de tais modelos que deram origem ao gênero. No decorrer dos anos, suas raízes, estruturas básicas e fundamentos, foram perdendo visibilidade devido às pressões da indústria do espetáculo, todavia os autores do Dossiê afirmam que elas continuam vivas no cotidiano das comunidades portadoras, através da transmissão de sua essência, pelas Velhas Guardas, as pequenas agremiações que lutam para desfilar e pelas rodas de samba tradicionais existentes dos subúrbios à zona sul do Rio de Janeiro.

O fado é um gênero musical que incorpora música e poesia, é amplamente praticado por várias comunidades em Lisboa, representa uma síntese multicultural de danças cantadas afro-brasileiras, música e dança tradicionais de áreas rurais do país, miscigenadas por

[19] O "Samba de roda do Recôncavo Baiano", "Matrizes do samba no Rio de Janeiro: Partido alto, Samba de terreiro e Samba enredo" e "Jongo Paulista".

sucessivas ondas de imigração e os cosmopolitas padrões de canto urbano do início do século XIX. Normalmente o fado é praticado por um cantor solo, homem ou mulher, tradicionalmente acompanhado por um violão de cordas e da guitarra portuguesa. Nas últimas décadas o acompanhamento instrumental se expandiu para duas guitarras portuguesas, um violão e um baixo. Atualmente é praticado por diferentes associações de moradores, entre outros grupos, por agentes individuais, como artistas (cantores e músicos), autores (compositores e poetas), fabricantes de instrumentos, livros e editoras discográficas e ainda outros expoentes da prática do gênero. É praticado profissionalmente tanto no circuito de concerto, em rede de pequenas Casas de Fado por equipes artísticas, como também é cantado por amadores em numerosas associações localizadas ao longo de todos os bairros mais antigos de Lisboa. Seus intérpretes geralmente vêm de uma formação amadora, transmitida oralmente, nos espaços de performance tradicionais e muitas vezes em sucessivas gerações dentro das mesmas famílias.

Embora tenha componentes anteriores oriundos de diversas áreas geográficas, o fado foi originalmente desenvolvido em Lisboa. É uma prática profundamente arraigada na vida cotidiana das comunidades locais dos bairros mais antigos da cidade, tais como Alcântara, Alfama, Bairro Alto, Bica, Madragoa, Mouraria entre outros. Também foi difundido em outras cidades de Portugal, assim como por comunidades de imigrantes portugueses no estrangeiro. Sua expansão em escala nacional ocorreu principalmente após a radiodifusão, enquanto sua disseminação internacional configura como um fenômeno mais recente, que começou na década de 1950 até os anos 70, hoje o fado permanece como um símbolo vivo da cidade.

A classificação do fado parte do princípio que este não está em vias de desaparecimento, pois se encontra muito vivo nas ruas de Lisboa e no imaginário mundial como música representativa de Portugal. Sua candidatura foi proposta com o intuito de reconhecimento do valor musical, cultural e social deste gênero musical. A patrimonialização neste caso serve como forma de legitimação de uma prática musical popular enraizada no cotidiano e nas vivências do universo simbólico do fado (Frydeberg, 2011).

Muito semelhante é o caso do samba no Rio de Janeiro, em que pode-se perceber que ao contrário de tantas outras manifestações de cultura popular, não se encontra ameaçado

de extinção. Seu reconhecimento como patrimônio teria o efeito de sublinhar a importância do respeito às tradições que se vinculam a essas matrizes e ressaltar todo o vigor e diversidade do samba no Rio de Janeiro.

Além de serem símbolos da identidade cultural de seus respectivos países, o fado e o samba possuem semelhanças contextuais que fizeram parte de sua trajetória enquanto gênero de música popular. A exemplo disso, a título de curiosidade podemos citar algumas dessas características de forma breve, já que o objetivo do trabalho não é fazer uma comparação entre os gêneros musicais.

4.1 Semelhanças contextuais entre o fado e o samba

4.1.1 A marginalização

Tanto o fado quanto o samba foram gêneros marginalizados nos primórdios de sua prática e posteriormente foram considerados símbolos da música nacional de seus países. O fado esteve ao longo de largas décadas associado a um estigma de marginalidade social, que por consequência, causava relutância no meio acadêmico ao abordar este tema. Nas primeiras décadas do século XIX, Lisboa apresentava um circuito marginal cada vez mais intenso, devido à expansão da população fixa e circulante em meio à pobreza e aos excluídos socialmente. Os locais de encontro dessa "marginalidade" eram as Casas de Fado, espaços da boemia e prostituição lisboetas que utilizavam metaforicamente o termo "fado" na sua acepção de sina ou destino. Nestes ambientes concentravam-se a presença sobretudo de homens, e quando havia mulheres, era quase que exclusivamente a serviço da prostituição (Nery, 2012).

O samba também sofreu com a discriminação e perseguição potencializadas no final do século XIX e início do XX por estar atrelado aos descendentes de africanos e pela associação com as religiões afro-brasileiras, contrariando aos valores do catolicismo, que no Brasil era praticamente a religião oficial. As práticas sociais e culturais que lhe eram próprias foram perseguidas por três séculos de escravidão, de interdições e censuras. Tais práticas somente sobreviveram por terem sido encobertas e limitadas a determinados locais onde os senhores teriam dificuldade de as encontrar. O samba, portanto, foi estigmatizado oficialmente até os anos de 1930, comprovado por diversos

sambistas, onde suas rodas de samba na maioria das vezes eram interceptadas pela ação da polícia, por serem vistas na época como práticas de marginais e de malandros.

4.1.2 As protagonistas femininas

A forte presença feminina foi um elemento fundamental para o fortalecimento de ambas as práticas, nas quais essas mulheres mais do que meras prostitutas, no caso do fado, ou das "tias", no caso do samba, são intensas protagonistas do universo ao qual pertenciam.

Maria Severa, entre outras figuras importantes, era a prostituta conhecida como uma das mais célebres cantoras de fado. Dentre os primeiros fadistas, principalmente em respeito às mulheres tratava-se sobretudo de companheiras da própria Severa no circuito da prostituição lisboeta, em que podemos citar o caso de Carlota Scarniccia, que além de cantar esplendidamente o fado, também teria tocado piano e violão. O fado foi transferido por Severa das tabernas da Madragoa para o Palácio do Conde de Vimioso, uma novidade para a época, caracterizando mais tarde em um fenômeno do cruzamento nos mesmos espaços de sociabilidade, ou seja a população dos bairros pobres da cidade e alguns sectores da nobreza tradicional (Nery, 2012).

Na segunda metade do século XIX o Rio de Janeiro sofre com a acentuação do fluxo migratório do Nordeste para o Sudeste, devido a transferência da capital de Salvador para o Rio. Uma parte dessa massa de pessoas era constituída por negros baianos nascidos livres, ou porque filhos de escravos forros, ou ainda porque eram beneficiados pela Lei do Ventre Livre. As práticas culturais de origem africana encobertas formavam grupos unidos por laços de solidariedade, constituindo verdadeiras comunidades, asseguradas em sua maioria pela figura das "tias", isto é, pelas baianas mais velhas que exerciam um papel importante em questões como liderança na organização da família, da religião e do lazer. A mais famosa protagonista feminina da origem do samba foi sem dúvida Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata (Sandroni, 2012). Essa população marginalizada encontrava na casa da Tia Ciata um local de sociabilidade, com danças, batuques e Samba de terreiro, formando um poderoso núcleo de resistência cultural, cuja produção vigorosa começou a expandir. Foi em uma de suas reuniões que surgiu a primeira composição chamada de *samba*, "Pelo Telefone". A canção alcançou um amplo sucesso como música popular.

4.1.3 O *malandro* e o *fadista*

Tanto o fado quanto o samba possuem figuras emblemáticas do universo ao qual fazem parte, sendo que muitas vezes eram aplicadas definições um tanto pejorativas para caracterizar tais indivíduos. O termo *fadista*, que anteriormente era apenas aplicado à prostituta, foi estendido, posteriormente, ao participante masculino do mesmo circuito de sociabilidade marginal, figura representativa do universo das tabernas e dos bordéis.

Descrito por autores da época de certa forma moralista, a maioria parece concordar com algumas características mais marcantes, como por exemplo não ter uma profissão fixa ou pelo menos um emprego estável, estar ligado a atividades marginais de roubo, contrabando e ao jogo clandestino, podendo até ser contratado para finalidades que envolviam ações violentas pontuais, muitas vezes também sendo o explorador do trabalho de prostitutas, com as quais poderiam ou não ter um relacionamento. São caracterizados ainda por envolver-se em brigas de rua ou de taberna, também participavam do circuito de corrida de touros, sociabilizando com toureiros e campinos e com os aficionados de todas as classes, entre eles fidalgos de primeira grandeza. De maneira geral, os fadistas eram homens e mulheres que tinham a mesma realidade social, entre a população operária e o universo da prostituição e do crime. O fado para eles, era uma prática cultural realizada em seus momentos de lazer e de encontro, cumprindo funções distintas como a afirmação identitária, tanto individual como coletiva, o entretenimento, a circulação de informação, nas quais, todas essas, essenciais para a sobrevivência individual ou do próprio grupo em causa (Nery, 2012).

A figura do sambista é geralmente ligada ao personagem do malandro, que por sua vez, também trazia consigo uma definição depreciativa. O malandro sobrevive sem trabalho através do "jeitinho", característica que faz parte do cotidiano brasileiro. Este jeitinho estava ligado a princípio a pessoa que ganhava a vida através de jogos, golpes, pequenos delitos ou à custa dos outros, geralmente de mulheres. Mas o termo também pode abranger outras características positivas, como esperteza, astúcia, habilidade e inteligência, "jogo de cintura" com o qual o malandro dribla as dificuldades da vida como grande parte da população brasileira. Por ser audacioso e hilariante em relação à vida, geralmente expressava através da música, especificamente do samba, suas críticas muitas vezes acompanhadas de doses de ironia (Frydberg, 2011). A viola e a cachaça, o

instrumento e a bebida popular, são os ícones do vadio, cuja recusa ao trabalho numa sociedade escravagista, equivale a uma incitação à desordem.

Sem dúvida o malandro e o fadista são elementos importantes dos dois gêneros musicais. São personagens ligados à boemia, que dominam e demarcam o seu território - a rua, a cidade, os botequins, as tabernas, ou seja, espaços que durante a noite possuem suas próprias leis e códigos - acompanhados do gênero musical que também faz parte deste cotidiano.

4.1.4 Os gêneros como símbolos do Estado Nacional

O fado e o samba sofreram intervenções, mais ou menos diretas, do Estado para se tornarem gêneros que representassem a música nacional e oficial de seus países. Em meados da década de 1920, o fado possuía fortes referências temáticas de cariz socialista, comunista e anarco sindicalista, devido ao fato de muitos de seus agentes serem figuras ativas nos circuitos operários. A preocupação do Estado Novo era de desenraizar essa ideologia que estava no seio do gênero e ao mesmo tempo disciplinar o exercício da prática fadista, através de normas rigorosas de profissionalização sujeita ao licenciamento e controlo administrativo estatais. Para o pensamento do regime salazarista, o fado era uma realidade inequivocamente desprezível com a qual o avanço da instrução pública viria apagar, em devido tempo, a memória viva da marginalidade e da prostituição oitocentistas apostando, sobretudo, na ideia de que uma censura religiosa das letras cantadas garantiria o não reaparecimento de toda uma tradição de textos de intervenção política subversiva ainda recente. Essa atitude do Estado trouxe consequências problemáticas aos poemas cantados, que já começaram a se caracterizar pela ausência crescente de qualquer alusão ao cotidiano presente e a mergulhar numa referencia quase que obsessiva ao passado, marcando uma postura de conformismo, de aceitação passiva da realidade social e política, muitas vezes exaltando as virtudes intrínsecas da pobreza (como exemplo, a popular Casa Portuguesa, 'a alegria da pobreza' que a identifica como 'esta grande riqueza'). Entretanto, em um novo contexto a partir da década 1950, o Estado Novo deixa de assumir qualquer iniciativa de fundo no plano da cultura, mas decide investir num discurso massificado, sem quaisquer pretensões de sofisticação e estética para canalizar de forma simples todos os

estereótipos conservadores de impacto popular, e descobre no fado uma forma de transmitir seu discurso cultural populista (Nery, 2012).

O fado, portanto, torna-se a partir da década de 1950, por razões de pragmatismo populista, na "canção nacional", promovida oficiosamente pelo Estado Novo, interessado na eficácia da sua sobrevivência política acima de tudo. A oposição democrática denunciou diversas vezes essa associação do que considera uma manipulação da consciência cívica dos portugueses, identificando o célebre *slogan* dos "três efes": *Fado, Fátima e Futebol*. Tal constatação tem consequências decisivas no distanciamento crescente, durante toda a década de 1960, por parte da população jovem em relação ao fado. Foi em 1976, com a estabilização do regime democrático, que o gênero musical voltou a ocupar o seu espaço natural no contexto da vida cultural portuguesa, reemergindo assim, de uma forma inusitada fortemente na transição para a década de 1980. Foi neste contexto que começou o debate político-ideológico em torno do fado, em torno da legitimidade e da representatividade do gênero no quadro do conjunto de um patrimônio musical português de transmissão oral (Nery, 2012).

Segundo os autores do Dossiê, o samba teve uma passagem gradual de gênero perseguido a símbolo nacional, principalmente pelo facto de nos anos de 1930 e 40, ser o Rio a capital do país, possibilitando o encontro entre as elites do samba, como Donga, João da Baiana e as elites intelectuais que orientavam as políticas culturais do Estado, como Villa-Lobos e Mário de Andrade. A aceitação dos próprios sambistas do reconhecimento do gênero pelo establishment também foi decisiva.

A necessidade em se criar uma identidade nacional surgiu principalmente com o Estado Novo em 1937, e foi neste contexto que alguns elementos da cultura popular que anteriormente eram marginalizados pelo Estado constituíram uma identidade nacional. A partir disso, foi retirado alguns elementos que "degradavam" a imagem do samba, como o malandro, a malandragem, a rejeição ao trabalho e a temática musical. A imposição do Estado Novo se deu principalmente no que tange a temática do samba, os sambistas ufanistas passaram a valorizar então, as belezas naturais, o trabalhador em detrimento do malandro, mesmo que de forma cômica.

Assim como aconteceu com o fado, através da censura imposta pelo Estado Novo, a temática social teria perdido em qualidade crítica a fim de ser, mais facilmente,

veiculado pela indústria cultural. Portanto, a transformação do samba em símbolo nacional aconteceu a partir da apropriação política de um certo tipo de samba, pois não era qualquer canção que servia para exaltar a nação.

Como pudemos notar, o samba e o fado passaram por processos intensos de modificações estruturais, em sua composição e na sua forma de expressão. Tais mudanças foram ocasionadas devido a pressão e aos interesses por parte do Estado, das elites culturais da época e pela indústria cultural, principalmente com o advento do rádio. Essas modificações se deram principalmente nos elementos que eram julgados como desprezíveis e motivo de vergonha, mas também como um instrumento alienante do Estado. Desse modo, tanto o fado quanto o samba de acordo com o seu contexto, foram formatados para transmitir uma imagem higienizada para posteriormente ser divulgado para o mundo como um dos símbolos chave da identidade cultural de seu país. Atualmente as duas manifestações passaram a ser objetos de atenção através de ações de inventariação, de registro e de planos de salvaguarda.

4.2 A origem do samba e suas influências

Muitos autores debruçaram-se sobre a história do samba no Rio de Janeiro, entre eles estão Carlos Sandroni, Hermano Vianna, Sergio Cabral, José Ramos Tinhorão, Roberto Moura, Ney Lopes, Fabiana Cunha, entre outros. No Brasil, a palavra "samba" pode significar diferentes coisas, porém a sua compreensão mais comum é o gênero musical desenvolvido no Rio de Janeiro ao longo do século XX. Entre suas inúmeras vertentes, tem sido destacada pelos pesquisadores do tema, uma especial diferença entre o samba feito nos anos 1910 e 1920 e o que se fez a partir dos anos 1930.

A palavra "samba" é encontrada em diferentes pontos das Américas, quase sempre ligada ao universo dos negros. A etimologia da palavra, que faz proceder ao universo afro-americano, é referente a palavra *semba*, que significaria "umbigada". A umbigada é o gesto coreográfico que consiste no choque dos ventres, ou umbigos, na intenção de desenvolver determinadas danças. O termo *semba* foi testemunhado em Angola e no Congo, no século XIX, por viajantes portugueses, e ainda nos anos 1980 houve registros deste gesto em Luanda (Sandroni, 2012).

O nome registrado pelos viajantes portugueses do século XIX para estas e outras danças africanas no Brasil é "batuque". Desde o século XVIII há registros impressos desta palavra, como afirma Tinhorão (1975) ao utilizar das anotações de Luís dos Santos Vilhena em sua obra "A Bahia do século XVIII".

No Brasil, a tradição de danças em roda e caracterizadas pela umbigada provém certamente do extrato banto formador de boa parte da cultura afro-brasileira.[20] A tradição dos povos bantos deu, no Brasil, origem a toda uma conjuntura de danças similares, que vai do carimbó paraense e do tambor de crioula do Maranhão passando pelos sambas do Recôncavo e do médio São Francisco, na Bahia (Dossiê, 2006,)

Essas formas rurais de samba chegaram ao Rio de Janeiro durante as migrações ocorridas nos cerca de cinquenta anos que se passaram entre a proibição do tráfico atlântico e a abolição da escravatura, tomando no meio urbano, no decorrer dos anos, novas e mais variadas formas. A vivência como negros alforriados em Salvador, e experiência de liderança e administração em candomblés, irmandades ou na organização de grupos festeiros, os tornou uma elite no meio negro carioca. Assim, no Bairro da Saúde se formou uma diáspora baiana cuja influência se estenderia por toda a comunidade heterogênea que se formava nos bairros do Cais do Porto e depois da Cidade Nova, que seriam retiradas do Centro pelas reformas urbanísticas que culminariam com as obras do prefeito Pereira Passos em 1904 (Dossiê, 2006).

Dessa maneira, a população pobre, na maioria negra, foi deslocada para os novos subúrbios e bairros fabris na periferia, permanecendo uma parcela na Cidade Nova e nos morros próximos ao Centro, promovendo, portanto o surgimento das primeiras favelas. Nesses assentamentos populares, ao longo do século XX, foi onde o samba se consolidou nas rodas, festas, ensaios e desfiles como uma cultura e um modo de sociabilidade (Parecer n.º 004/07).

