nº 41
2026

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional

ISSN 0102-2571

Patrimônios culturais: o imaterial como potência

IPHAN

Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

nº 41

Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministra da Cultura
Margareth Menezes

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Deyvesson Israel Alves Gusmão

Diretoria do Iphan
Adriana Fátima Bortoli Araújo
Cejane Pacini Leal Muniz
Daniel Borges Sombra
Deyvesson Israel Alves Gusmão
Elisa Machado Taveira

Departamento de Articulação, Fomento e Educação
Cejane Pacini Leal Muniz

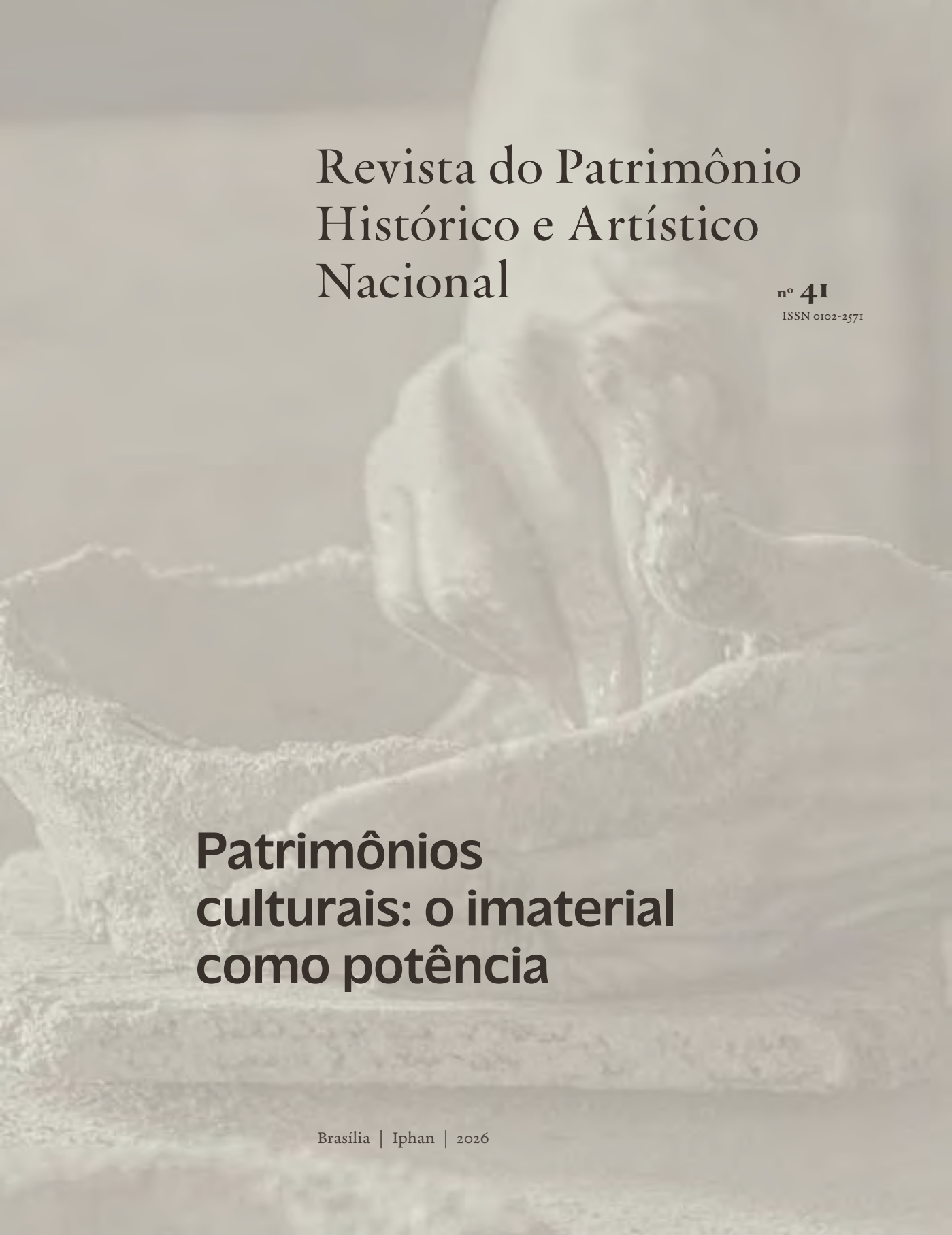
Divisão de Editoração e Publicações do Patrimônio
Luciana Jobim Navarro