Neste contexto, a cultura musical era bastante diversificada com influências da tradição europeia como as polcas, mazurcas, *scotish* e cançonetas, de tradição africana, o jongo (trazidos das fazendas de café do Vale do Paraíba), os pontos de macumba e candomblé,

[20] Os bantos formam um grupo étnico africano que habitam a região da África ao sul do Deserto do Saara. Chegaram por volta de 1560, trazidos da África Sul–Equatorial, em sua grande maioria vinham de Ngola (Angola), do Kongo (Congo), Costa do Golfo da Guiné, Moçambique e Zimbábue. Disponível em:<//tatakiretaua.webnode.com.br/materias/um-pouco-da-historia-da-chegada-dos-povos-bantu-no-brasil/>. Consultado em: 10/05/2015.

as batucadas e o samba de roda que veio através dos negros baianos. Da zona rural, chegavam as músicas "regionais" ou "folclóricas", como os cocos, emboladas e caipiras. Além desses, outros gêneros musicais como a modinha, o lundu, o choro e o maxixe também eram ouvidos e faziam sucesso. Assim, nesse ambiente diversificado é que se foi estruturando as matrizes musicais que constituem o samba no Rio de Janeiro (Parecer n.º 004/07). O samba tal como conhecemos hoje somente se desenvolveu, a partir da miscigenação de vários estilos, devido principalmente aos espaços sociais, considerados o "berço" do samba urbano carioca, isto é, a Cidade Nova e as casas das "tias" baianas, lugares que proporcionaram um ambiente fértil para as trocas culturais.

4.2.1 O primeiro samba "Pelo telefone"

Em 1917, Donga – filho de uma tia baiana e frequentador da casa de tia Ciata - levou ao registro de autores da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro uma composição cuja indicação de gênero era "samba carnavalesco". A música foi o grande sucesso do carnaval de 1917 e tornou o termo "samba" muito mais popular. Complementando a articulação lundu-maxixe-samba, também é acompanhada por emblemáticos acontecimentos, tornando a história de sua criação um dos assuntos mais debatidos no quadro musical brasileiro. Sobre isso, Vianna e Sant'Anna (2007) afirmam que a polêmica em torno de "Pelo Telefone" é paradigmática da tensão entre a individualidade autoral moderna e a criação coletiva tradicional posta pela instituição do samba em gênero musical valorizado no mercado do entretenimento.

4.2.2 O samba do Morro do Estácio

De acordo com Sandroni (2012), nos finais dos anos 1920 existiam no Rio de Janeiro dois tipos de samba, sendo um aquele que se faz, toca e dança nas casas de Ciata e outras "tias" baianas, e o outro tipo de samba, surgido em 1929 no bairro Estácio de Sá. Portanto, coube a um grupo de jovens desse bairro fazer do samba efetivamente música de carnaval. Nas palavras de um desses jovens, Ismael Silva, o ritmo do samba antigo era apenas "tan tantan tan tantan", enquanto o novo, era "bum bum paticumbumprugurundum" (Dossiê, Iphan, 2006).

Com o advento da rádio o contexto musical carioca ainda iria se modificar muito. Os músicos teriam nesse novo meio de comunicação um grande instrumento para difundir sua arte. Surgia então uma nova geração de sambistas do Morro do Estácio, com uma composição diferente de samba, se distanciando do ritmo amaxixado dos compositores da primeira geração, como Donga, Pixinguinha e Baiano. Essa nova concepção surgia da necessidade de cantar e dançar o samba para o desfile da primeira escola de samba oficial, a Deixa Falar, por conseguinte Estácio de Sá (Cunha, 2004).

As diferenças estilísticas entre os dois tipos de samba apontadas pelos estudiosos é a de que o samba "antigo" e "amaxixado", não tornava possível para os grupos carnavalescos cantar, dançar e desfilar ao mesmo tempo, portanto era necessário um novo estilo que proporcionasse aos blocos essa movimentação. A instrumentação também se modificou. O estilo antigo era caracterizado pelo uso de instrumentos europeus, e o estilo novo por instrumentos de origem africana (como a cuíca) ou inventados no Brasil como o surdo.

A mudança de batida e do ritmo foi uma inovação que resultou no samba carioca, como afirma Cabral: "Eu tenho uma opinião: o samba carioca só pegou a sua forma definitiva por causa daquela geração de sambistas do Estácio, na qual Ismael era um líder" (Cabral, 1978 *apud* Silva, 2015: 21).

Esse tipo de samba logo se difundiu influenciando outros compositores de outras áreas da cidade, generalizando-se e tornando-se um sinônimo do samba moderno. Assim, é formada pelas comunidades do subúrbio e dos morros, os blocos carnavalescos, aos quais foram sendo designados como escolas de samba.

4.2.3 O carnaval carioca – A primeira escola de samba

A institucionalização do samba se deu principalmente através da institucionalização do carnaval carioca, que antes da década de 1930 era brincado através do entrudo e do desfile de blocos, corsos, clubes e ranchos (Diniz, 2006 *apud* Frydberg, 2011). Nessa época, início da década de 1920, havia blocos improvisados, que transformavam a cidade do Rio em um campo de batalha, pois os grupos, sobretudo os moradores das favelas, eram reprimidos vigorosamente pela polícia através da violência (Soares, 1985 *apud* Silva, 2015).

Os sambistas do Morro do Estácio decidiram não sofrer mais aos abusos dos policiais e decidiram criar um "bloco de corda", que consistia em um espaço de desfile limitado por um cordão de isolamento. A intenção era criar um ambiente mais "comportado" para os participantes não sofrerem os excessos da polícia (Soares, 1985 *apud* Silva, 2015). Dessa maneira, em 1928 surgiu a primeira escola de samba, a Deixa Falar, e nos anos seguintes outras comunidades também foram se organizando, formando as escolas Estação Primeira da Mangueira, depois a Verde Amarelo, a Vizinha Faladeira e a Portela (Silva, 2015).

O primeiro desfile em 1932, promovido pelo jornal *Mundo Esportivo*, foi realizado na Praça Onze, em torno da qual localizavam-se diversos bairros ocupados pela população negra, assim como a primeira favela da cidade, instalada numa elevação que recebeu o nome de Morro da Favela e que também tinha sua escola de samba. Assim que foram formadas as escolas de samba, a população do Rio passou a cantar, dançar e tocar o samba, hábitos que, nas primeiras décadas do século XX, eram violentamente reprimidos. Notando que as escolas de samba atraíam grande público, além da atenção de turistas, o poder público após três anos desde o primeiro desfile (1935), oficializou a apresentação das escolas, e estabeleceu subvenções para ajudá-las economicamente (Dossiê, 2006).

Esse período marca o vínculo entre o reconhecimento do poder público e a oficialização das apresentações carnavalescas, com o Estado exercendo o papel de legitimador das práticas culturais populares, estabelecendo por conseguinte o samba e o carnaval como os símbolos culturais do Brasil (Pavão, 2008).

Cunha (2004) enfatiza os resultados quando o samba foi visto pelos outros setores como uma forma de construção da identidade nacional e os impactos trazidos pela crescente indústria de entretenimento que surgia na época.

> O samba, inicialmente fruto de uma coletividade negra, resistiu por algum tempo dentro dos espaços associativos dos negros, mas acabou se rendendo aos apelos da indústria nascente de entretenimento, principalmente ao radio e às gravadoras. A utopia de ascensão social do sambista negro foi ilusória, pois a maioria deles, apesar da fama, morreu na mais completa miséria, enquanto os novos sambistas, provindo das camadas médias, em geral acabaram se transformando em grandes estrelas do *broadcasting*, como Almirante, Noel Rosa, Francisco Alves, Lamartine Babo e Ari Barroso, ou chegaram mesmo a fazer sucesso na terra do Tio Sam, com a intérprete travestida de baiana, Carmem Miranda. Esta última nos faz compreender com a sua interpretação brejeira e "malandra" o novo tipo de personagem que será incorporado, divulgado e cantado no

> período áureo do rádio: o glamour do estilo hollywoodiano imbuído do exotismo proveniente da nossa terra (Cunha, 2004: 215).

Aquarela do Brasil de Ari Barroso, entre outras canções, foi intitulada como gênero samba. E grandiosos espetáculos com orquestras e corais, muitos deles regidos por grandes maestros como Villa-Lobos, trouxeram uma grande visibilidade ao gênero musical, o que ofuscou, por outro lado, os verdadeiros precursores da prática.[21]

4.3 A origem do fado e suas influências

Segundo Rui Vieira Nery, a bibliografia do gênero musical, elaborada segundo padrões historiográficos e analíticos de rigor científico e crítico, ainda são considerados escassos.[22] Um dos motivos para que isso tenha ocorrido, segundo o autor, foi o fato da prática fadista ter estado durante muito tempo associada a marginalidade social, o que trouxe por sua vez, uma certa resistência do meio acadêmico institucional em abordar esse tema; a tentativa de instrumentalização política do fado utilizada por alguns setores do regime salazarista, também veio suscitar um sentimento de hostilidade por parte dos intelectuais oposicionistas; e, por fim, a circunstância notada por parte dos acadêmicos, que, quando procuravam os fadistas, sentiam uma postura de arrogância que resistia a qualquer intervenção analítica ou historiográfica exterior ao seu circuito interno. Essa conjuntura resultou em uma ausência permanente da alusão ao termo "fado", até a viragem para o século XIX, não denominando qualquer realidade musical até então (Nery, 2012).

4.3.1 O fado enquanto dança no Brasil

O fado como gênero musical teve origem na cidade de Lisboa no século XIX, mais precisamente nos bairros populares como a Mouraria ou Alfama onde cresceu e consolidou-se (Nery, 2004 *apud* Frydberg, 2011). A palavra "fado" tem origem no latim *fatum*, que significa destino. Os temas mais recorrentes de suas composições são

[21] Para saber mais sobre a ascensão do samba como identidade nacional do Brasil, diversos autores debruçaram sobre esse tema, como por exemplo Hermano Vianna, Cláudia Matos, Fabiana Cunha, Fábio Pavão, Sérgio Cabral entre outros.

[22] Rui Vieira Nery é doutor em Musicologia e um dos principais pesquisadores que se debruçou sobre a história da música portuguesa e em especial do fado. Também foi Presidente da Comissão Científica da Candidatura do Fado à Patrimônio da Humanidade.

referentes ao amor, a tragédia, as dificuldades da vida e a saudade: "A ideia do destino como uma força implacável que está para além da vontade humana é essencial para compreensão deste estilo musical".[23] Mas essa não foi a única forma de se cantar o fado, que passou por diversas mudanças de acordo com o contexto histórico e cultural pelo qual passava.

Neste trabalho será exposto de maneira breve os principais eventos essenciais da história do gênero, utilizando-se da obra mais completa que se pode encontrar sobre a memória do fado até os dias atuais: *Por uma história do fado* de Rui Nery (2012).

O autor classifica o desenvolvimento do fado em sete momentos históricos importantes, o primeiro, *Das origens até 1840: o processo de implantação* apresenta argumentos sobre a sua origem e influência brasileira do fado enquanto dança no Brasil.

A primeira vez em que se mencionava a palavra fado no sentido mais próximo da música ocorreu no Brasil, em um informativo geral sobre Portugal e suas colônias escrito por um geógrafo italiano, Adriano Balbi, em 1822. O fado nessa época era uma dança popular, considerada "voluptuosa e imoral, assentando como sucede em outras danças desta época de matriz afro-brasileira" (Nery, 2012: 37). Este fado dançado no Brasil colonial se distancia inteiramente do fado português, entretanto é onde se encontra o núcleo duro de sua origem, o que nos faz compreender as diversas mudanças que o gênero sofreu a partir de sua introdução e enraizamento em Portugal.

4.3.2 A construção do fado como gênero musical

A construção do fado como gênero musical esteve ligada ao processo de urbanização que Portugal, mais precisamente Lisboa, passou nas primeiras décadas do século XIX. A cidade que desenvolvia um circuito marginal cada vez mais presente, marcado por atividades ligadas ao contrabando, ao jogo, ao roubo e à prostituição, encontrava nas Casas de Fado - termo ainda utilizado na sua concepção de sina ou destino - um espaço de boemia e prostituição entre outros negócios (Nery, 2012).

Nery (2012) sustenta que o segundo momento do fado, ocorrido entre 1840 e 1869, é caracterizado pelo aparecimento do gênero no contexto popular lisboeta por volta dos

[23] Dicionários Porto Editora. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/$fado>. Consultado em: 26/07/2015.

anos de 1840, devido ao surgimento das personagens mais importantes da origem da história do fado, as prostitutas Maria Severa e Carlota Scarniccia, "[…] conhecidas igualmente como célebres cantadeiras" (Nery, 2012: 64). Mas foi Maria Severa quem possibilitou uma primeira visibilidade do fado para além do seu contexto social devido ao seu relacionamento com o Conde de Vimioso, resultando por conseguinte na disseminação do gênero nas festas da aristocracia de Lisboa. O relacionamento amoroso com um membro da elite lisboeta fez com que Severa tivesse grande prestígio nesse meio, conferindo-lhe oportunidades de exibição perante o público jovem oriundos da elite social e intelectual portuguesa.

O fado então começava a sofrer o *primeiro alargamento* a partir do ano de 1869 e segue até 1890, caracterizando, segundo Nery (2012), o terceiro momento do fado. Nesse período ainda permanece com a base popular, mas ganha novos espaços de divulgação, ainda insipiente, de uma primeira profissionalização de fadistas. Outra mudança que ocorre é a presença de uma boemia estudantil nos ambientes fadistas tradicionais que, com a aproximação do fado popular de Lisboa com uma poesia mais erudita, criou a variação do fado, conhecido como fado de Coimbra (Frydberg, 2011). Sobre esse aspecto, Nery (2012) ressalta que sendo a Universidade de Coimbra um dos principais núcleos para onde convergiam os jovens pertencentes as classes mais abastadas urbanas de todo o país, o fado chegou rapidamente ao meio acadêmico da cidade, mas com temáticas diferentes, que destacavam o cotidiano estudantil.

O quarto momento do fado, chamado por Nery (2012) de *a radicalização revolucionária,* vai de 1890 a 1926. Esse período foi marcado pelo surgimento da vertente designada "fado operário" ou "fado socialista" no que diz respeito ao seu universo poético e musical. Essa mudança ocorreu devido ao contexto do período da crise da monarquia portuguesa culminando na instauração da República, em 1910 (Frydberg, 2011). Assim, os temas relacionados a essa nova vertente eram considerados "socialistas ou apenas republicanos radicais", compostos por uma "vertente de crítica social", juntamente com um anticlericalismo, que se dirigia "à censura dos abusos da instituição eclesiástica" ou até mesmo na recusa às práticas religiosas (Nery, 2012: 162).

O quinto momento do fado acontece entre os anos 1926 e 1945, e é caracterizado por Nery (2012) como a *formalização "castiça*", devido ao fato de, nesse período, ter acontecido o golpe militar de 28 de maio de 1926 e posteriormente a instauração do

Estado Novo. Esse momento é o mais próximo das características que compõem o gênero musical que hoje conhecemos. É a partir daí é que se passou a construir o imaginário do fado através da imagem do típico fadista e português, com o uso do azulejo, móveis rústicos, da decoração com violão e xales, etc. É também nesse momento que se estabeleceram algumas regras até hoje fundamentais na apresentação do fado, como a exigência do silêncio, a pouca luz, o uso dos xales pretos, a proibição da dança, e também a transferência das tabernas e bordéis para um espaço específico de execução, ou seja, as Casas de Fado. Nessa lógica, foram sendo criadas normas e leis que alteraram definitivamente a história do fado, podendo citar os decretos que regulamentavam a fiscalização das casas de espetáculo as quais deveriam respeitar os bons costumes com a prévia aprovação da seleção das músicas que seriam apresentadas nesses ambientes, e o aceleramento da profissionalização de fadistas que, segundo a lei da época, era item obrigatório possuir uma licença profissional, tornando-se a única forma de receberem por suas apresentações, exigindo ao mesmo tempo um conhecimento técnico musical que geralmente muitos não detinham. Sobre esse momento, Nery (2012) menciona que todo o gigantesco acervo de fados operários das décadas anteriores é agora subitamente silenciado, estendendo-se a temática da pobreza, desde que seja encarada como uma fonte natural de virtude ingênua, transformando as narrativas musicais em episódios que envolviam "desastres naturais, acidentes de trabalho, actos de heroísmo, traições amorosas […]" (Nery, 2012: 237). Esse período também foi marcado pelo repertório genuíno, ou seja, os fados tradicionais que têm como base as matrizes primordiais do fado: o Fado Menor, o Fado Corrido e o Fado Mouraria. Os fados tradicionais possuem uma estrutura harmônica fixa e diversas melodias, podendo ser cantado com diferentes poemas, desde que respeitada a sua estrutura.

O sexto momento da história do fado, período que vai de 1945 até 1974, é marcado pelo discurso político e cultural massificado do governo de Salazar, que incorpora o fado como estratégia de sua política populista. Nesse contexto surge o célebre *slogan* dos "três efes": Fado, Fátima e Futebol, e marca de vez o constante distanciamento do público jovem em relação ao gênero, e em contrapartida a aproximação desse público a outros tipos de referências musicais.

Entretanto, o fado continua a ser divulgado pela rádio inclusive através da primeira transmissão da Radiotelevisão Portuguesa (RTP), televisão estatal responsável por

ampliar ainda mais o espaço de profissionalização do fado. Foi nesse momento que surgem dois grandes nomes do fado, Amália Rodrigues e Maria Teresa Noronha. Amália foi capaz de difundir o fado internacionalmente, posteriormente foi reconhecida por modificar o gênero musical com o músico Alain Oulmain através da incorporação da poesia portuguesa erudita. Já Maria Teresa ficou reconhecida por sua carreira nacional, mais precisamente em Lisboa, representando uma vertente do fado designado como fado aristocrático (Frydberg, 2011).

Por fim, chegamos ao sétimo momento do fado designado por Nery (2012) por *o 25 de Abril e o fado.* Neste contexto, a Revolução dos Cravos e o fim do período ditatorial, fez com que o fado fosse quase banido da Rádio e da televisão, período que vai de 1974 a 1975. Mas logo em 1976 com a afirmação do regime democrático, o fado recomeça a ocupar o seu espaço natural. Não obstante, nos anos 1990 surgem diversos fadistas jovens depois de um período considerado obscuro devido à crise financeira durante os anos de 1983 a 1985. Dessa forma, o fado começa a emergir no plano local e internacional muito pela procura de variedades de expressões artísticas regionais devido a globalização do mercado do entretenimento, quando se dá, então, o seu processo de consagração, através de novos instrumentistas de fado com uma visão musical bastante ampla (Nery, 2012).

Um acontecimento decisivo para a história do fado foi sem dúvida a criação do Museu do Fado, em 1998. O museu conta com um extenso acervo de documentos, fotografias, livros, publicações periódicas, discos, etc., distinguindo-o como o mais importante centro de documentação até o momento sobre o universo do fado. Além do núcleo museológico, o museu oferece cursos informais de canto de violão e um auditório em uso frequente para apresentações de discos e livros, para conferências e colóquios e para pequenas apresentações de música.

5 A classificação do samba e do fado

5.1 Processo de classificação do Samba

5.1.1 Informações gerais sobre a instrução do processo de Registro

O Centro Cultural Cartola (CCC), em 2004 encaminhou à Secretaria Especial para a Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) o programa "Samba Patrimônio", uma proposta com o objetivo de reconhecer o samba como patrimônio cultural do Brasil e ao desenvolvimento social dos sambistas. O encaminhamento do pedido de Registro só foi possível porque a sambista Leci Brandão, tornou-se membro do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial e convidou o CCC a enviar a proposta à SEPPIR (NOGUEIRA, 2015).[24]

Segundo Nogueira (2015) sem conhecer corretamente as etapas necessárias para o registro de um bem, a proposta foi encaminhada ao IPHAN em 14 de Setembro de 2004 pelas diretorias do CCC, da Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (AESCRJ), da Liga Independente das Escolas de Samba (LIESA) e da Fundação Cultural Palmares. Para receber a instrução técnica do processo de Registro, o IPHAN e o CCC celebraram o Convênio n.º 03/2005 em novembro de 2005. No mês seguinte o MinC, o IPHAN e a SEPPIR assinaram o Termo de Cooperação Técnica com o intuito de desenvolver esforços conjuntos para a salvaguarda das matrizes do samba. Dessa maneira, a direção do CCC foi instruída a constituir uma equipe para instrução de um Dossiê e realização do Inventário, para que fossem avaliados pelo Conselho Consultivo do IPHAN.

Ao longo do processo de pesquisa, diversos artistas e sambistas corroboraram com a iniciativa, encaminhando um abaixo-assinado no qual solicitaram à instituição o Registro das matrizes (Parecer n.º 004/07). A princípio a ideia era registrar o samba a partir de onde se encontrava mais próximo de sua essência, ou seja, a sua forma mais "tradicional", identificada no seio das Velhas Guardas das escolas de samba mais antigas – Mangueira, Portela, Salgueiro, Vila Isabel, Estácio de Sá e Império Serrano. Entretanto, notou-se no decorrer das discussões, que a expressão "samba carioca" ocultava as expressões tradicionais musicais, coreográficas e poéticas, remetendo

[24] Nilcemar Nogueira é doutora em Psicologia Social pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro,cujo tema de pesquisa é *O centro Cultural Cartola e o Processo de Patrimonialização do Samba Carioca* (2015). A autora é uma das pesquisadoras responsáveis pela classificação e elaboração do Dossiê do samba, atualmente é Coordenadora Técnica do Plano de Salvaguarda do Samba. Faz parte da Diretoria de Projetos Especiais do Centro Cultural Cartola, proponente da candidatura do samba do RJ, também é integrante do Conselho do Samba Patrimônio Cultural, além de ser neta de um dos maiores cantores e compositores de samba, o Cartola.

apenas ao *Samba enredo*, o tipo de samba mais divulgado. Foi decidido então fazer o recorte de três formas de expressão que "mais se relacionassem com o cotidiano, com os modos de ser e viver, com a história e a memória dos sambistas" (Dossiê, 2006: 10). Para isso, foi decidido que para a pesquisa contar com a instrução necessária era crucial focar nas seis escolas de samba (acima referidas) pois essas são representativas no que diz respeito a constituição das três matrizes.

Para o Inventário e Registro foi organizado um documento pormenorizado intitulado *Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido alto, Samba de terreiro e Samba enredo*. O Dossiê foi realizado entre janeiro e outubro de 2006, com a colaboração de membros das agremiações, intelectuais, jornalistas e importantes pesquisadores da cultura popular carioca, juntamente com a supervisão do DPI do IPHAN, do Ministério da Cultura e o apoio da Fundação Cultural Palmares.

Segundo o Dossiê, a pesquisa atendeu à metodologia do INRC do IPHAN e teve como primeira etapa a constituição da equipe, sendo selecionados ao trabalho pesquisadores ligados ao tema. O trabalho foi dividido em duas principais frentes:

> a) Levantamento das fontes – bibliografia (livros, dissertações e teses acadêmicas, matérias em periódicos, folhetos e fôlderes, etc.); discografia (gravações em discos 78 r.p.m., discos de vinil, fitas cassete, CDs, etc.); registros audiovisuais (depoimentos gravados, fotografias, filmes e documentários em película, fita VHS ou DVD, etc.).
> b) Pesquisa de campo – para preenchimento de eventuais lacunas verificadas no corpus documental, foram colhidos novos depoimentos com reconhecidos depositários da tradição e realizados registros das matrizes do samba em sua forma contemporânea. (Dossiê, 2006:11).

Além do levantamento das fontes e da pesquisa de campo também foram promovidos debates na AESCRJ, no Museu da Imagem e Som (MIS) e no Instituto do Carnaval da Universidade Estácio de Sá, além de reuniões semanais da equipe de pesquisa no CCC. Paralelamente foi sendo discutido periodicamente o andamento do projeto com o IPHAN em encontros no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) (unidade que também foi responsável pelo treinamento e orientação da equipe de pesquisa no uso e aplicação da metodologia do INRC).

Os trâmites dos processos de Registro só tiveram suas regulamentações finalizadas após a aprovação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, diante da Resolução n.º 001, de 3 de agosto de 2006. A documentação foi submetida à análise das servidoras

Letícia Costa Rodrigues Vianna e Márcia Sant'Anna, sendo posteriormente aprovada originando o Parecer n.º 004/07.

À vista disso, somente em março de 2007 o pedido de Registro foi examinado pela Câmara do Patrimônio Imaterial, contendo uma única ressalva referente ao caso do *Samba enredo*, na qual deveria ser destacado que o Registro em questão "diz respeito às matrizes musicais cultivadas a partir de determinadas formas de sociabilidade, e não ao produto consumido em larga escala sob o rótulo de Samba enredo*"* (Parecer n.º 004/07: 5). O parecer mereceu ainda aprovação da Gerência de Registro, resultando em sua publicação no Diário Oficial da União, em 06 de setembro de 2007. Assim, sem nenhuma eventual contestação da sociedade sobre o Registro, o processo foi encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Finalmente, em audiência pública, na 54ª. Reunião do Conselho Consultivo, no Palácio Gustavo Capanema no Rio de Janeiro, em 09 de outubro de 2007, o IPHAN reconhece o samba do Rio de Janeiro (Partido alto, Samba de terreiro e Samba enredo) como PCI do Brasil. Dessa maneira, Nogueira (2015) conclui que:

> O ato de titulação, por um lado, trata de um reconhecimento oficial pelo Estado brasileiro, mas, por outro, se constitui uma etapa primaria do objetivo principal do projeto, que é o reconhecimento do valor dos sambistas e a criação de condições concretas para a transformação social desses atores culturais (Nogueira, 2015: 83).

5.1.2 O Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro

O Dossiê contém 138 páginas, se encontra em formato PDF e está disponível na página eletrônica do IPHAN. O arquivo está dividido em nove partes, sendo essas: Introdução; História; Descrição; Lugares; Situação; Justificativa; Recomendações de salvaguarda; Depositários da tradição e Bibliografia. Após a contextualização histórica, um extenso capítulo foi direcionado para descrever os elementos fundamentais do samba como gênero musical.

O levantamento teórico feito pela pesquisa considera três matrizes do samba do Rio de Janeiro e, nesse sentido, importa aqui destacar somente as características fundamentais de cada vertente. Os detalhes sonoros, poéticos e a forma da dança estão amplamente

caracterizados na parte intitulada *Descrição*, ocupando assim uma parte considerável do documento, que neste trabalho não será conveniente abordar.

Segundo os autores do Dossiê, o *Partido alto* é uma das matrizes que mais representa a ancestralidade do samba, é uma espécie de samba cantado em forma de desafio por dois ou mais opositores, composto por uma parte coral (refrão) e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, os quais podem ou não se referir ao assunto do refrão. A questão da sonoridade demarca uma das especificidades do *partido alto* em relação aos demais tipos de samba. Esse modo de fazer é conhecido por ser cantado em círculo, como nas antigas batucadas, em que algumas vezes um dos pares é convidado a entrar e sambar no centro da roda. O samba de *Partido alto* acontece na maioria das vezes no entorno da sede da escola, de madrugada, nas reuniões de sambistas nos quintais dos subúrbios.

O *Samba de terreiro* difere-se do *partido alto* (que se define por suas características musicais e poéticas) principalmente por ser um tipo de samba que parece se definir antes pelo seu contexto, ou seja, pelo fato de ser um tipo de samba que ocorre no *terreiro*. Sobre esse termo, o Dossiê define como:

> O terreiro […] é um espaço sociocultural de grande importância para o samba. 'Terreiro' pode ser o quintal da Tia Ciata, do mesmo modo como a palavra designa popularmente a casa de candomblé, e pode se referir também aos fundos de quintal dos subúrbios cariocas. […] Assim, o terreiro do samba é um espaço de sociabilidade, no qual os sambistas se encontram, trocam ideias, histórias e sambas (Dossiê, 2006: 31).

Mas o terreiro também pode designar especificamente a área comum de uma escola de samba, dado o papel fundamental das escolas desde os anos 1930 na constituição do samba. O *Samba de terreiro*, nesse sentido, define-se como aquele feito para consumo interno das escolas. Dessa forma, esse samba é caracterizado mais como uma prática socio musical do que propriamente com um tipo de específico de samba. Geralmente é cantado nos ensaios das escolas de samba e, na fase pré carnavalesca, é executado também nos intervalos das vezes que se repete o Samba enredo a ser apresentado no carnaval futuro. Segundo Célia Corsino, Diretora do DPI do IPHAN, o *Samba de*

terreiro é o tipo de samba geralmente tocado para "esquentar" e posteriormente começar a tocar o *Samba enredo* nas quadras das escolas.[25]

Já o *Samba enredo* possui uma estética específica de samba, baseada na estrutura do desfile de carnaval, associado à sonoridade pujante da bateria da escola de samba com um tipo de canção que caracteriza-se por sua narratividade. No início dos desfiles das escolas, os sambas não tinham relação com qualquer enredo. Essa situação prevaleceu dos anos 1930 até o final dos anos 1940. Foi a partir dessa data, segundo os historiadores, que intensificou-se a tendência em se ter planejamento e controle prévio sobre o que iria acontecer no desfile, submetendo as escolas a um "enredo", que amarrasse os elementos da escola, incluindo todas as partes cantadas. Dessa forma, em 1946, a presença de versos improvisados foi oficialmente proibida nos desfiles. Sua diferença em relação aos outros tipos de samba é que enquanto o *Samba de terreiro* e o *Partido alto* o sambista canta o que lhe ocorre, obedecendo à sua inspiração, no *Samba enredo*, feito por encomenda, a criatividade está subordinada a um tema pré determinado.

Ainda na parte nomeada *Descrição* é apresentado os diferentes e importantes elementos que estão associados à prática como a roda de samba, a religiosidade, a comida, os instrumentos, a bandeira, as baianas, as Velhas Guardas, o terreiro e a transmissão do saber no samba. Aqui faz-se necessário ressaltar a importância da transmissão do conhecimento, feita pela oralidade e pela vivência, considerada pelos autores como um aspecto fundamental para a perpetuação da prática.

> Desde pequenas as crianças das comunidades acompanham seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas de samba. Como é sabido, é forte a marca da oralidade na cultura popular: a transmissão do conhecimento se dá longe dos compêndios e do ensino formal (Dossiê, 2006: 86).

Ao perceber o risco de enfraquecimento de suas tradições, algumas agremiações mantêm espaços específicos para as crianças, por meio das baterias mirim, aulas de mestre-sala e porta-bandeira.

No capítulo designado *Os lugares* é apresentada a história das seis escolas de samba e sua importância para o desenvolvimento do gênero musical enquanto prática social e

[25] Entrevista de Célia Corsino concedida ao Programa *Cenas do Brasil*: Samba Carioca - Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6TR2WnlKeJ0>. Consultado em: 12/07/2015.

cultural. É destacado que o samba não ocorre somente nas escolas, como também é praticado em qualquer lugar, em qualquer hora. Todavia é destacado o terreiro da escola de samba (hoje, quadra) como um espaço privilegiado e fundamental para sua criação e transmissão. Neste capítulo também é feito um levantamento de todas as escolas do Rio de Janeiro, inclusive as mirins, dos locais de referência e das rodas de samba existentes, como também uma listagem de escolas já extintas ou que deram origem a outras.

Ainda no capítulo *Os lugares* é descrito um pequeno texto para explanar sobre *Os atores* do samba. É referido de forma breve que, em um primeiro momento o samba era reprimido pela sociedade por estar relacionado com à baderna e à malandragem e sobretudo por ser praticado pela população marginalizada econômica e socialmente. Mas essa situação reverteu-se quando os próprios sambistas organizaram-se para "melhorar" suas performances e "associar-se às classes mais favorecidas", decorrendo por fim o acesso dos compositores populares à indústria fonográfica e o crescente sucesso dos desfiles. É destacado que não somente os sambistas formam o conjunto de atores responsáveis pela transformação do samba, mas também "a mídia ao se apropriar do samba como um dos assuntos mais presentes no período pré carnavalesco e carnavalesco", e o Estado por sua vez, através da intervenção na subvenção econômica para as escolas. Contudo, os que ocupam o lugar de maior importância nesse quesito são os "verdadeiros mentores e mantenedores do samba carioca: o povo […]".

Na parte designada *Situação,* é feito um panorama das dificuldades que as matrizes do samba sofrem. De acordo com os autores, os fatores que contribuíram para a desvalorização das matrizes do samba foram o crescimento da indústria do espetáculo e do turismo; a globalização citada no sentido de impor padrões e modelos na área cultural e no consumo em geral; e a crise urbana que teria esgarçado o tecido social nas metrópoles, distanciando os sentimentos de solidariedade entre os grupos.

Esse processo de desvalorização é referido nos casos dos sambas *Partido alto* e Samba de terreiro*,* devido a diminuição de sua prática em comunidades tradicionais de sambistas, em especial nas quadras das escolas de samba, onde prevalece o samba de apelo comercial e turístico. Também é mencionado as dificuldades de transmissão do saber-fazer do samba tradicional e seus fundamentos, tanto na música quanto na dança, notado principalmente na redução do número de solistas de alguns instrumentos, como o pandeiro e a cuíca, na redução do número de partideiros (improvisadores) e na

supervalorização do modelo formal de ensino de sambistas de escolas para passistas, mestre-sala, porta-bandeiras, ritmistas, substituindo por sua vez, a forma tradicional de transmissão do conhecimento (oral, familiar/comunitário e cotidiano). Outros dois pontos destacados como empecilhos para os sambistas tradicionais é a dificuldade em promover a circulação de sua produção musical devido a preferência da indústria fonográfica e a redução do valor atribuído à sua arte.

Também é exposta a questão da valorização do espetáculo dos desfiles de carnaval, a padronização de modelos de sambas (letras mais curtas, ritmo acelerado), perdendo muitas vezes a riqueza melódica dos sambas-enredos. Esses e outros fatores estimularam para que os praticantes com menos aquisição econômica e/ou sambistas tradicionais se afastassem por motivos de dificuldades em aceder esses espaços (devido aos desfiles terem custos cada vez mais altos) onde eles próprios foram peças essenciais na construção através de seu gênio criativo.

Por mais que se encontrem diversos empecilhos que podem provocar o enfraquecimento das matrizes do samba e existam algumas ações isoladas de valorização - como o apoio de obras de sambistas mais antigos, a retomada das feijoadas nas quadras das escolas com apresentação das Velhas Guardas - os autores asseguram que o samba não se encontra ameaçado de extinção, todavia o reconhecimento do samba como patrimônio imaterial contribuiria para diminuir os riscos de enfraquecimento das matrizes e as práticas culturais e sociais associadas à elas.

A realização do Dossiê resultou de uma profunda pesquisa, circunstância que proporcionou o debate junto com os sambistas sobre as sugestões de ações e demandas que esses julgaram necessárias para a continuação da prática e que podiam compor em um primeiro momento, o plano de salvaguarda do samba.

Na parte final do Dossiê são encontrados por fim, os capítulos *Recomendações de salvaguarda* e *Depositários reconhecidos da tradição*. No que diz respeito aos depositários da tradição, a pesquisa faz um levantamento dos nomes daqueles sambistas considerados mestres do samba, como por exemplo as Velhas Guardas e os sambistas individuais.

Com relação as *Recomendações de Salvaguarda* foram organizadas três linhas de ação sendo, portanto, *Pesquisa e documentação*; *Transmissão do saber;* e *Produção,*

registro, promoção e apoio à organização. Na primeira etapa foi destacada a pertinência de pesquisas de campo e históricas sobre as três modalidades de samba, afirmando que o material historiográfico, musicológico ainda é incipiente. É disposto que seria necessário o incentivo à produção de estudos biográficos de sambistas e sobre as lutas de suas associações, justificando que a pesquisa poderia contribuir para a memória do samba, através da coleta de depoimentos de seus mestres, juntamente com a inventariação e salvaguarda do patrimônio móvel existente. É mencionado a necessidade em se recuperar as letras e melodias sobre os três tipos de modalidades de samba, mesmo no que tange aos sambas-enredo, pois segundo a pesquisa, existem lacunas na produção anterior ao início da gravação de LPs. É destacada a importância na formação de pesquisadores dentro das comunidades dos sambistas, alegando ser de extrema relevância que eles próprios façam a coleta, registro e análise de suas formas de expressão, de modo que sua história possa ser contada por eles mesmos.

Na segunda frente organizada pelo Dossiê para a salvaguarda do samba encontra-se a *Transmissão do saber*. Nesse ponto é observado que houve um enfraquecimento nos processos tradicionais de transmissão do saber do samba, levando aos sambistas a criar alguns espaços formais para o aprendizado com modelos de educação formal (aulas, professores, controle de presença, avaliação de desempenho), como ocorre no caso das escolas de dança do mestre-sala, da porta-bandeira e dos passistas, provocando de certa forma a modificação de uma parte importante do processo de transmissão tradicional, ou seja, "aquela baseada na oralidade, na repetição, na participação em práticas no ambiente familiar e comunitário, que mistura adultos e crianças de maneira natural". Nessa perspectiva, fica evidente que a transmissão do saber se torna mais problemática diante do desaparecimento de mestres, como os versadores do *Partido alto* e solistas de pandeiro e cuíca, por exemplo. Sugere-se então como alternativas ao desaparecimento dessas práticas, a promoção de encontros entre sambistas antigos e jovens, em torno do *Samba de terreiro* e do *samba de Partido alto*. Dessa forma, a recuperação de sambas antigos colocaria o foco da pesquisa nas comunidades e famílias dos sambistas, em busca de cópias de letras, cadernos de música ou gravações caseiras. Outra medida como forma de revitalizar a prática desses dois tipos de samba seria promover mais encontros nas quadras das escolas de samba, como já acontece atualmente, mas ainda de forma incipiente. Também sugere-se o estímulo e apoio à criação e capacitação de centros de memórias e referência do samba, dentro das comunidades e/ou na Cidade do

Samba, com a reunião de acervo relacionado ao samba, de forma que os sambistas possam ter acesso mais fácil a esses recursos.