Serviço de Produção Editorial
rnld Nogueira

Coordenação-Geral de Fomento e Economia do Patrimônio
Clara Marques Campos

Coordenação de Fomento e Promoção do Patrimônio
Maryclea Carmona Maues Neves

Serviço de Sustentabilidade Econômica do Patrimônio
Martina Ahlert



Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

nº 41
ISSN 0102-2571

Patrimônios culturais: o imaterial como potência

Brasília | Iphan | 2026

Revista do Patrimônio

Histórico e Artístico Nacional **nº 41/2026**

Editora-Chefe
Martina Ahlert

Expediente
Patrick Monteiro do Nascimento Silva

Comitê Editorial
Daniel Roberto dos Reis Silva
Francini Medeiros da Silva
Filipe Rafael Gracioli
Gladys Mary Santos Sales
Márcia Cristina Pacito Fonseca Almeida
Marcio Rodrigo Côelho de Carvalho
Martina Ahlert
Tainah Víctor Silva Leite
Vladimir Fernando Stello

Conselho Editorial
Cejane Pacini Leal Muniz
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Alessandra Ribeiro Martins
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Aline Montenegro Magalhães
Universidade de São Paulo

América Yanira Larraín Gonzalez
Universidad Nacional de Colombia (Colômbia)

Andrea Fernandes Costa
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Andrey Rosenthal Schlee
Universidade de Brasília

Antônio Jesus Antequera Delgado
Ministerio de Cultura (Espanha)

Carlos Sandroni
Universidade Federal de Pernambuco (in memoriam)

Chiara Bortolotto
Centre National de la Recherche Scientifique (França)

Cláudia Feierabend Baeta Leal
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Cristina Meneguello
Universidade de Campinas

Cristina Sá Valentim
Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (Portugal)

Edithe da Silva Pereira
Museu Paraense Emílio Goeldi

Eduardo Góes Neves
Universidade de São Paulo

Flávia Brito do Nascimento
Universidade de São Paulo

Gersem José dos Santos Luciano
Universidade de Brasília

Guilherme Pinheiro Pozzer
Ruhr Universität Bochum (Alemanha)

Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy
Universidade Federal do Pará

João Paulo Schwerz
Universidade Federal de Santa Catarina

Laurajane Smith
Australian National University (Austrália)

Luana Cristina da Silva Campos
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Luciana Gonçalves de Carvalho
Universidade Federal do Oeste do Pará

Marcelo Nogueira de Siqueira
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Márcia Genésia de Sant'Anna
Universidade Federal da Bahia

Márcia Regina Romeiro Chuva
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Marco Antônio de Castilhos Acco
Universidade Federal da Paraíba

Maria Andréa Angelotti Carmo
Universidade Federal de Uberlândia

Mário Ferreira de Pragmácio Telles
Universidade Federal Fluminense

Pedrina de Lourdes Santos
Massambike Nossa Senhora das Mercês de Oliveira e Universidade Federal de Minas Gerais

Rosangela Janja Costa Araújo
Universidade Federal da Bahia

Silvana Barbosa Rubino
Universidade de Campinas

Simone Scifoni
Universidade de São Paulo

Vilson Caetano de Sousa Junior
Universidade Federal da Bahia

Revisão de Texto
Tikinet Edição Ltda

Direção de Arte e Pesquisa Iconográfica
rnld Nogueira

Projeto Gráfico e Diagramação
Igor Antunes Bessa

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
www.iphan.gov.br
publicacoes@iphan.gov.br
revistadopatrimonio@iphan.gov.br

A equipe da *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* agradece aos servidores do Iphan que se empenharam para que a nossa publicação fosse produzida. Agradecemos também as parcerias estabelecidas com fotógrafos e instituições, públicas e privadas, e as respectivas equipes, que com dedicação contribuíram para a realização deste número.