O último item designado *Produção, registro, promoção e apoio à organização* das ações de salvaguarda previstas, ressalta que a vertente do samba em forma de espetáculo para o turismo encontra-se bem estruturada, mas essa situação distingue-se no caso das matrizes do samba. Dessa forma, propõe-se a necessidade em se criar mecanismos que ajudem a promoção, a gravação e a circulação da produção cultural dos grupos identificados como depositários reconhecidos da tradição, como as velhas guardas do samba. Para isso ainda sugere-se que se criem políticas de incentivo específicas para a circulação desses sambistas, bem como uma melhor articulação entre os depositários, as instituições e empresas que patrocinam e promovem a cultura no país.

Em suma, o Dossiê ressalta os principais desafios das ações de salvaguarda do samba que consistem em recuperar, gravar e difundir composições até então registradas apenas na memória dos sambistas; tornar conhecida a produção recente de jovens e mestres das modalidades tradicionais do samba, e finalmente promover e prestigiar a apresentação dos baluartes, das Velhas Guardas, e de seus herdeiros musicais.

5.1.3 O samba na atualidade – As ações de salvaguarda

A tese de doutorado de Nilcemar Nogueira é uma referência de extrema importância para os estudos sobre o PCI, especialmente no que diz respeito à superação dos desafios da implementação de ações de salvaguarda. Segundo a autora, apesar de ter sido iniciado um programa para se alinhar às políticas externas, o próprio entendimento da política de patrimonialização é trabalhado de distintas maneiras pelos governos estadual e municipal, o que acarretou em algumas desconexões de ações por parte de alguns sambistas e também do poder público municipal. Contudo, os sambistas têm criado, voluntariamente, ações de salvaguarda nos movimentos de resgate das tradições do samba carioca, principalmente por intermédio do Centro Cultural Cartola que, desde de 2009, com o apoio do IPHAN, passou a Pontão de Memória das Matrizes do Samba Carioca, designando-se como Centro de Referência de Pesquisa e Documentação do Samba do Rio de Janeiro.

As diretrizes recomendadas pelo Dossiê foram postas em prática a partir dos eixos: *Pesquisa e documentação*, *Transmissão do saber*, *Produção, registro, promoção e apoio à organização*. Nessa etapa, segundo Nogueira (2015), foi apresentado um programa de trabalho a ser desenvolvido por três anos, em etapas anuais (de 2009 a 2011), conforme é descrito abaixo:

> Primeira (período de janeiro a dezembro de 2009) – identificação das ações prioritárias em cada localidade mapeada; capacitação das lideranças locais para dar cumprimento às ações prioritárias; montagem de um centro de referências para organização de arquivo e aquisição de material; e geração de acervo e alimentação de banco de dados no Centro Cultural Cartola; organização de encontros periódicos entre as Velhas Guardas; promoção de oficinas de transmissão de saber sobre percussão de instrumentos menos divulgados, como a cuíca; reprodução de CD Rom produzido no âmbito do inventário. Segunda (janeiro a dezembro de 2010) – continuidade da capacitação das lideranças locais, bem como do trabalho de documentação no Centro Cultural Cartola; registro de composições pertencentes à tradição oral, ameaçadas de caírem no esquecimento; apoio a iniciativas já existentes na área de documentação, de transmissão de saber e de difusão ou implementação de ações prioritária, nas localidades mapeadas. Terceira (janeiro a dezembro de 2011) – consolidação das ações previstas nas etapas anteriores: capacitação, documentação, transmissão e difusão de saberes. Para a implantação do Centro de Memória foram realizados três convênios com o Ministério da Cultura/IPHAN (Nogueira, 2015: 118, 119, 120).

O CCC vem realizando diversas atividades com o intuito de salvaguardar o samba antes mesmo de sua classificação, em 2007. O estabelecimento da parceria com o *Programa Cultura Viva*, do MinC com foco na proteção a bens imateriais inscritos nos Livros de Bens Patrimoniais do Brasil, trouxe ao CCC uma maior consistência no trabalhado já desenvolvido pela organização. Dentre as ações, foi iniciado um curso de percussão com foco na cuíca, instrumento que estava quase extinto, além de oficinas da dança do samba, como mestre-sala e porta-bandeiras, através do repasse de verbas a iniciativas voltadas à transmissão do samba, como a Escola de Mestre-Sala e Porta-Bandeira Mestre Dionísio, fundada em 1990, e o Grêmio Recreativo de Arte Negra e a Escola de Samba Quilombo, fundada por sambistas tradicionais da Portela, em 1975 (Nogueira, 2015).

Diante dos objetivos traçados pelas medidas da salvaguarda do samba, o trabalho ganhava cada vez mais uma dimensão social de promoção dos portadores envolvidos diretamente ao samba, não se restringindo apenas a salvaguarda de documentos e memórias. Segundo Nogueira (2015) o discurso público institucional do IPHAN se

alinhou com o que era exercido na prática. Para a autora, os planos de salvaguarda devem ser o quanto menos "engessados".

> […] o processo de patrimonialização não significa o engessamento das práticas, mas, ao contrário, o favorecimento dos sambistas e a ajuda na construção de um plano de proteção aos bens registrados e, principalmente, aos seus detentores (Nogueira, 2015: 140).

O *Projeto Implantação do Plano de Salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro,* assinado entre a 6ª. Superintendência Regional do IPHAN e o CCC em 2008, foi priorizado pela equipe devido a idade avançada dos personagens. Tratava-se da coleta regular de depoimentos dos pioneiros do samba. Segundo Nogueira (2015) essa ação foi de extrema relevância, principalmente no momento em que se observa que a memória tradicional tem suas vias de conservação e transmissão ameaçadas.

Nogueira (2015) destaca que os produtos gerados pelo CCC de 2006 à 2014, envolveram, entre outras atividades, a realização de seminários e cursos de capacitação para a formação de agentes culturais, a revista *Samba em Revista* e a implantação do centro de referência de documentação e pesquisa, no catalogar e divulgar os materiais coletados e a produção gerada pelo CCC. Dessa maneira, os produtos elaborados pelo Centro de Documentação e Pesquisa do CCC foram:

Tabela 1. Produtos gerados pelo Centro Cultural Cartola.

Produtos gerados pelo Centro Cultural Cartola	
Produtos	**Ano**
Dossiê	2006
Inventário	2006
Produção Documentário	2006; 2012
Seminários	2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2012; 2013
Depoimentos	2009; 2010; 2011; 2013; 2014
Edição CD Rom	2010
Publicações: A *Força Feminina do Samba*; Edição revista *Samba em Revista*: Catálogo Exposição *Samba Patrimônio Cultural do Brasil*	2007; 2008; 2009; 2010; 2011; 2012; 2013; 2014
Edição CD *Partido alto*	2012

Exposições	2005; 2006; 2012; 2013; 2014

Fonte: Nogueira (2015: 157)

Dentre as ações desenvolvidas, convém ressaltar a criação de um Conselho Consultivo do Samba e de um Comitê Gestor, este último composto por representantes das três esferas do poder público e por produtores de cultura, com o intuito de refletir e acompanhar as ações de proteção do bem. Já o Conselho Consultivo é formado por sambistas considerados mestres e atuantes na manutenção dos bens titulados e que tiveram participação do processo de registro. A primeira reunião do Conselho aconteceu em maio de 2009, no CCC. Para a formação do Comitê Gestor houve dificuldade de resposta por parte do poder público, sendo constituído apenas em Setembro de 2014. Nas reuniões os temas variam, mas refletem sistematicamente as aspirações e adversidades que os sambistas encontram, como dificuldades em aceder aos editais de fomento ao patrimônio imaterial, em transmitir e reproduzir o saber do samba às crianças, a disparidade de recursos entre as escolas de samba, a importância da valorização dos projetos para as crianças dentro dessas escolas, etc.

Um outro exemplo relevante que merece destaque, foi a exposição itinerante *Para não perder a memória: Dona Zica 100 anos*, realizada no segundo semestre de 2014.[26] A exposição dava ênfase no papel da mulher na transmissão e sustentação do conhecimento do samba. Nessa perspectiva, também foi lançado o livro F*orça Feminina do Samba*, de maneira a mostrar a importância da mulher na manutenção da fé, dos saberes e dos sabores do mundo do samba. Também foram realizadas ações relacionadas à educação patrimonial, em que o CCC apresentou uma exposição que contava a história do samba. Este projeto abrangeu mais de quatro mil alunos de oito escolas públicas localizadas nas adjacências da comunidade da Mangueira, no Rio.

Algumas ações de salvaguarda acabaram por não serem postas em prática por diversos fatores, apesar dos esforços dos envolvidos no processo terem sido incontestáveis. Como ocorreu com o projeto "Carnaval, Samba e Desenvolvimento" que acabou não avançando. Para Nogueira (2015) o projeto poderia converter-se em uma alternativa ao desemprego para os moradores da comunidade onde a escola de samba se situa, onde a maioria não pertence ao mercado de trabalho formal. Por essas e outras razões, a autora

[26] Dona Zica foi sambista da Velha Guarda da Estação Primeira da Mangueira e mulher do sambista Cartola.

ressalta que o samba é um processo de luta, de conquistas e, sobretudo, de conquistas sociais: *O samba não é só festa, não é só canto, toque e dança; é também um meio para vencer a invisibilidade dos sujeitos* (Nogueira, 2015: 161).

Nogueira (2015) ainda faz um panorama sobre os desdobramentos após a titulação do samba, em que avalia que ocorreram consequências tanto positivas quanto negativas. Sobre isso, ressalta:

> Quanto às positivas, pode-se destacar o crescimento da consciência entre os sambistas da importância deles próprios assumirem os rumos de ações promotoras. Tornou-se muito ativa a participação de sambistas nas reuniões e nas tomadas de decisão, graças, sobretudo, à criação do Conselho do Samba, que congrega sambistas de notória participação na ascensão do gênero, bem como à preocupação em resgatar a memória do samba, pela coleta de depoimentos e de documentos, pela preservação (tratamento digital), organização e disponibilização em banco de dados, de acesso gratuito. Sobre as negativas, elas dizem respeito, principalmente, às várias iniciativas, que não partiam dos sambistas nem tinham a sua anuência […] (Nogueira, 2015: 164).

Em 2013, o CCC tornou-se um *Museu de Memória Social* do samba, com o apoio da Secretaria Estadual de Cultura, por meio da Superintendência de Museus. De acordo com Nogueira (2015), o Museu do samba possui o conceito da *nova museologia*, pois sua função não se restringe apenas aos objetos, mas envolve as práticas a eles associadas. O museu do samba se apoia no tripé território/patrimônio/comunidade, interligando-se simultaneamente com o imaterial.

> O registro de uma prática social requer tratamento técnico e metodológico muito diferente dos tradicionalmente empregados, exigindo abordagem criativa e inovadora. O maior desafio está no envolvimento das comunidades. É justamente nesse ponto que o Centro Cultural Cartola sai em vantagem e vai, pouco a pouco, consolidando-se como um museu de vanguarda: está inserido em uma comunidade, seio da produção do samba, cuja cultura predominante atrai pessoas de diferentes grupos sociais (Nogueira, 2015: 195).

Dessa forma, podemos perceber que as atividades desenvolvidas no âmbito das medidas de salvaguarda do samba mostraram-se efetivamente práticas, ou seja, não se limitaram a focar apenas nos estudos e documentos relacionados à preservação da memória do samba, e sim, tiveram como base principalmente o desenvolvimento social das comunidades do samba para garantir os direitos desses indivíduos, como expressa o compositor de sambas-enredo Zé Katimba, a respeito do CCC e a ausência de espaços para reflexão nas comunidades do samba:

> Eu acho que há tempo para recuperar esse espaço, inclusive, esse trabalho que está sendo feito aqui, isso já é uma coisa muito legal esse trabalho aqui do Centro Cultural Cartola é muito legal. Porque quando você não tem muita consciência, às vezes, há a necessidade, você é tomado, porque tudo depende de grana. [...] Eu cansei de ouvir isso quando eu falava com relação a esses direitos nossos, do sambista, do compositor. Todo mundo se afastava e ficava com medo.[27]

Dessa maneira, é possível observar que os objetivos antes previstos pelo Dossiê como formas de salvaguardar o samba se concretizaram em grande parte. Porém, como a salvaguarda é um processo sempre inacabado, constantemente surgem novas e diferentes demandas. A seguir, expomos o quadro dos desafios, limites e possibilidades que o CCC enfrenta atualmente.

Tabela 2. Desafios, limites e possibilidades do samba.

Desafios	Limites	Possibilidades
Mobilização e articulação dos detentores	Representações sociais e geográficas	Diálogo com o poder público; Organizações representativas
Aumento da participação das esferas públicas	Descontinuidade administrativa; Compreensão da política de patrimônio com diferentes olhares	Editais das diferentes esferas fomentarem modelos de ações para implementação e continuidade do plano de salvaguarda
Fortalecimento da autonomia dos detentores	Falta de legitimidade nas representações	Visibilidade das lideranças por meio de prêmios Potencialização do CCC

Fonte: Nogueira (2015: 201).

5.2 Processo de classificação do fado

5.2.1 Informações gerais sobre a instrução do processo de classificação

A primeira vez que se teve a notícia sobre a intenção em candidatar o fado à patrimônio imaterial da humanidade ocorreu por parte do então presidente da Câmara Municipal de Lisboa (CML), Pedro Santana Lopes, por intermédio do jornal Correio da Manhã em 2004. Entretanto, o reconhecimento de fato só veio acontecer depois de decorrido sete anos após a primeira declaração.

[27] Depoimento concedido ao Projeto "Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro". Centro Cultural Cartola. Rio de Janeiro, em 14.03.2009.

A elaboração da candidatura do fado iniciou-se em 2005 coordenada pela Câmara Municipal de Lisboa (CML), por consequência da ausência de outro órgão específico do Estado tomar a frente dessa situação. Seus parceiros foram a Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC), que, através do Museu do Fado, integraram a equipe juntamente com o Instituto de Etnomusicologia da Universidade Nova de Lisboa (INET-UNL). Este instituto foi o responsável por constituir a comissão científica que supervisionou o processo de elaboração da candidatura, composta por Rui Vieira Nery, então Presidente da Comissão e membro do INET-MD, Salwa Castelo-Branco do INET-MD e Sara Pereira do EGEAC, também diretora do Museu do Fado (Mendonça e Abreu, 2013). A Comissão Consultiva teve a participação de Carlos do Carmo, Gilberto Grácio, Vicente da Câmara, Daniel Gouveia e António Chaínho, além da Associação Portuguesa dos Amigos do Fado e a Academia da Guitarra Portuguesa e do Fado. A Comissão Executiva contou com a presença de Ana Gonçalves, Ana Sofia Bicho, Cristina Almeida, Rita Oliveira, Susana Costa (EGEAC – Museu do Fado), Pedro Félix e Paulo Lima (INET-MD). Além das Comissões, a candidatura também possui dois Embaixadores, Mariza e Carlos do Carmo, ambos cantores de fado.

No primeiro momento foram organizados os acervos iconográficos e fonográficos sobre o fado, o que resultou posteriormente, entre outros trabalhos, numa base de dados dos *Fonogramas Históricos (78 rpm) de Fado e Outros Gêneros de Musica Popular*. Na segunda fase foram recolhidos depoimentos de diversos fadistas, juntamente com outros projetos de pesquisa e publicações do INET (CML/EGEAC/MUSEU DO FADO, 2011).

De acordo com Mendonça e Abreu (2013), do ponto de vista político, a candidatura do fado recebeu todo o apoio, sendo aclamada por todos os partidos políticos, aprovada pela CML no dia 12 de maio de 2010 e apresentada publicamente na Assembleia Municipal em 1º de junho. No mesmo mês o pedido foi oficialmente regularizado junto à Comissão Nacional da UNESCO e no mês seguinte a candidatura foi apresentada na sede da UNESCO. Em novembro de 2011, o fado foi integrado à *Lista Representativa do Patrimônio Imaterial da Humanidade*.

O plano de salvaguarda do fado foi posto em execução antes da aprovação da candidatura pela UNESCO, de modo que a própria organização dos diferentes tipos de acervo, publicações e a realização de documentários já haviam sido consideradas como

parte das ações de salvaguarda previstas. As outras atividades do plano são uma continuidade do que já vinha sendo feito pelo Museu do Fado, como por exemplo, a escola de fado no Museu, com ensino de guitarra portuguesa, viola de fado, *workshops*, debates, que contavam geralmente com um considerável número de pessoas interessadas (Mendonça e Abreu, 2013).

Finalmente, no âmbito da 6.ª reunião do Comitê Intergovernamental decorrida entre 22 a 29 de novembro de 2011 em Bali, Indonésia, foi apresentada pela Câmara Municipal de Lisboa através da EGEAC/MUSEU DO FADO, a candidatura do fado à Patrimônio da Humanidade. A candidatura integrava o lote das 49 solicitações selecionadas para a eventual inscrição na Lista Representativa, sendo que destas, apenas 18 tiveram resposta positiva para sua integração na Lista. Vinte e seis, segundo a UNESCO, careciam de mais informações complementares e 5 tiveram resposta negativa. A candidatura do fado foi distinguida pela UNESCO como modelo de candidatura "exemplar" do ponto de vista da sua concepção, preparação, apresentação e argumentação, de modo que deve ser seguida por outros Estados-membros que aspiram apresentar uma solicitação ao mesmo programa (CML/EGEAC/MUSEU DO FADO, 2011). [28]

5.2.1 Fado, Canção Urbana de Portugal

O Dossiê do fado consiste no Formulário de Indicação (*Nomination File n.º 00563 for Inscription on the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity)* documento utilizado pelos Estados partes para inscrição de PCI na Lista Representativa da UNESCO. O arquivo encontra-se no idioma inglês e francês, possui um total de 18 páginas em formato Word, e também acompanhado também pelo documento de Consentimento da comunidade e pelo vídeo produzido para sua classificação com duração de 10 minutos, todos acessíveis no *site* da UNESCO.[29]

A primeira parte do Formulário realiza uma abordagem geral do patrimônio, apresentando suas características fundamentais, o Estado parte envolvido, a localização geográfica e o domínio em que o patrimônio imaterial se manifesta (*Domain(s)*

[28] Disponível em: < http://www.candidaturadofado.com/2011/10/27/candidatura-do-fado-a-patrimonio-da-humanidade-considerada-exemplo-de-boas-praticas-pela-unesco/>. Consultado em: 01/03/2015.
[29] Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=EN&pg=411#13.39>. Consultado em 06/04/ 2015.

represented by the element). Dessa forma, o fado agrupa-se no domínio "Tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial"; "Expressões artísticas"; e "Práticas sociais, rituais e atos festivos", campos determinados pelo Artigo 2.2 da Convenção de 2003. Posteriormente é feita a justificativa da escolha dos três domínios que representam a manifestação (*Brief summary of the element*) na intenção de que o Comitê possa analisar se as escolhas de fato condizem com as características do bem proposto.

A identificação e a definição do elemento (1. *Identification and definition of the element*) exige que a Comissão da Candidatura contemple as principais características do elemento, tal como os seus significados e funções sociais e culturais atuais inerentes à comunidade que pratica, as características dos portadores e os atuais modos de transmissão de conhecimento. Assim, é ressaltado que o fado têm sido reconhecido pela maioria dos habitantes da cidade de Lisboa como uma parte significativa do patrimônio cultural da cidade, o que reflete através de suas práticas e representações no processo de constituição da cidade moderna. Segundo os autores, atualmente o fado é um símbolo da identidade que confere um sentimento de pertença e de continuidade a todos os indivíduos e associações envolvidas no gênero. Nas últimas décadas, o fado tem mostrado sinais de uma vitalidade crescente, com um número significativo de jovens cantores, instrumentistas, compositores e poetas emergentes. Dessa forma, o repertório do fado é constantemente expandido por novas músicas e poemas, reformulando constantemente a identidade cultural das comunidades em que é praticado.

O segundo ponto analisa a justificativa da contribuição para a sensibilização do diálogo sobre as questões que envolvem o PCI (2. *Contribution to ensuring visibility and awareness and to encouraging dialogue*). Nesta etapa, a Comissão deve esclarecer como a inscrição poderá trazer uma maior visibilidade para o bem em questão, mas também para a conscientização a nível local, nacional e internacional. Afora, deve explicitar de que maneira a inscrição impulsionará o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana. Desse modo, é evidenciado que o fado representa um papel significativo em relação à capacidade de interagir criativamente com outras tradições musicais, principalmente devido às influências culturais de comunidades provenientes do Continente Africano e do Brasil, pois representam segmentos significativos da população na cidade. Neste sentido, os autores afirmam que o gênero musical "*is an essential part of any strategy for social cohesion and integration in an increasingly*

multiethnic and multicultural society", podendo resultar em uma maior conscientização internacional sobre a importância da diversidade cultural e do diálogo intercultural (Nomination Form, 2011: 5).

As medidas de salvaguarda (3. *Safeguarding measures*) apresentadas devem ser coerentes e comprovar a mais ampla participação das comunidades portadoras, tanto na sua formulação quanto na implementação. Desse modo, é destacado que o cerne do programa de salvaguarda foi a implementação do Museu do Fado, instituído pela CML, em 1998, no bairro histórico de Alfama, um dos núcleos centrais da prática do fado. O Museu foi criado com a participação da comunidade local, é inteiramente dedicado à preservação, salvaguarda, pesquisa, fruição e promoção do patrimônio do fado e da guitarra portuguesa. O acervo conta com coleções de gravações, iconografia, instrumentos musicais e outros artefatos musicais proveniente de doações de centenas de cantores, compositores, poetas, músicos, fabricantes de instrumentos, colecionadores e especialistas, bem como de associações de bairro. O Museu dispõe de uma escola que promove *workshops* e aulas informais sobre a performance vocal e instrumental do fado, ministradas por instrutores que são os principais expoentes do gênero musical. Há também um Centro de Documentação e um auditório, no qual realizam-se concertos, palestras, oficinas, debates e lançamentos de livros. Também é desenvolvido por fadistas oficinas destinadas para a comunidade em diversas associações de bairro em Lisboa e outras partes do país.

A CML promove desde 2004 a "Festa do Fado", um evento de grande porte para a comunidade em geral, também apoia regularmente espetáculos no estrangeiro, principalmente em cidades com comunidades significativas de moradores portugueses. Foi produzido o filme "Fados" (2007), de Carlos Saura, que obteve uma grande circulação internacional, aumentando a popularidade do gênero. É evidenciado que desde 2005, realizam-se projetos que incluem entrevistas com líderes fadistas, instrumentistas e fabricantes de instrumentos; o estabelecimento de uma base de dados integrada das fontes documentais de todas as naturezas a respeito da história do fado e um estudo sobre a leitura crítica das fontes históricas. Os projetos de pesquisa desenvolvidos são a organização do Congresso Internacional "Fado, Percursos e Perspectivas" (2008), a publicação de uma "Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX" (2010) e a criação do banco de dados *online* "Música Popular Portuguesa" (2010). Também é destacada a parceria entre o Museu do Fado e a RTP, para a

produção de um documentário de seis horas sobre a história do fado "Trovas Antigas, Saudade Louca" (2007-09), entre outras diversas publicações sobre o tema, incluindo a de Rui Vieira Nery, "Para uma História do Fado" (2004).

Além das ações já então desenvolvidas, são também apresentadas as propostas futuras de salvaguarda (3.b *Safeguarding measures proposed*), com fins de garantir a sua viabilidade, além da identificação das organizações responsáveis e os custos envolvidos para as atividades. Este é o trecho onde se concentra a maior quantidade de conteúdo, ocupando, assim, uma considerável parcela do documento.

O projeto das medidas de salvaguarda foi desenvolvido pela CML, com o apoio do Ministério da Cultura e com cooperação da comunidade envolvida. Ficou definido pela equipe que o projeto teria o período de três anos (2010-13) e seis diferentes programas de ações, sendo esses: I. Rede de Arquivos, II. Arquivo Digital de Fonogramas de Fado, III. Programa Educativo, IV. Edições, V. Roteiros de Fado, VI. Promoção / Difusão. Para cada Programa existe uma data limite, o órgão responsável e o custo da implantação. Nota-se nesta etapa, que todos os Programas são de responsabilidade da CML, EGEAC e do Museu do Fado.

Discorre-se também sobre a questão do compromisso das comunidades, grupos ou indivíduos portadores do patrimônio (c. C*ommitment of communities, groups or individual concerned*), a qual deve ser comprovada o empenho da comunidade para salvaguardar o bem por meio da demonstração do seu envolvimento em medidas de salvaguarda anteriores, em curso ou de sua participação em medidas futuras. Desse modo, é afirmado que a participação da comunidade detentora do fado se deu através da sua participação e apoio em atividades desenvolvidas no Museu do Fado por meio de *workshops*, seminários, reuniões, debates e entrevistas, e também na identificação de fontes, repertórios significativos ou práticas de desempenho. É ressaltada a criação do Comitê Consultivo, integrado por músicos, colecionadores e pesquisadores reconhecidos pela comunidade, bem como por representantes das duas principais associações. Também foi apresentado o compromisso que o Estado (d. *Commitment of State(s) Party(ies*)) possui em relação aos esforços em permitir condições favoráveis para a execução do bem proposto, de maneira que a Candidatura do Fado tem o apoio da CML e do MC, os quais tem o compromisso de inserir o fado em programas culturais

(Capital Europeia da Cultura – 1994) e de financiamentos (Programa Operacional da Cultura).

Tabela 3. Propostas de Ações de Salvaguarda do fado.

Programas	Objetivos	Ações
Rede de Arquivos	Cooperação estratégica ao nível da salvaguarda, estudo, investigação e fruição do patrimônio do fado.	Implementação de uma rede de cooperação institucional através do Museu do Fado, Biblioteca Nacional, RTP, Museu da Música, Museu Nacional do Teatro, Museu Nacional de Etnologia, Museu José Malhoa, Museu da Música, Museu de Arte Popular, Fundação Amália Rodrigues, Cinemateca Portuguesa, Museu da Cidade, Hemeroteca Municipal, Gabinete de Estudos Olisiponenses, Voz do Operário, Sindicato dos Músicos, entre outros.
Arquivo Digital	Constituição de um Arquivo Digital de Fonogramas de Fado 78, 33 e 45 rpm centralizando a informação dos registros existentes na posse de diferentes entidades arquivísticas e museológicas.	Digitalização, tratamento arquivístico, restauro e programação de base de dados reunindo os fundos das coleções de fonogramas de fado em suporte de vinil de 78, 33 e 45 rpm na posse de diferentes instituições.
Programa Educativo	Implementação de um Programa que promova gradualmente a integração transversal de conteúdos relacionados com o universo do Fado nos programas escolares dos vários níveis de ensino (básico ao superior) articulando as perspectivas acadêmicas e científicas com o saber e a participação da comunidade do fado: interpretes, músicos, autores, compositores, construtores de instrumentos.	**Escola do Museu do Fado**: cursos de guitarra, violão, seminários de poesia, etc. ***Workshops*:** Programa regular de debates e reflexão sobre o fado. **Visitas Cantadas ao Museu**: apresentação de intérpretes e músicos de diferentes gerações **Construção de Guitarra Portuguesa**: modo de garantir a transmissão do conhecimento dessa arte, através de *atribuições de bolsas* escolhidas pelos construtores de guitarra portuguesa, Gilberto Grácio e Óscar Cardoso; *Oficina de construção* no bairro de Alfama; *Programa de Exposições Temporárias* consagradas à arte dos guitarreiros/construtores de guitarra. **Programas Educativos**: Elaboração de material pedagógico; Seminários de formação de formadores/professores; Projeto

		educativo nas escolas de ensino básico e secundário; Visitas de escolas, em estreita ligação com a comunidade do fado. **Articulação com escolas de ensino artístico**: Inclusão do fado no programa pedagógico ao nível local e nacional. **Formação técnica e científica de especialistas**: Na área da investigação e da prática museológica, através de programas universitários de licenciatura e pós-graduação. **Congresso Anual de Fado**: Cruzar perspectivas acadêmicas com o saber dos agentes envolvidos com o fado. **Formação da comunidade do fado:** Promover seminários sobre as boas praticas de preservação e conservação do patrimônio do fado, através das coletividades locais e associações. **Programa anual de Conferências**: Com diferentes temáticas alusivas ao fado por investigadores de distintas áreas.
Edições	Implementação de um programa editorial	**Fontes históricas**: Edição de obras clássicas de referência para o fado. **Outras edições literárias**: ensaios históricos e analíticos, depoimentos, catálogos de fontes documentais); fontes musicais (antologias de partituras impressas e de transcrições de partituras manuscritas de fado). **Fontes poéticas**: Antologias de poesia para fado. **Fontes iconográficas**: Antologias da iconografia do fado nas artes visuais. **Fontes sonoras** **Documentários/audiovisual**
Roteiros de Fado	Promoção de Circuitos Temáticos de Fado na cidade de Lisboa, envolvendo os espaços performativos do fado profissional e amador, com vista à dinamização e revitalização de alguns destes locais	Programação e/ou promoção da atividade das Casas de Fado e coletividades de recreio que vêm mantendo uma atividade regular na transmissão deste patrimônio às gerações mais jovens, assumindo-se, ainda hoje, como oficinas vivas desta prática;

		Publicação e divulgação em suporte impresso e digital de roteiros temáticos; Programa de visitas guiadas aos locais mais emblemáticos do fado da cidade.
Promoção	Divulgação do gênero musical	**Trovas Antigas, Saudade Louca:** Emissão do primeiro programa televisivo consagrado à história do fado. Desenvolvendo-se por 6 episódios que preconizam travessias temáticas pela história do fado, o programa tem um guião original de Rui Vieira Nery com locução/narração de Carlos do Carmo. Co-produção RTP e EGEAC E.E.M/Museu do Fado (Emissão a partir de Setembro de 2010). **Programação de Concertos/Workshops:** Realizado por artistas de diferentes gerações, nas capitais de distrito do país. **Produção de materiais específicos de divulgação:** Para circulação em Universidades, Museus, Centros Culturais, Fundações, entre outros espaços. **Promover o acolhimento de investigadores estrangeiros** para a realização de trabalhos relativos ao fado. **Elaboração de programa de divulgação internacional do fado** através da rede de embaixadas e leitorados em cooperação com o Instituto Camões.

Fonte: CML/EGEAC/Museu do Fado

Os requisitos do Formulário de Identificação também atentam para a necessidade em se ter o elemento inscrito em um Inventário Nacional, ou seja, inscrito em um inventário no território do Estado parte ou em fase de implementação (5. *Inclusion of the element in an inventory*). Para isso, a Convenção da Candidatura afirma ter mais de 18 mil itens que compõem a coleção sobre o fado, e que desde 2005 o catálogo foi expandido em um inventário geral, disponível no *site* fonogramas de fado (www.http: //www.fcsh.unl.pt/inet/basesdedados/fonogramas/pagina.html). É realçado que os

inventários estão prontos para serem transferidos a qualquer momento para o futuro inventário nacional do patrimônio cultural imaterial português.

Por fim, o Formulário de Indicação conclui apresentando as principais referências existentes sobre a temática do fado e os contatos das organizações envolvidas no pedido de classificação.

5.2.3 Situação atual do fado – As ações de salvaguarda

Conforme as diretrizes dispostas no plano de salvaguarda do fado, as ações se desenvolveram a partir dos cinco eixos: Envolvimento da Sociedade Civil; Educação/Formação; Edição/Investigação; Dinamização e revitalização de espaços tradicionais de fado e Ações de Promoção no Plano Nacional e Internacional. Para ter acesso às atividades que estão sendo desenvolvidas é necessário a consulta nas diferentes páginas eletrônicas, nomeadamente a da Candidatura do Fado (http://www.candidaturadofado.com/homepage), a do Museu do Fado (http://www.museudofado.pt/), e em algumas páginas da rede social *Facebook,* onde também são encontradas algumas atividades.

Dentre as ações desenvolvidas para a salvaguarda do fado podemos mencionar o projeto *Escolas – Programa Piloto,* desenvolvido no âmbito do "Programa Educativo". Este projeto tem o intuito de atrair as escolas da cidade de Lisboa para apresentação de propostas na área educativa. Dessa maneira, foram selecionados os projetos de quatro escolas que começaram a ser executados em meados de 2011. O conjunto de atividades elaboradas pelas escolas é variado, engloba desde a organização de apresentações de músicos que buscam expor aos alunos suas experiências como fadistas (uma dessas cantoras foi Mariza), a produção de um CD com diferentes tipos de fado acompanhado de livro para contextualizar os temas musicais selecionados, a organização do concerto comentado, onde foi interpretados temas do fado tradicional pelos alunos, como também a participação em visitas cantadas, *workshops* e aulas de canto e guitarra portuguesa. Os trabalhos realizados pelas escolas foram apresentados para o público na *Mostra Sou do Fado*.

Outra ação desenvolvida no contexto do "Programa Educativo" é a *Escola do Museu do Fado*, em funcionamento desde 2002. A Escola promove a preservação, salvaguarda e

divulgação do gênero, tendo como programa pedagógico os Cursos de Guitarra Portuguesa, Seminário de Letrista, Seminário de Poética de Fado e Gabinete de Ensaios para Intérpretes de Fado. Os valores das propinas variam entre 60 € a 300 € mensais, duas sessões das aulas são abertas ao público.

A Programação Cultural do Museu apresenta diferentes propostas que não se limitam a esfera museológica, amplia-se através de eventos, como as Festas de Lisboa onde a EGEAC promoveu o fado enquanto motivo de inspiração artística, concertos de renomados artistas no Teatro Municipal São Luiz, além de exposições internacionais como a Exposição Itinerante *O Fado no Grand Hall Ségur,* na sede da UNESCO em Paris.

As exposições temporárias se encontram em constante dinamismo não só no Museu como em outros locais de interesse. São mais de 30 exposições temporárias distintas que ocorrem desde o ano de 1999, dentre as quais podemos destacar a "Ecos do Fado na Arte Portuguesa séculos XIX-XXI" de julho a setembro de 2011, "O Fado no Cinema" de junho a agosto de 2012, "Com esta voz me visto – O Fado e a Moda" de novembro a março de 2013, e "Esculturas do meu Fado" de junho a setembro de 2013. Atualmente o Museu apresenta a exposição "Sem capricho e presunção – O Fado por Julio Pomar e Novas Doações" de março a setembro de 2015.

As "Visitas Cantadas" representam grande sucesso desde sua implantação, visto desde janeiro de 2011 até os dias atuais. Além dessas, o Museu também promove visitas com diferentes propostas, como a "Sing Fado", "Visitas Guiadas" e "Visitas com Atividades".

No que diz respeito ao programa "Centro de Documentação" podemos evidenciar a publicação de documentos de diferentes naturezas, que incluem publicações de livros relacionados com a temática do fado, notícias jornalísticas, publicações do Museu, cartazes antigos, capas de discos, partituras, repertórios e outros documentos como passaporte, licença profissional, bilhete de identidade de fadistas, etc.

No âmbito do programa "Circuitos Temáticos", podemos destacar o "Roteiro do Fado" disponível através do *site* do Museu do Fado (http://roteiro.museudofado.pt/). A plataforma *online* apresenta um menu interativo onde é possível navegar pelas salas de exposições do Museu com a devida informação sobre cada exposição. O roteiro permite

conhecer as principais Casas de Fado distribuídas pelos bairros Alfama, Mouraria, Bairro Alto e Madragoa, constituindo 22 estabelecimentos inventariados com informações históricas importantes para o gênero, horários das apresentações entre outras informações relevantes. O Roteiro também exibe os dois construtores de guitarra, Gilberto Grácio e Oscar Cardoso, detalhando como ambos começaram a prática da construção de guitarras de fado. A visita também inclui a Fundação Amália Rodrigues, antiga moradia da cantora e atualmente Casa-Museu.

O ciclo de concertos referentes ao gênero apresentado no Centro Cultural de Belém (CCB) é uma atividade desenvolvida no âmbito do Programa "Promoção". O fado foi objeto de um protocolo de colaboração e coprodução assinado em 2012 entre a Fundação Centro Cultural de Belém e o Museu do Fado/EGEAC, com continuidade em 2015. Nesse sentido, no decorrer deste ano, está sendo apresentado o ciclo de concertos, cujo tema é "Há Fado no Cais". A programação abrange o ano todo e conta com inúmeros artistas desse universo.