A *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* é publicada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 1937.

Os artigos são autorais e não refletem necessariamente a posição do Iphan e da editora-chefe deste número, Martina Ahlert.

APRESENTAÇÃO

A retomada da *Revista do Patrimônio* marca um momento significativo para a reflexão, a divulgação científica e a produção de conhecimento no campo do patrimônio cultural brasileiro. Criada em 1937, a publicação é uma das mais antigas do país dedicadas ao tema e retorna, após a última edição publicada em 2019, reafirmando seu papel como espaço de diálogo, pesquisa e difusão de ideias voltadas à preservação e valorização do nosso patrimônio cultural.

Esta nova etapa é acompanhada pela consolidação de uma política editorial voltada ao fortalecimento institucional e acadêmico da Revista, com a constituição de um Comitê Editorial e de um Conselho Editorial compostos por pesquisadores, especialistas e referências do campo do patrimônio. A iniciativa busca ampliar o alcance da publicação, estimular a pluralidade de perspectivas e fortalecer a circulação de conhecimentos produzidos em diferentes territórios e contextos.

A edição reúne um dossiê dedicado ao patrimônio cultural imaterial, com artigos, relatos de experiência, entrevistas e ensaios visuais que dialogam com temas diversos do campo do patrimônio, refletindo a riqueza e a diversidade das práticas culturais, das pesquisas e das ações de preservação desenvolvidas no Brasil.

Mais do que registrar estudos e experiências, a Revista reafirma a importância da construção coletiva do conhecimento, valorizando pesquisadores, profissionais, mestres, detentores e comunidades que compartilham seus saberes, memórias e trajetórias. Em um país marcado pela diversidade cultural, preservar o patrimônio também significa fortalecer identidades, reconhecer histórias e ampliar o acesso à cultura e à memória social.

Deyvesson Gusmão
Presidente do Iphan

Sumário

10 EDITORIAL
Comitê Editorial

Introdução – Dossiê
16 PATRIMÔNIOS CULTURAIS: O IMATERIAL COMO POTÊNCIA
Sara Morais e Alessandra Ribeiro

Artigo
32 MATRIZ COM LEITE? SAMBA, FORRÓ E O DESCONFORTO PATRIMONIAL NA MÚSICA POPULAR
Carlos Sandroni

Artigo
57 OS MERCADOS MÚLTIPLOS E OS PATRIMÔNIOS DE CACHOEIRA, BAHIA: SAMBA, CANDOMBLÉ E CARURU
Caio Csermak

Artigo
92 "TUDO QUE TEM NOME EXISTE" PESQUISADORES, ENCANTADOS E OUTROS ENTES NOS INVENTÁRIOS DE DUAS FESTAS MARANHENSES
Luciana Gonçalves de Carvalho

Relato de Experiência
118 CLUBES, SUJEITOS E PATRIMÔNIOS IMATERIAIS NEGROS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA DO MEMORIAL DA ASSOCIAÇÃO SATÉLITE PRONTIDÃO – ASP (2022–2025)
Gabriel dos Santos Gonzaga, Jane Rocha de Mattos, Ágatha da Silva Rolim
Ana Carolina Aguilhera dos Santos e Sônia Teresinha Duarte de Oliveira