Como um dos resultados obtido pelos esforços suscitados pela classificação do fado e suas ações de salvaguarda, podemos citar o Prêmio Boas Práticas do Programa das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos (UN-HABITAT).[30] O Museu do Fado, devido ao seu papel dinamizador na requalificação cultural dos bairros de Alfama e Mouraria, recebeu o prêmio na 10.ª atribuição, referente a 2014. Foram recebidas cerca de trezentas e cinquenta candidaturas onde o júri decidiu distinguir o Museu do Fado pela sua contribuição para a vitalidade cultural dos bairros históricos da cidade. O investimento feito pela CML na requalificação urbana desses territórios, a instalação do Museu em Alfama e a inscrição do fado na Lista Representativa da UNESCO com a prossecução do plano de salvaguarda, constituíram na última década em um poderoso catalisador cultural. Fruto dessas premissas, o fado é hoje um elemento fundamental na captação de recursos oriundos da atividade turística nos bairros históricos e contribuindo para o aumento das atividades ligadas ao comércio e a restauração, além de contribuir com a criação de postos de trabalho resultantes dessas atividades.

De maneira geral, podemos afirmar que a Convenção da Candidatura do fado evidencia a necessidade em se preservar este patrimônio para assegurar a continuidade de sua

[30] UN-HABITAT é a agência das Nações Unidas para os Assentamentos Humanos. É mandatado pela Assembleia Geral da ONU para promover cidades sustentáveis em termos sociais e ambientais, e que ofereçam habitação adequada para todos.

prática, não apenas como registro histórico, mas como uma ferramenta para reflexão sobre a identidade cultural portuguesa e como valorização para novas abordagens criativas do gênero. Conforme notamos, o plano de salvaguarda articula-se em torno de cinco áreas programáticas fundamentais: Envolvimento da Sociedade Civil; Educação/Formação; Edição/Investigação; Dinamização e revitalização de espaços tradicionais de fado e Ações de Promoção no Plano Nacional e Internacional. Desse modo, as ações concentram-se em recuperar e difundir gravações antigas, incentivar a participação de músicos mais jovens, atrair outros públicos que então não desfrutam de uma relação estreita com o gênero, promovê-lo tanto a nível nacional como internacional, impulsionar a troca de conhecimentos entre a perspectiva acadêmica e o conhecimento de compositores, intérpretes, poetas e outros agentes envolvidos na criação e divulgação deste gênero musical, entre outras.

6 Análise das estratégias de gestão e programação do Patrimônio Cultural

Face às diversas críticas que a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial* (2003) recebeu desde o seu início, é de suma importância salientar a imensa tarefa com a qual se propõe. Tal conceito deve se caracterizar como um ideal inacabado, movido pela consciência de que ainda há, e sempre haverá, caminhos e possibilidades distintos a serem percorridos, dependendo, por exemplo, do contexto em que se encontra um bem imaterial. Devemos considerar, antes de tudo, a importância de existir um instrumento político focado no serviço às culturas imateriais, ao invés de meramente aceitar com que as fortes pressões do mundo moderno deturpem esses modos de viver tão distintos do sistema capitalista, movido por argumentos em que, como não são capazes de manter-se vivas, não há porque tentar evitar com que sejam esmagadas pelos padrões de vida moderno. Talvez esse modo de pensar seja demasiado extremo e simplista em relação à complexidade do universo do Patrimônio Cultural. As problematizações são demasiadas relevantes e acima de tudo fundamentais para a procura do caminho ético a ser adotado, e a Convenção, apesar dessa necessária problematização, nos abre uma premissa, no que se refere em agir em função do respeito à diversidade cultural, quando deixa claro que o seu objetivo principal é apoiar as diferentes práticas culturais e sobretudo seus participantes para que tenham a oportunidade de manter vivo o seu modo de vida.

Devemos ter em mente que a Convenção tem uma conjuntura basicamente ética. Ela reforça a prática da cultura como um direito humano, busca o reconhecimento e respeito dos governos para as diversas tradições culturais, dá a ideia de que todas as culturas são importantes e dão sentido à vida, visa a uma maior conscientização sobre a importância do diálogo intercultural e, acima de tudo, privilegia os guardiões desse tipo de bem em detrimento do Estado. Portanto, ao respeitar, valorizar e identificar esses modos de criar, viver e de se expressar, o Estado revelaria-se menos excludente e mais diversificado culturalmente, levando em conta as singularidades e as pluralidades existentes, que até então não eram reconhecidas.

É importante salientar que a Convenção de 2003 irá cumprir seus primeiros 12 anos de vigência, onde até o momento, 161 países no mundo ratificaram a sua adesão ao documento. Isso pode demonstrar o quanto suas definições e recomendações suscitam o interesse em desenvolver instrumentos para salvaguardar suas manifestações ou podem

ser vistas com menos responsabilidade e mais interesses nos ganhos que os Estados possam adquirir com o título de "Patrimônio Cultural Imaterial". Os interesses podem se mostrar bastante diversos e as ações propostas dependerão de diversos fatores que implicam a categoria de PCI que está sendo articulada (práticas sociais, expressões artísticas, técnicas artesanais, etc.), se a expressão encontra-se em risco de desaparecer, se as comunidades são economicamente desenvolvidas, o tipo de consagração que esta compreende (nacional ou internacional), enfim, as ações irão depender principalmente do modo em que cada território reflete, gere e compreende o seu patrimônio.

Além do modo como o Estado gere o seu patrimônio, os detentores da prática cultural também devem estar engajados em salvaguardá-lo. Tentar manter algo que já não faz sentido aos seus participantes, seria manter uma vida artificial que não condiz ao espírito da manifestação cultural. Este tipo de ação traz diversas argumentações de difícil consenso, pois envolvem campos de saberes distintos, instituições que passam a envolver-se diretamente ou indiretamente com a prática, juntamente com interesses conflituantes. Nesse sentido, podemos notar que existem lacunas não somente no sistema da UNESCO, mas também nos órgãos responsáveis que avaliam a participação da comunidade no processo, tornando problemática a questão da veracidade dos documentos quando afirmam veementemente a participação dos detentores para conseguir a candidatura, como observamos no caso da candidatura da *Pirekua* no México.[31]

Com o aval dos praticantes, a questão que se mostra ser de extrema importância nessa circunstância seria a estratégia de viabilidade para que tais práticas consideradas pertinentes pudessem manter-se vivas, sendo transmitidas de uma maneira mais estável para os participantes. As ações podem ir desde o fornecimento de meios de subsistência a um elemento-chave da manifestação para difundir o seu conhecimento aos outros, como ocorre no programa dos *Tesouros vivos,* até, "a orientação na organização comunitária ou facilitação de acesso a matérias-primas". [32] Muitas vezes, a viabilidade

[31] A candidatura da *Pirekua* à Lista da UNESCO foi realizada sem o aval dos partipantes, que por sua vez, declararam não ter interesse na classificação de sua cultura. Entretanto, a manifestação ainda se encontra na Lista da UNESCO classificado em 2010.

[32]*Tesouro Vivo,* conforme explicado no Capítulo 2, é um programa idealizado pelo governo japonês adotado pela UNESCO em 1993, o qual reconhece os mestres que possuem os conhecimentos e técnicas tradicionais. Com o intuito de tornar possível a transmissão de seus conhecimentos às gerações mais jovens, o Estado disponibiliza um valor diretamente para o mestre. A partir disso, outros programas nacionais tiveram por base as mesmas raízes.

da prática consiste em pequenas estruturações e organizações que a própria comunidade pode desenvolver por exemplo através de associações e ONG's. Nessa circunstância ao Estado caberia o papel de mediador e incentivador com a intenção de atender as necessidades e objetivos que os participantes possuem. [33]

A partir desse incentivo da interlocução entre as partes em que o Estado é o facilitador, cria-se uma rede cultural entre os envolvidos que passam a se fortalecer, agregando também sentimentos de coletividade e de valorização de sua cultura (em casos específicos, quando a organização está dispersa devido a diversos fatores). Portanto, os planos de salvaguarda servem para incentivar, apoiar e promover ações de valorização do bem imaterial, por intermédio de pesquisa, documentação, transmissão, produção, registro, promoção e apoio à organização, focando nas necessidades e características de cada manifestação, refletindo principalmente nas dificuldades que os depositários enfrentam para conseguir sustentar a sua prática.

A instrumentalização da Convenção de 2003 mostrou-se de extrema dificuldade, levando em conta que algumas realidades por mais que tenham ratificado o documento, não obtiveram êxito em seus contextos por diferentes motivos. Um deles foi o transcorrer de um longo período (cerca de 31 anos mais tarde após a Convenção de 1972) com uma maneia estreita de se pensar o patrimônio, resultando na dificuldade em traduzir em suas realidades um modelo que utiliza métodos e políticas bastante distintos do que até então eram utilizados.

Outra questão levantada refere-se à linha tênue que separa os bens imateriais dos bens materiais. Sobre esse assunto é preciso deixar claro, que como afirma o texto da Convenção, o PCI envolve não só as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, mas também os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhe são associados. Ou seja, as práticas tornam-se os objetos patrimoniais e os objetos são encarados como acessórios às práticas. Importa aqui o ritual, o conhecimento tradicional, a técnica artesanal, a forma de produzir e se expressar, mas sem deixar de lado é claro, os objetos a elas associados, sendo também, de extrema importância e parte integrante do conjunto que constitui o PCI. Portanto, não devemos ainda discutir se cultura material se sobrepõe a imaterial, analisando as vantagens desta ou daquela.

[33] IPHAN. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Disponível em: < http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=582.> Consultado em: 10/02/2015.

Outro dilema da salvaguarda de PCI que merece destaque é em relação à ideia de que um bem imaterial patrimonializado permanece "fossilizado", como preocupam-se alguns autores. Ao contrário, através da classificação o bem ganha um valor simbólico que antes não possuía, envolvendo uma dimensão valorativa mesmo que sua prática componha o simples dia a dia. Agora a questão da "hierarquização" de elementos em uma lista nacional ou internacional, pode trazer em alguns casos a valorização de uma arte em detrimento de outras similares existentes. A esse respeito podemos concordar com os pontos de vista de dois autores, Yim (2004) e Leal (2013). A primeira, concordamos com a autora ao afirmar que de fato a configuração de uma lista atribui à manifestação cultural um certo tipo de autoridade e reconhecimento e, quanto a isso, é preciso estudar um método de transcender a relação entre patrimônio classificado e não classificado. O segundo, concordamos quando o autor sustenta a ideia de que o desafio consiste em defender uma visão que transforme o PCI em um instrumento que articule na montagem de diálogos e que envolvam as singularidades como parte do conjunto, e não em busca exclusiva de singularidades do patrimônio.

As listas servem como uma ferramenta para identificar e pormenorizar o patrimônio como um primeiro passo para a sua gestão, mas é óbvio que as ações não devem se limitar a inscrição, é necessária toda uma reflexão para a gestão desse patrimônio após esse principal estágio do processo.

Por outro lado, a questão de cada vez mais existirem bens culturais configurados em listas, ligada ao fenômeno da patrimonialização, é tida por alguns autores como uma perda do real sentido em se patrimonializar. Sobre esse ponto de vista, acreditamos que o PCI não se encaixa no sentido de catalogar somente as "as melhores" ou as "mais autênticas" manifestações culturais, pois assim cairemos na concepção de hierarquias entre práticas culturais, acabando por não coincidir com o espírito da Convenção que tem como pressuposto o respeito pela cultura do outro e a valorização de diferentes culturas. Concordamos com o ponto de vista de Mariannick Jadé (2008; 2013) ao afirmar que as Recomendações e Convenções fornecem uma estrutura para reflexão dos limites éticos a adotar, mas não são capazes de responder a questão sobre o que deve ser salvaguardado. Essa decisão deve ser realizada pelos membros da comunidade, que são os protagonistas de sua prática.

O fenômeno da patrimonialização, por mais paradoxal que pareça, foi responsável pela disseminação do conceito de patrimônio cultural no mundo todo. Portanto, deixou de ser privilégio das instituições ou organizações estatais e passou a estar nos debates das pessoas comuns, abrangendo diversas localidades. A discussão sobre o que patrimonializar se transformou em diálogos organizados entre diversos agentes, entre os quais se destacam as ONG's, os especialistas, os detentores, as instituições, as associações etc., engendrando numa complexa teia de saberes, na qual não prevalece somente o saber acadêmico.

A Convenção de 2003 é operacionalizada através dos Estados partes, portanto é evidente que cada realidade crie formas específicas de gestão do patrimônio. Os dois quadros normativos expostos possuem as suas especificidades, já que tratamos de países diferentes e em contextos territoriais, sociais, culturais e simbólicos distintos. Digamos que o Brasil em termos de políticas de valorização do PCI esteja um estágio adiante do que em relação a Portugal, pois desde o ano 2000, através do Decreto-Lei n.º 3.551 o Brasil possui os instrumentos legais destinados ao reconhecimento e valorização do PCI em seu território, como o Registro do PCI em livros determinados de acordo com a natureza do bem, além do instrumento de Inventário, ferramenta que serve como suporte ao Registro.

Já Portugal, somente no ano de 2009, através do Decreto-Lei n.º 139/2009 é que se institui o regime jurídico de salvaguarda do PCI no país. Por mais que, desde a Lei n.º 13/85 de 6 de Julho, se tenha incluído o conceito de patrimônio imaterial no contexto normativo, as ações propriamente ditas acabaram por não acontecer na prática por um longo período. Portugal teve forte influência da Convenção de 2003 para então começar a estruturar suas políticas voltadas ao PCI, de maneira que a ratificação deste documento acontecesse sem o devido debate e conhecimento aprofundado sobre o tema por parte das instituições responsáveis pelo patrimônio cultural. O que de certa forma veio a confirmar, segundo Carvalho (2011), a evidente ausência de reflexão em torno dos problemas de salvaguarda do patrimônio imaterial no país.

O Brasil possui além do INRC, o *Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial*, instrumento que contribui com as ações do Registro, tornando as manifestações reconhecidas em solo nacional, como patrimônio imaterial do Brasil. Muitos dos bens imateriais registrados pelo IPHAN através do Registro e do Inventário Nacional, são

posteriormente candidatos para inscrição na Lista da UNESCO, como ocorreu com várias manifestações culturais, como por exemplo a *Arte Kusiwa Wajãpi* registrada em 2002 e posteriormente incluída na Lista da UNESCO em 2011 e a *Capoeira* registrada em 2008 e depois em 2014 pela UNESCO.

Portugal não possui um sistema de Registro, apenas o sistema de Inventariação, portanto para o PCI não se aplica nenhum dos três níveis de proteção (interesse nacional, público ou municipal) estabelecidos para o Registro patrimonial de classificação aos bens móveis e imóveis. Assim, a única forma de proteção legal do PCI juridicamente válida a nível nacional consiste na inscrição de uma expressão imaterial no INPI. As propostas, portanto, de salvaguarda, são bem-vindas mas não chegam a ser um pré-requisito desta ferramenta. À vista disso, não basta apenas o bem ser reconhecido por um órgão do Estado em um Inventário, é preciso desenvolver e sinalizar as ações necessárias ou previstas para suprir as complexidades destes patrimônios. Sobre esse aspecto, concordamos com Kurin (2014) ao expressar que os inventários e listas podem ser de grande utilidade para o reconhecimento e valorização das manifestações culturais, mas dificilmente as salvaguardariam. Dessa forma, a inscrição em listas e uma vasta documentação a respeito do bem é sem dúvida necessário, mas o plano de salvaguarda realizado pelos atores sociais envolvidos é imprescindível.

Carvalho (2011) considera que devido a tutela do PCI estar há algum tempo a cargo do antigo IMC, tendo em conta as estratégias adotadas pelo respectivo instituto, fica de certa forma evidente que as ações de salvaguarda se restringirão no âmbito dos museus. Ao contrário do que ocorre no Brasil, onde o IPHAN não é o único encarregado em salvaguardar os bens imateriais, havendo uma confluência com outros Programas que desenvolvem ações de salvaguarda, em certa medida, organizadas de forma em que os próprios detentores se responsabilizem por desenvolver as ações. O primeiro Edital baseado nessa concepção foi realizado pelo IPHAN em 2005.

As atribuições da extinta Comissão para o PCI em Portugal para a DGPC, indica que os organismos ainda buscam adaptar-se as obrigações no que se refere a proteção de PCI. Sobre esse aspecto, podemos concordar com Carvalho (2011) ao atentar sobre o risco de tornar essa problemática demasiada institucionalizada, sem o apoio dos especialistas.

Sem dúvida este atraso em relação a atenção ao PCI fica contundente quando comparada as ações desenvolvidas em âmbito nacional e internacional. O Brasil, ao contar desde 2002, conta atualmente com 28 bens registrados como patrimônio cultural nacional.[34] Já Portugal somente em 2011 é que se deu início a ferramenta de Inventário, contabilizando atualmente 6 registros de bens culturais no Inventário Nacional e uma manifestação inscrita na pasta de Salvaguarda urgente e outras 6 manifestações que não se encontram no Inventário Nacional, mas que estão disponíveis para consulta na página eletrônica MatrizPCI.[35]

Na esfera da UNESCO, o Brasil possui 6 bens registrados como patrimônio imaterial da humanidade e 2 exemplos de Melhores Práticas de Salvaguarda. [36] Portugal conta com 3 manifestações inscritas na Lista Representativa da UNESCO, sendo o *Fado, canção popular urbana de Portugal* (2011), *Dieta Mediterrânea* (2013) e *Cante Alentejano, canto polifônico do Alentejo* (2014), que inclusive não estão registradas no INPCI, mesmo sendo uma das obrigatoriedades estipuladas pela Convenção de 2003 a inscrição do bem proposto em um Inventário Nacional. Nesse caso, nenhuma das três manifestações classificadas encontram-se inventariadas no território, mesmo já tendo-se passado quatro anos em relação a primeira classificação.

Essa realidade se difere inteiramente quando comparamos os patrimônios nacionais móveis e imóveis classificados em Portugal. Segundo a DGPC (até a data disponível no website 28/11/2014), haviam sido classificados 1.576 monumentos, conjuntos ou sítios, além de 15 monumentos classificados pela UNESCO como Patrimônio Mundial.[37] Portanto, é claramente visível a desigualdade de ações de proteção e valorização quando confrontados aos bens materiais classificados.

É óbvio que não se trata aqui de analisar sob um ponto de vista competitivo entre os países, contabilizando qual teria mais bens inscritos, mas sim de compreender as diferentes realidades quando cogitamos por em prática os pressupostos previstos pela

[34] Lista completa de bens Registrados no Brasil: <http://portal.iphan.gov.br/bcrE/pages/conOrdemE.jsf?ordem=3>. Consultado em: 03/10/2014.
[35] Os bens inscritos no Inventário Nacional são: Capeia Arraiana, Kola San Jon, Danças tradicionais de Lousã, Produção de Figurado em Barro de Estremoz, Festa em Honra de Nossa Senhora da Penha de França e Endoenças de Entre-os-Rios. Na lista de Salvaguarda Urgente são: Processo de confeção da Louça Preta de Bisalhães. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/home.aspx>. Consultado em: 12/10/2014.
[36] Lista completa de bens culturais brasileiros na esfera da UNESCO: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011#tabs>. Consultado em: 04/10/2014
[37] Lista completa bens nacionais: <http://www.patrimoniocultural.pt/pt/news/comunicados/pesquisa-georeferenciada-nova-versao/>. Lista completa UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list>. Consultados em: 10/10/2014.

Convenção de 2003, e claro, de que maneira são tratadas as questões da preservação deste tipo de patrimônio, com mais ou menos prioridade do que os patrimônios ditos *de pedra e cal.* Mesmo que de forma ainda um pouco tímida, Portugal está a avançar em alguns pontos quando tratamos de iniciativas para a proteção e valorização do PCI no país, todavia ainda são demasiadas escassas e muito recentes.

Sobre esses aspectos podemos concordar com a perspicaz análise de Mendonça e Abreu (2013) ao fazer duas considerações em relação as diferenças que separam as abordagens dos valores do patrimônio nos contextos português e brasileiro. A primeira diz respeito a rica e vasta trajetória cultural de Portugal, mas com uma tradição política que beneficia claramente o patrimônio histórico, arquitetônico e artístico, vestígio de momentos de seu apogeu histórico, e tem vindo a apresentar resistência em integrar as tradições culturais de cariz popular. Podemos notar claramente essa resistência principalmente devido a lentidão ao incorporar a noção de PCI na sua legislação e na dinâmica institucional, ficando sempre um passo atrás dos instrumentos internacionais. Em contrapartida, o Brasil, com um patrimônio histórico, arquitetônico e artístico proporcionalmente menor, mas com uma vasta diversidade de formas culturais populares, desde cedo foram incorporadas nas políticas e instituições e portanto, transformadas em objeto de institucionalização. A segunda análise refere-se a diferente configuração do campo da antropologia em cada um dos países. No caso brasileiro, a antropologia se constituiu a partir dos anos 1930 e era voltada para dentro de seus territórios com o objetivo de estruturar uma identidade cultural. No caso português, houve uma tardia institucionalização acadêmica da antropologia cultural (após o 25 de abril de 1974) e as contingências políticas de associação e o Estado Novo, criaram condições para que nas últimas três décadas, o estudo e a reflexão sobre expressões populares tenham sido marginalizadas.

Sendo assim, o quadro jurídico institucional que se desenvolveu no decorrer dos anos, reflete diretamente nas características dos processos de patrimonialização dos bens culturais imateriais. O Brasil teve o processo de reconhecimento de PCI a partir dos anos 2000, entretanto os debates já eram presentes no âmbito nacional. Portugal teve um processo mais lento, devido a supervalorização da concepção do patrimônio tangível. Alguns testemunhos a respeito dessa dificuldade em assimilar esse novo conceito podem ser analisados através da publicação coordenada por Manuel João Ramos (2003),

na qual destacam-se dois aspectos segundo Mendonça e Abreu (2013: 305). O primeiro diz respeito ao "orgulho ao pioneirismo português quanto à preservação dos patrimônios tangíveis" e o segundo a insistência em questionar a "pertinência da definição de fronteiras entre o material e o imaterial na concepção do patrimônio". É preciso ressaltar contudo que essa publicação completou 12 anos, possivelmente esse pensamento já tenha evoluído em alguns aspectos.

A diferente concepção de investigação e instituição responsável pelo patrimônio no Brasil e em Portugal apresenta-se quando comparamos os dois processos de classificação. No Brasil, a ênfase se dá no aspecto social da gestão do patrimônio imaterial. Em Portugal, a vertente museológica e institucional encontra-se mais presente. No caso português, a instituição diretamente responsável pelo processo de classificação do fado foi a CML, através de um museu – O Museu do Fado. No caso brasileiro, a liderança coube ao IPHAN, órgão nacional responsável pelo patrimônio, através do CCC, organização que se encontra inserida em um dos redutos mais conhecidos do samba.

A CML foi incumbida por consequência da ausência de outro órgão específico do Estado, que na época assumisse essa responsabilidade. Essa circunstância comprova o quanto o antigo IMC, organização responsável pelos patrimônios intangíveis na época, encontrava dificuldades em gerir este setor. Diante disso, os parceiros envolvidos através da CML foram a EGEAC/Museu do Fado e o INET-UNL. Portanto, a intenção da candidatura partiu de uma Câmara Municipal, com apoio de todos os partidos políticos. Diferentemente do samba, que teve como iniciativa a própria comunidade de sambistas, através das reuniões e rodas de samba em uma organização sem fins lucrativos, o CCC, onde foi manifestado o desejo do reconhecimento institucional. Mas isso não quer dizer que não houve apoio político em algum estágio do processo, a questão aqui é retratar de que setor da sociedade surgiu o interesse em solicitar a candidatura.

A respeito da formação dos coordenadores das equipes que conduziram o processo de classificação podemos encontrar diferentes campos de saberes. No caso do samba, a supervisão foi da Doutora em Psicologia Social e Mestra em Bens Culturais e Projetos Sociais, Nilcemar Nogueira. No caso do fado, a supervisão foi de Rui Vieira Nery, Doutor em Musicologia e formado em História. Portanto, podemos afirmar que são

diferentes não só as formas de articulação no que diz respeito as políticas, mas também as instituições associadas e o conhecimento científico de cada um. Essa conjuntura consolida as condições que influenciaram as tomadas de decisão a respeito das propostas para a salvaguarda.

O cerne do programa de salvaguarda do fado é a criação do Museu do Fado, portanto a ênfase se dá nos mecanismos de transmissão mais formais, através da Educação/Formação, por intermédio de institutos, museus e escolas. No caso do samba, o objetivo é criar formas de desenvolvimento social e cultural dos atores do samba, concentrando esforços para a criação de mecanismos para a produção cultural dos grupos e investimento em políticas de incentivo entre as instituições governamentais e os indivíduos.

A respeito da recolha do material para as candidaturas, em um dos casos foi privilegiado a organização dos acervos iconográficos e fonográficos, juntamente com a recolha de depoimentos dos protagonistas no meio fadista. No caso do samba, o processo envolveu um trabalho de revisão bibliográfica sobre as narrativas do samba, e a realização de entrevistas com os reconhecidos depositários da tradição.

As diferenças podem ser analisadas tendo em vista a situação de cada bem e o seu contexto histórico, político e cultural. O fado é uma manifestação musical viva e consagrada, é criada e recriada de distintas formas e atualmente faz parte de uma das principais ofertas culturais da cidade de Lisboa. O samba, por sua vez, trata da valorização das matrizes não contempladas pela indústria fonográfica, portanto suas ações são voltadas para a valorização da comunidade tradicional de sambistas e para a capacitação da comunidade do samba, buscando a conscientização desses atores sociais para que possam tornar-se agentes da salvaguarda de seu patrimônio.

Os pontos em comum que podem ser evidenciados nas duas classificações são que ambas investem em recuperar e difundir as composições musicais mais antigas e criar alternativas para incentivar a participação dos músicos mais jovens no âmbito da produção musical. As propostas de salvaguarda em ambos os casos foram implementadas antes de a institucionalização acontecer. De forma distinta as organizações responsáveis (CCC e Museu do Fado) buscaram trabalhar com a educação patrimonial. O samba, através da participação de jovens nas oficinas oferecidas e na

mediação de visitas à exposição. O fado, através do projeto-piloto com as escolas e da Escola do Museu com cursos sobre a temática do fado. Nos dois casos foi constituído um Comitê Consultivo. No caso do samba foi formado um Comitê Gestor com representantes do governo das três esferas de poder público e por produtores da cultura e um Conselho do Samba constituído por sambistas considerados mestres e atuantes na manutenção do bem titulado. No fado, por sua vez, foram constituídos o Comitê Executivo e o Comitê Consultivo, este último integrado por músicos, colecionadores e pesquisadores reconhecidos pela comunidade, bem como representantes de duas associações de fado.

Em termos práticos, a busca por documentação acerca da patrimonialização do samba pôde ser melhor aprofundada devido a quantidade e disponibilidade de informações acessíveis e principalmente pela existência de trabalhos que tratam da reflexão sobre o assunto, além do Dossiê completo sobre o samba. Em contrapartida, no caso do fado, a ausência de um dossiê completo da candidatura que compreendesse todo o processo desde o seu início, tornou a pesquisa mais escassa e talvez menos produtiva, ainda que existam muitas referências que se mostraram bastante úteis disponibilizadas nos *websites* do Museu do Fado, da Candidatura do Fado e da ferramenta "Roteiro Interativo do Fado". Mesmo assim, a inscrição do fado no Inventário Nacional iria facilitar o acesso do público interessado em aprofundar mais sobre a temática do gênero musical.

Nos dois casos não foi possível encontrar em um só local todas as informações relativas a classificação dos bens, portanto seria pertinente um espaço que contenha os estudos desenvolvidos sobre a patrimonialização dos bens, além de informações atualizadas sobre as ações de salvaguarda que estão sendo desenvolvidas. Considerados patrimônios culturais de um país ou da humanidade, é imprescindível o máximo de documentação disponível aos interessados de maneira organizada.

Podemos observar em geral, que as ações de salvaguarda não consistem em um trabalho meramente burocrático, mas parte de um pressuposto que envolve reflexão, política pública, participação e consentimento da comunidade e de outros setores envolvidos. Esse trabalho encontra-se em dinâmica mutação e evolução, diversificando-se de acordo com as necessidades e aspirações dos próprios detentores.

Dessa maneira, os objetivos antes previstos pelo Dossiê do samba para a sua salvaguarda concretizaram-se em grande parte. Entretanto, atualmente surgem novas e diferentes demandas conforme apontamos na Tabela 2 (Desafios, limites e possibilidades) descrito por Nogueira (2015). O CCC mostrou preencher um papel de grande significado, pois caracteriza-se como um espaço onde as comunidades do samba o reconhecem como um local para expressar seus interesses, reivindicar suas posições e transmitir seus conhecimentos. Assim, ninguém melhor para esclarecer as consequências positivas e negativas após a titulação do samba que a diretora do CCC:

> Quanto às positivas, pode-se destacar o crescimento da consciência entre os sambistas da importância deles próprios assumirem os rumos de ações promotoras. Tornou-se muito ativa a participação de sambistas nas reuniões e nas tomadas de decisão, graças, sobretudo, à criação do Conselho do Samba, que congrega sambistas de notória participação na ascensão do gênero, bem como à preocupação em resgatar a memória do samba, pela coleta de depoimentos e de documentos, pela preservação (tratamento digital), organização e disponibilização em banco de dados, de acesso gratuito. Sobre as negativas, elas dizem respeito, principalmente, às várias iniciativas, que não partiam dos sambistas nem tinham a sua anuência […] (Nogueira, 2015: 164).

A patrimonialização das matrizes do samba trouxe uma valorização não só externa, no plano nacional, mas também interna, na realidade e na emancipação das pessoas envolvidas com essa forma de expressão. Diante dos pontos negativos, foi citada as iniciativas que foram alheias à participação da comunidade do samba e revestidas por interesses políticos de forma não democrática. Quando um bem é reconhecido institucionalmente conforme vimos no decorrer do trabalho, existe uma corrente de interesses subjacentes que nem sempre são compartilhados pelos detentores e pelos demais envolvidos.

No caso do fado, é visível a importância que o Museu do Fado desempenha para proteção, promoção e valorização da prática. Podemos perceber que as ações referentes ao plano de salvaguarda foram implementadas com êxito, pois a maioria das propostas previstas no Formulário de Indicação já se encontravam em andamento antes da classificação, o que demonstra o comprometimento da equipe gestora nos esforços para melhorar a viabilidade do patrimônio. O Museu demonstra ter uma visão dinamizadora a respeito da salvaguarda, pois busca diferentes maneiras de promovê-lo, agregando antigas e novas maneiras em se praticar o fado, buscando incluí-lo em circuitos musicais, assessorando outras instituições relacionadas ao tema, reunindo um vasto material sobre a história do fado, etc. Infelizmente, nesse momento não seria possível

avaliar os impactos positivos e negativos da titulação do fado à patrimônio da humanidade, sobretudo pelo fato de ser ainda relativamente recente e haver poucos estudos sobre essa questão. Portanto, resta-nos aguardar para que novas concepções e avaliações sobre a implantação do plano de salvaguarda e outras questões relacionadas a patrimonialização do fado sejam publicadas em um futuro próximo.

7 Considerações Finais

O objetivo principal desse trabalho foi realizar um debate, em perspectiva comparada, acerca da forma como se constituiu a noção de patrimônio cultural imaterial, compreendendo o quadro político e institucional através de dois exemplos de manifestação cultural, suas respectivas experiências em relação aos desafios da implementação dos pressupostos da Convenção de 2003 e as propostas de ações de salvaguarda desenvolvidas. Esse objetivo foi, em nosso entender alcançado, ainda que se reconheça que o tema está longe de ser esgotado neste trabalho. Pelo contrário, este campo de estudo ainda precisa ser mais explorado.

Através dessa pesquisa foi possível compreender que as políticas de patrimônio e as instituições acadêmicas estão interligadas de forma que os saberes disciplinares de cada país e as intenções políticas contribuam para o quadro político atual do patrimônio cultural. Conforme vimos, o Brasil adotou uma forma mais holística de se pensar e gerir o patrimônio desde muito cedo em comparação com Portugal, que atualmente ainda está se estruturando em relação a tutela do PCI, uma vez que os departamentos permanecem em constante mudança. Até o final do ano de 2011 a tutela do PCI estava a cargo do antigo IMC, contrariando a realidade de diversos países onde as responsabilidades sobre assuntos relacionados ao PCI são atribuídas às instituições encarregadas de proteger o patrimônio cultural do país em respectivos departamentos de patrimônio imaterial, como ocorre no Brasil por exemplo, através do IPHAN. É certo que os museus têm grande papel na salvaguarda do patrimônio imaterial, entretanto deixar o vasto campo que este compreende sob a responsabilidade somente desse tipo de instituição não seria a forma mais eficiente e interdisciplinar de se trabalhar esse conceito. Seria uma das variadas formas, mas não a única. Entretanto, atualmente o PCI em Portugal está a cargo da DGPC (através da Divisão do Patrimônio Móvel, Imóvel e Imaterial), o que poderá alterar de forma coerente a gestão desse patrimônio.

Os governos, portanto, possuem a árdua tarefa de traduzir as orientações da Convenção em boas práticas no seu território, mas o que podemos notar é que apenas a legislação não resolve todos os problemas. A gestão do patrimônio cultural é um campo complexo e exige uma teia de conhecimentos diversos com recursos humanos com competência e sensibilidade e que tenha por base uma gestão democrática, para descentralizar as instituições culturais e estimular o setor privado a investir na cultura. Para isso é preciso

que haja mais estudos relacionados à gestão do patrimônio e sobre as práticas desenvolvidas nos seus contextos para que possam ser refletidas, debatidas e servirem como exemplo para outras realidades.

Conforme vimos no debate suscitado a respeito dos dilemas da salvaguarda de PCI, a patrimonialização trata não só de questões voltadas para a proteção e valorização de determinados bens, mas também caracteriza-se por ser uma ação política determinante. Portanto, faz-se necessário questionar se as influências políticas manejam ou interferem de maneira negativa os processos de classificação. É evidente que mensurar a resposta é um trabalho extremamente difícil e não seria possível se esgotar nesse trabalho. Entretanto, temos que ter em consideração que essa modalidade de ação institucional significou, em termos de abertura, o reconhecimento de expressões que não eram consideradas merecedoras de políticas culturais e, esse avanço, apesar das sempre necessárias reflexões éticas e críticas, nos parece justificar os esforços despendidos nesse sentido.

Por mais que ambas as candidaturas tenham suas características específicas, como por exemplo, a classificação do fado partir do princípio de que este gênero não se encontra em risco, tornando portanto, sua candidatura mais descritiva do que normativa, e a classificação do samba, partir do princípio de que as matrizes deste gênero se encontram em um estágio de desvalorização, nos dois casos é trabalhada a preservação e a valorização da memória social dos respectivos grupos. O foco das ações está enraizado em locais de extrema importância para o universo ao qual pertencem. O samba através do CCC, localizado na favela da Mangueira, um dos mais importantes redutos do samba, e o fado através do Museu do Fado, localizado no bairro da Alfama, espaço tradicional do fado na cidade de Lisboa. Assim, os dois casos têm como finalidade a aproximação da comunidade produtora do patrimônio e, as propostas de salvaguarda buscam fazer com que a participação social aconteça na prática. No caso do fado por exemplo, os habitantes do bairro da Alfama, músicos ou até mesmo pesquisadores da área, fazem parte da equipe do Museu. No caso do samba, o CCC trabalha a emancipação dos indivíduos do samba em diferentes sentidos econômicos, musicais, culturais, etc.

Uma das principais características do patrimônio imaterial é a capacidade de transmissão através da oralidade, portanto, as ações voltadas para a salvaguarda

geralmente acontecem no âmbito de apresentações, aulas de guitarra portuguesa, aulas de mestre-sala, etc., o que permite a troca de conhecimentos e experiências entre gerações. Os dois exemplos, portanto, focam na transmissão do saber, para que seja possível a permanência da expressão musical no tempo e no espaço. Entretanto, a transmissão oral nesses casos, pode se tornar demasiadamente institucionalizada. Este aspecto é um dos principais problemas quando se trata do ensino de músicas populares em modelos formais. Sobre esse tema, Sandroni (2000) identifica a questão referente à transposição da experiência da aprendizagem prática para as aulas de música, no caso das rodas de samba e choro:

> Os violonistas entrevistados foram unânimes em ressaltar a importância fundamental, em sua formação da frequência assídua de rodas de samba e de choro – de um aprendizado, portanto, misturado com a prática: desses que somos tentados a classificar de assistemáticos ou informais. No entanto, aqueles que foram alunos de Meira também ressaltavam a importância das aulas do mestre. Ao procurar saber um pouco mais sobre como funcionavam estas aulas, ouvi relatos que mostravam certa continuidade entre o tipo de experiencia vivido numa roda de choro e o tipo vivido na situação marcada como "didática": de acordo com um dos entrevistados, as aulas de Meira eram "rodas de choro concentradas" (Sandroni, 2000:6,7 *apud* Frydberg, 2011:204).