Relato de Experiência
140 A INFÂNCIA COMO PÚBLICO-ALVO DA EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: RELATO DE DUAS ATIVIDADES PROPOSITIVAS E SUAS RESPECTIVAS CONTRIBUIÇÕES
Ana Carolina Gleria Lima

Artigo
156 BRILHOS, CUPINS E MEMÓRIAS: (I)MATERIALIDADES COM BOIS DE MAMÃO EM FLORIANÓPOLIS
Guilherme Borges Laus

Artigo
184 AS RELAÇÕES DELICADAS NOS MARES DO SUL DO BRASIL: A PARCERIA ENTRE BOTOS-DA-TAINHA E PESCADORES DE TARRAFA
Letícia Costa Rodrigues Vianna

Entrevista
224 A GÊNESE CONSTITUCIONAL DO PATRIMÔNIO IMATERIAL – ENTREVISTA COM JOAQUIM FALCÃO
Yussef Daibert Salomão de Campos

Artigo
238 A (IN)SUSTENTABILIDADE NA POLÍTICA DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL: APONTAMENTOS PARA UMA AVALIAÇÃO DO MACROPROCESSO APOIO E FOMENTO
Rafael Belló Klein

Artigo
266 DO PELOURINHO AO CARNAVAL: O LEGADO DE GILBERTO GIL NO MINISTÉRIO DA CULTURA
Marcelo Cardoso de Paiva

Artigo
295 ENTRE A MEMÓRIA CELEBRADA E A PRÁTICA INVIABILIZADA: O TROPEIRISMO NA ENCRUZILHADA DA PATRIMONIALIZAÇÃO
Gabriel Luz de Oliveira

Ensaio Visual
322 FARINHAR: OS ENGENHOS, A FARINHA E AS MÃOS DO SERTÃO DO RIBEIRÃO, FLORIANÓPOLIS – SC
Artur Hugo da Rosa

Fluxo Contínuo

Artigo
334 REDES DE SOCIABILIDADE E LEGITIMAÇÃO DO PATRIMÔNIO: A ATUAÇÃO DE RODRIGO MELO FRANCO DE ANDRADE COMO EDITOR DA REVISTA DO PATRIMÔNIO (1937-1945)
André Fabrício Silva

Artigo

383 A CARTA BRASILEIRA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E MUDANÇAS CLIMÁTICAS: PROCESSOS, REFLEXÕES E PERSPECTIVAS.
Luana Cristina da Silva Campos, Diego Vaz Bevilaqua e Aline Vieira de Carvalho

Tradução

410 "LET'S GET TOGETHER": A CONSTRUÇÃO DE UM PATRIMÔNIO COMPARTILHADO ENTRE A BUROCRATIZAÇÃO DA UTOPIA E A UTOPIZAÇÃO DA BUROCRACIA
Chiara Bortolotto

Ensaio Visual

435 MINHA SEREIA É RAINHA DO MAR: FESTA DA CAPOEIRA NA FESTA DE YEMANJÁ
Maria Puppim Buzanovsky

Editorial

A *Revista do Patrimônio* surgiu com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1937. Ao longo de seus quase 90 anos de trajetória, a publicação acompanhou transformações institucionais, políticas e conceituais no campo do patrimônio, refletindo os debates realizados no Brasil e no exterior[1]. Desde então, foram publicados 40 números, todos disponíveis para acesso livre e gratuito no sítio eletrônico e na Biblioteca Digital do Iphan[2].

Em 2019, a Revista foi descontinuada. Este número, o 41º, marca a retomada do periódico sob uma nova perspectiva. Buscando alinhar-se aos princípios da ciência aberta e da divulgação científica que caracterizam os tempos atuais, o Departamento de Articulação, Fomento e Educação empreendeu uma série de esforços para estabelecer, de modo coletivo, a produção desta publicação. Entre as iniciativas, destacam-se a criação de uma Política Editorial, de um Comitê Editorial e de um Conselho Editorial, além do desenvolvimento de um sítio eletrônico com informações sobre a Revista[3].