Esta é uma situação bastante delicada e pertinente, quando se trata de processos de patrimonialização em culturas assentes na transmissão oral, podendo trazer efeitos drásticos a esse tipo de patrimônio. Em alguns casos, talvez, seja melhor possibilitar a melhoria das condições sociais que contextualizam e, consequentemente produzem essa cultura imaterial, do que intervir no modo como se é transmitido o conhecimento. O modelo de aulas do mestre Meira, entretanto, é um exemplo interessante de uma pedagogia possível que não fere de forma drástica, mas possivelmente complementa, a maneira como se aprende no cotidiano, a prática do choro. Estar atento às diversas maneiras possíveis de formas de aprendizagens e transmissão de conhecimentos é uma tarefa necessária no processo de patrimonialização de bens imateriais.

Enfim, levando em conta todos os aspectos levantados sobre as propostas de salvaguarda, é possível perceber nos dois casos a tentativa, em muitos pontos bem sucedida, para o estabelecimento ou ampliação de uma relação de confiança entre a comunidade produtora e os espaços de preservação da memória do fado e do samba. Essa realidade, sem dúvida, é um importante *feedback* do resultado das ações de salvaguarda implementadas, pois correspondem de maneira geral positiva a demanda da comunidade ou suas aspirações. Essa relação é estabelecida devido a diversos fatores,

mas sobretudo devido a criação do conselho consultivo do fado, formado por pessoas representativas do universo do gênero, e da criação do conselho do samba, constituído por sambistas considerados mestres e atuantes na manutenção dos bens titulados. Também percebemos esse encadeamento através da participação dos fadistas tanto nas "Visitas Cantadas", na monitoria do Museu, quanto na doação de seus acervos pessoais para a construção e estruturação do Museu. No caso do samba, notamos essa relação por intermédio das falas de diversos sambistas que Nogueira (2015) apresenta em seu trabalho, onde ressaltam a importância do CCC para a troca de experiências entre escolas de samba, para reivindicação de direitos e também como um local de pesquisa e estudo sobre o universo do samba.

Ainda que não fosse a intenção deste trabalho comparar a melhor gestão do patrimônio cultural imaterial, podemos notar que as iniciativas realizadas pelos dois exemplos de patrimonialização, de um lado e do outro do Atlântico, estão caminhando, cada um no seu ritmo, para uma gestão mais democrática e emancipadora do patrimônio cultural, a qual uma instituição tenta criar uma relação mais aproximada entre a sociedade e a sua cultura ou, quando a própria comunidade se encarrega de se apoderar e de exigir das instituições pertinentes, os instrumentos capazes de proporcionar o respeito de sua forma de ver, ser, caminhar e se expressar no mundo.

8 Anexos

Anexo A

Alunos da Escola D. Luísa Gusmão em apresentação no Museu do Fado (Fonte: Acervo Museu do Fado)

Anexo B

Exposição "Tudo isto é fado" realizada pelos alunos do Projeto-Piloto no Museu do Fado (Fonte: Acervo Museu do Fado)

Anexo C

Alunos da Escola de Mestre Sala e Porta Bandeira Mestre Dionísio (Fonte: Acervo CCC)

Anexo D

Visita de estudantes na Exposição "Simplesmente Cartola" (Fonte: Acervo CCC)

Anexo E

Exposição temporária "O fado no cinema" (Fonte: Museu do Fado)

Anexo F

Reunião Conselho do Samba (Acervo: CCC)

Anexo G

Mariza como convidada para dar uma aula sobre o fado e transmitir aos alunos sua experiência como fadista (Fonte: Museu do Fado)

Anexo H

Foto do depoimento Zeca da Cuíca, realizado em 31 de janeiro de 2009 (Fonte: Acervo CCC)

9 Referências

ABREU, Regina (2009), A *emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio*. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2ª edição.

ABREU, Regina (2015), *Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil.* In : *Memória e novos patrimônios* [em linha]. Marseille : OpenEdition Press, 2015 (généré le 26 août 2015). Disponível em: <http://books.openedition.org/oep/868>. ISBN : 9782821853539. Consultado em: 24/08/2015.

ARANTES, Antonio Augusto (2009), "Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública". *Anuário Antropológico*, p. 173-222, 2009.

CARVALHO, Ana (2011), *Os Museus e o Património Cultural Imaterial: Estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri / CIDEHUS - Universidade de Évora.

CABRAL, Clara Bertrand (2011), *Património Cultural Imaterial: Convenção da Unesco e seus Contextos,* 2011. Lisboa: Edições 70.

CARSALADE, Fábio (2009), *A ética das intervenções.* In: Miranda, Marcos *et al.* (Orgs.) *Mestres e Conselheiros: Manual dos agentes do patrimônio cultural*. Belo Horizonte. IEDS, IPHAN-MG, MPE, MACPS,. Disponível em: <Mestres_e_Conselhos_._Manual_de_atuação_dos_agentes_do_patrimonio_cultural.pdf>. Consultado em: 21/05/2014.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de; FONSECA, Maria Cecília Londres (2008). In: *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/>.Consultado em: 12/05/2015

CENDEJAS, Alfonso Barquín (2014), "Los dilemas de la salvaguarda: una introducción". In: "A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". Coordinación Nacional de Antropología / Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Diario de campo.* Tercera Época, año 1, n.º 2, abril, p. 7-12. Disponível em: <http://www.researchgate.net/profile/Georgina_Flores_mercado/publication/266616206_TERCERA_POCA_ABRIL-JUNIO_DE_2014_2_COORDINACIN_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA__INSTITUTO_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA_E_HISTORIA/links/5435789b0cf2bf1f1f2b2886.pdf.>. Consultado em: 10/02/2015.

COSTA, Paulo Ferreira da (2013), "Salvaguarda do património cultural imaterial em Portugal (2007-2011): enquadramentos, paradigmas e instrumentos estratégicos". In José Luis Mingote Calderón (org.), Patrimonio Inmaterial, Museos y Sociedad: Balances y Perspectivas de Futuro, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 44-71.

COSTA, Paulo Ferreira da (2013), "O Inventário nacional do património cultural imaterial: da prática etnográfica à voz das comunidades". In Paulo Ferreira da Costa e Cyril Isnart (orgs.), 2013, Atas do Colóquio "Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: Percursos, Concretizações, Perspetivas", Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, pp. 93-115, ISBN 978-989-8052-43-8.

CUNHA, Fabiana Lopes da (2004), *Da Marginalidade ao Estrelato: O Samba na Construção da Nacionalidade (1917-1945)*". São Paulo: Editora Annablume, 2004.

CHOAY, Françoise (2006), *A alegoria do património*. Título original *L'Allégorie du Patrimoine*. Tradução: Teresa Castro. Lisboa: Edições 70, LDA. 4ª Edição, 2006.

CHUVA, Márcia (2012), "Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil". In: Revista do Património Histórico e Artístico Nacional. História e Patrimônio. nº 34, p. 147-167. Brasília: IPHAN, 2012. Disponível em: < http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3239 >. Consultado em: 10/05/2014

DALAI LAMA (2006), *Uma ética para o novo milênio*. Tradução de Maria Luiza Newlands. Rio de Janeiro: Sextante.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINE, Sandra de Cássia Araújo (2006), *Patrimônio histórico e cultural.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. Ciências sociais – passo a passo 66.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu (2001), "Os desafios da destruição e conservação do Patrimônio Cultural no Brasil'. Trabalhos de Antropologia e Etnologia, Porto, 41, ½, 2001, 23-32.

FUNARI, Pedro Paulo A; PELEGRINE, Sandra C. A; (2008), *O que é patrimônio imaterial*. São Paulo: Brasiliense.

FRADE, Cáscia. *Folclore* (1997)*,* 2ª Edição – São Paulo: Global, Coleção Para entender, 1997.

FRYDBERG, Marina Bay (2011), "Eu canto samba ou Tudo isto é fado: Uma etnografia Multissituada da Recriação do Choro, do Samba e do Fado por jovens Músicos". Tese de doutorado, Pós-graduação em Antropologia social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.

JADÉ, Mariannick (2010), "Quel patrimoine pour l'Humanité ? Quelle vertigineuse question!" Séminaire de recherche interdisciplinaire *"Quel patrimoine pour l'Humanité ?"* , organisé par le Laboratoire Ailleurs, Géographie culturelle et politique, UFR des Lettres et Sciences Humaines, Université de Rouen, Rouen. Disponível em: <http://faitpat.hypotheses.org/438>. Consultado em: 20/10/2014.

JADÉ, Mariannick (2011), "Être de son temps. Être de son lieu. Le fait patrimonial au service du développement local", Forum "Le patrimoine, avenir du territoire ? Cluj-Napoca, Roumanie, 26-27- 28 mai 2011 (Actes des rencontres à paraître en français et en roumain. Disponível em: <http://faitpat.hypotheses.org/438>. Consultado em: 20/10/2014.

JADÉ, Mariannick (2013), "Le mouvement du patrimoine immatériel, reflet des évolutions conceptuelles des philosophies du Devenir". In: "Un patrimoine culturel en constante expansion, l'enjeu éthique de la préservation", *Préservation du patrimoine culturel et engagement citoyen*, Association Ethno-Logique. Disponível em <http://faitpat.hypotheses.org/416>. Consultado em: 12/10/2014

JADÉ, Mariannick (2008), "Le fait patrimonial: de l'élan spontané à la gestion complexe de son institutionnalisation", In: Actes des premières rencontres internationales du patrimoine culturel immatériel, Patrimoine culturel immatériel et transmission : la polyphonie corse traditionnelle peut-elle disparaître ? Corse, Ajaccio. Disponível em: <http://faitpat.hypotheses.org/articles/683-2>. Consultado em 15/10/2014.

KURIN, Richard (2004), "La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la Convención de la UNESCO de 2003: una valoración crítica". In; Museu International, Intangible Heritage. Vol. 56, n.º 221 e 222.

LACROIX, Michel (1997), *O princípio de Noé ou a Ética da Salvaguarda*. Título original *Le principe de Noé.* Flammarion, Tradução Sérgio Pereira, Lisboa: Instituto Piaget, Coleção Epistemologia e Sociedade, sob a direção de António Oliveira Cruz.

LEAL, João (2013), "Cultura, património imaterial, antropologia". In Políticas Públicas para o Património Imaterial na Europa do Sul: Percursos, Concretizações, Perspetivas - Atas do Colóquio Internacional, Lisboa, Direção-Geral do Património Cultural, pp. 131-144, ISBN 978-989-8053-43-8.

LEAL, João (2009) "O património imaterial e a antropologia portuguesa". In: Costa, Paulo (org.), Museus e Património Imaterial: Agentes, Fronteiras, Identidades, Lisboa, Instituto dos Museus e da Conservação, 289-296.

MACHUCA, Jesus Antonio (2014), "Evaluación del sector cultura de la UNESCO: ¿un nuevo enfoque de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial?" In: A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Coordinación Nacional de Antropología / Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Diario de campo.* Tercera Época, año 1, n.º 2, abril – junio de 2014, p. 7-12. Disponível em: < http://www.researchgate.net/profile/Georgina_Flores_mercado/publication/266616206_TERCERA_POCA_ABRIL-JUNIO_DE_2014_2_COORDINACIN_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA__INSTITUTO_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA_E_HISTORIA/links/5435789b0cf2bf1f1f2b2886.pdf.>. Consultado em 09/11/2014.

MERCADO, B. Georgina Flores (2014), "Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron…La declaración de la pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad: una perspectiva crítica". In: A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Coordinación Nacional de Antropología / Instituto Nacional de Antropología e Historia. *Diario de campo.* Tercera Época, año 1, n.º 2, abril – junio de 2014, p. 32-38. Disponível em: < http://www.researchgate.net/profile/Georgina_Flores_mercado/publication/266616206_TERCERA_POCA_ABRIL-

JUNIO_DE_2014_2_COORDINACIN_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA__INSTITUTO_NACIONAL_DE_ANTROPOLOGA_E_HISTORIA/links/5435789b0cf2bf1f1f2b2886.pdf.>. Consultado em 09/11/2014.

MENDONÇA, Luciana F. Moura; ABREU, Paula (2012), *Processos de Patrimonialização do Fado e do Samba*. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogério Proença (Orgs.). *Diálogos Urbanos: Territórios, Culturas, Patrimónios*. Coimbra: Edições Almedina, S.A. Outubro.

MENDES, José Amado (2009), *Estudos do Património: museus e educação.* Imprensa da Universidade de Coimbra.

NERY, Rui Vieira (2012), *Para uma história do fado*. 2ª ed., rev. Lisboa : Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

NOGUEIRA, Nilcemar (2015), "O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca". Tese doutorado. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Psicologia.

PAVÃO, Fábio Oliveira (2008), "O samba como patrimônio". Doutorando em antropologia (PPGA / UFF) Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil. 2008

PELEGRINI, Sandra C. A (2008), "A gestão do patrimônio imaterial da contemporaneidade". HISTÓRIA, São Paulo, Vol. 27, n.º 2, pp. 145-173, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: < http://www.redalyc.org/>. Consultado em: 13/11/2014.

PEREIRA, José Roberto; ARAÚJO, Priscila Gomes de; BOTREL, Manuela de Oliveira (2011), "Gestão social de bens culturais no Brasil: desafios e perspectivas". Universidade de Lavras. PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Vol. 9, n.º4.

PIAU, Kennedy; MURIEL, Bruna (2012). *No Caminho dos Encantantes: Contaminações estéticas com a arte popular*. Londrina: Editora EDUEL - CAMPUS UNIVERSITÁRIO.

RAMOS, Manoel João (2005), *Breve nota crítica sobre a introdução da expressão património intangíve em Portugal.* In Vitor Oliveira Jorge, Conservar para que? Porto: Editora Universidade do Porto. Faculdade de Letras. Departamento de Ciências e Técnicas do Património.

RAMOS, Manoel João (Coord.) (2003), "A matéria do patrimônio". Memórias e Identidades/Seminário (Antropologia avulsa; 2). Lisboa.

RUBIM, Antônio Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) (2007), "Políticas Culturais no Brasil". Salvador: Coleção Cult, EDUFBA, Vol. 2.

SANT'ANA, Márcia (2009), *A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização*. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Lamparina.

SANDRONI, Carlos (2012), *Feitiço Decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2ª Edição, Rio de Janeiro: Jorge Zahar/ Ed. UFRJ.

SANTOS, Maria de Lourdes Lima dos (2007), "Políticas Culturais no Espaço Iberoamericano". Comunicação apresentada na Mesa Redonda Encontro promovido pela Organização dos Estados Iberoamericanos para a Educação, Ciência e a Cultura (OEI) e pela Fundação INTERARTS de Barcelona, Almada. Disponível em: < www.gepac.gov.pt/gepac-oac/outros-docs-05-pdf.aspx>. Acessado em: 12/03/2015.

SILVA, André Luiz dos Santos (2015), "Um breve histórico sobre do samba enredo enquanto patrimônios culturais e instrumentos de brasilidade". Revista África e Africanidades – Ano 7 – n.º 19 - ISSN 1983-2354.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio; COSTA, Rodrigo Vieira (2007), "Direitos Culturais: Aspectos jurídicos do Registro de que trata o Decreto 3551/2000". Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de Maio de 2007, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. Disponível em: < http://www.cult.ufba.br/enecult2007/MarioFerreiradePragmacioTelles_RodrigoVieiraCosta.pdf>. Acessado em: 21/04/2015

UNESCO - *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, traduzido Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título *Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*, Paris, 17 *October* 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf> Consultado em 12/11/2014.

UNESCO – *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. Paris: UNESCO, 2001.

UNESCO - *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Conferência Geral da UNESCO – 25º REUNIÃO, Paris, 15 de Novembro de 1989.

ZANTEN, Wim van (2004), "La elaboración de una nueva terminología para el patrimonio cultural inmaterial'. In: "Museum International", Patrimonio Inmaterial, Vol. 56, n.º 221 e 222 (2004), p. 36-43.

YIM, Dawnhe (2004), "Tesoros humanos vivientes y la protección del patrimonio inmaterial: experiencias y retos". *Notícias del ICOM*. n.º 4 (2004), p. 10-12.

IPHAN, O registro do patrimônio imaterial - Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Ministério da Cultura, Fundação Nacional de Arte, 4.ª Edição, Brasilia, Dezembro de 2006. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_ORegistroPatrimonioImaterial_1Edicao_m.pdf>. Consultado em: 20/05/2014

IPHAN, Parecer n.º 004/07 – DPI Brasília, 15 de agosto de 2007. Ref.: Processo nº 01450.011404/2004-25 – Registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro/RJ: partido alto, samba de terreiro e samba enredo.

IPHAN, Processo n.º 01450.011404/2004-25 - Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <portal.iphan.gov.br>. Consultado em: 13/11/2013

9.1 Legislação

BRASIL, Lei n.º 107-2001, de 08 de setembro. *Assembleia da República nº 209, 1ª Série A*. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, incluindo os bens imateriais. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=1>. Consultado em 12/11/2013.

PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 agosto. *Diário da República*, 1.ª série – n.º 150. Disponível em: <https://dre.pt/application/conteudo/69935162>. Consultado em: 10/08/2015.

PORTUGAL, Decreto-Lei n.º 139-2009, de 15 de junho. *Diário da República nº 113, 1ª Série A*. Estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial e institui a Comissão para o Património Cultural Imaterial. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=1>. Consultado em 12/11/2014.

PORTUGAL, Lei n.º 107-2001, de 08 de setembro. *Assembleia da República nº 209, 1ª Série A*. Estabelece as bases da política e do regime de proteção e valorização do património cultural, incluindo os bens imateriais. Disponível em: < http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Recursos/RecursosUtilitariosListar.aspx?TipoUtilitario=1>. Consultado em 12/11/2014.

9.2 Páginas da internet

Candidatura do Fado à Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. Disponível em: <http://www.candidaturadofado.com/> Consultado em 13/11/2013.

Direcção-Geral do Património Cultural. Disponível em> http://www.patrimoniocultural.pt/pt/>. Consultado em: 14/01/2015.

Matriz PCI. Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Home.aspx≥ Consultado em 13/11/2013.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <iphan.gov.br>. Consultado em 25/01/2015.

10 Índice Técnico

10.1 Tabelas

Tabela 1. Produtos gerados pelo Centro Cultural Cartola……...……87

Tabela 2. Desafios, limites e possibilidades do samba……....90

Tabela 3. Propostas de Ações de Salvaguarda do fado……...……96

10.2 Anexos

Anexo A…….119

Anexo B…….119

Anexo C…….120

Anexo D…….120

Anexo E…….121

Anexo F…….121

Anexo G…….122

Anexo H…….122