O Conselho Editorial, formado por 33 professores, pesquisadores, doutores e doutores *honoris causa* de instituições brasileiras e estrangeiras, contribuiu para a definição das linhas editoriais da Revista e para a elaboração de sua Política Editorial. Foram definidos como temas norteadores dos manuscritos recebidos: a salvaguarda do patrimônio imaterial e dos saberes tradicionais; a preservação, a restauração e a conservação do patrimônio material; os acervos arquivísticos, a história e a memória; a preservação do patrimônio arqueológico; e os processos de educação patrimonial e de educação museal.

Essas linhas editoriais buscam integrar a diversidade de áreas e perspectivas que constituem o campo multidisciplinar do patrimônio. Procuram, ainda, contemplar a diversidade de autores, territórios, pensadores, detentores e fazedores de cultura. Nesse sentido, a Revista passou a receber manuscritos em fluxo contínuo, distribuídos em diferentes seções: ensaio original, artigo original, entrevista, resenha, revisão bibliográfica, relato de experiência, ensaio visual, memória e tradução. Também passaram a ser aceitas propostas de chamadas para dossiês.

As seções procuram valorizar a pluralidade conceitual e temática do debate sobre o patrimônio, assim como a diversidade de gênero, raça e procedência dos autores. Nesse sentido, a Revista pretende se constituir como um espaço

1. Claudia Feierabend Baeta Leal, doutora em História e servidora do Iphan, escreveu sobre a história do periódico. **Seu texto pode ser lido em**: www.revistadopatrimonio.iphan.gov.br

2. Acesso disponível em: https://biblioteca-digital.iphan.gov.br/home

3. Para conhecer, acesse: www.revistadopatrimonio.iphan.gov.br

aberto, atento às dinâmicas sociais que ressignificam e reconhecem o patrimônio em suas múltiplas acepções. O periódico interessa-se, portanto, pelos sentidos em disputa, pelas controvérsias e pelas distintas experiências que ensejam o debate nesse campo.

O trabalho de recebimento, acompanhamento e tramitação dos textos também passou por transformações. Atualmente, ele é realizado por um conjunto de dez servidores que compõem o Expediente e o Comitê Editorial da Revista. Nos processos de avaliação, o Comitê conta com o assessoramento de pareceristas *ad hoc*, especialistas — mestres e doutores — nos temas dos manuscritos recebidos. Já os processos de revisão e diagramação são realizados em parceria com a Divisão de Editoração e Publicações do Patrimônio.

Neste número, Alessandra Ribeiro e Sara Morais organizaram o dossiê "Patrimônios culturais: o imaterial como potência", em consonância com a recente celebração dos 25 anos da política de reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial, instituída pelo Decreto n.º 3.551/2000. Compõem o dossiê doze manuscritos: oito artigos, dois relatos de experiência, uma entrevista e um ensaio visual[4]. O conjunto inclui a republicação do texto *Matriz com Leite? Samba, Forró e o Desconforto Patrimonial na Música Popular*, em homenagem ao professor Carlos Sandroni, importante pesquisador do campo do patrimônio, que nos deixou recentemente[5].

Somam-se ao dossiê, na composição deste número, três manuscritos recebidos em fluxo contínuo. Entre eles, destaca-se a tradução do artigo *"Let's Get Together": a construção de um patrimônio compartilhado entre a burocratização da utopia e a utopização da burocracia*, de Chiara Bortolotto, realizada por Sofia Salustiano Botelho. Integram ainda esta seção o artigo *Redes de sociabilidade e legitimação do patrimônio: a atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade como editor da Revista do Patrimônio (1937–1945)*, de André Fabrício Silva, e o artigo *A Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e as mudanças climáticas*, de Luana Campos, Aline Vieira de Carvalho e Diego Vaz Bevilaqua. O número se encerra com o ensaio visual *Minha Sereia é Rainha do Mar: Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá*, de Maria Puppim Buzanovsky[6], premiado em terceiro lugar no Prêmio Mário de Andrade de Fotografias Etnográficas em 2022.

Desejamos a todos uma boa leitura e seguimos abertos para o recebimento de manuscritos para os próximos números da *Revista do Patrimônio*.

Comitê Editorial

4. Uma apresentação pormenorizada dos manuscritos do dossiê é realizada pelas organizadoras no texto de abertura.

5. Gostaríamos de agradecer à família do professor Sandroni, à Marcia Sant'Anna e Hermano Queiroz, organizadores da publicação anterior e aos editores da Editora Milfontes por autorizarem a reapresentação do texto. Registramos aqui a referência completa da obra: SANT'ANNA, Marcia; QUEIROZ, Hermano (orgs.). Em defesa do Patrimônio Cultural: percursos e desafios. Vitória: Milfontes, 2021.

6. Registramos um agradecimento aos colegas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, pelo acesso ao acervo do Prêmio Mário de Andrade.

Bonecas Karajá, Telma Camargo da Silva (2009).

Arte Santeira, José Joaquim de Araújo (2009).

Bumba meu Boi Chocalho,
Edgar Rocha (2006).

Bumba meu Boi Bordado,
Edgar Rocha (2007).

Fandango Caiçara Fabricação de Instrumentos, Felipe Varanda (2005).

Fandango Caiçara Fabricação de Instrumentos, Felipe Varanda (2005).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Introdução – Dossiê

Patrimônios culturais: o imaterial como potência

Sara Morais
Alessandra Ribeiro

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Patrimônios culturais: o imaterial como potência

Sara Morais
Departamento de Antropologia/UnB
https://orcid.org/0000-0003-1490-1232
sarasmorais@gmail.com

Alessandra Ribeiro
Grupo OLHO/Unicamp
https://orcid.org/0000-0002-4329-0242
alejongo@gmail.com

> *"As tintas são fundamentais para a preservação do patrimônio material como a comida é essencial para a salvaguarda do patrimônio imaterial".*
> Mestre Gil (Jongo de Piquete-SP)

O debate sobre patrimônio cultural no Brasil muito se beneficiou da implementação, com a publicação do Decreto 3.551/2000, da política de reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial. Os últimos 26 anos viram crescer uma quantidade extraordinária de trabalhos sobre o patrimônio cultural imaterial (PCI). Impulsionados por uma política estatal que nascia nos anos 2000, com forte inspiração pluralista e cidadã, advinda dos acalorados debates que culminaram no texto da Constituição Federal de 1988, diversos estudos, escritos e reflexões sobre o tema foram produzidos nos mais variados contextos de produção de conhecimento, potencializando ainda mais o seu alcance. De fato, de acordo com Carvalho e Gonçalves (2024, p. 9), a promulgação da CF/88

> trouxe ao ordenamento jurídico nacional inovações importantes ao prever, pela primeira vez nas Constituições brasileiras, a garantia do pleno exercício dos direitos culturais e a proteção das manifestações culturais de diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nomeadamente das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras.

É notável como a implementação dessa política de preservação engendrou um campo de debate que adentrou universidades e outras tantas instituições de produção de conhecimento e de elaboração de políticas públicas, extrapolando os objetivos específicos da atuação do Iphan. De fato, a publicação do referido decreto – que instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) – e sua implementação complexificou o campo (de reflexão e de ação) patrimonial ao introduzir novos atores e mediadores, aumentando, consequentemente, as tensões e abrindo novas possibilidades e perspectivas a processos de reconhecimento pelo Estado.

A antropóloga Regina Abreu, em artigo em que reflete os dez anos de publicação da Convenção de 2003 da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), aponta que

> a categoria "patrimônio" em seu sentido expandido parece trazer novo conforto às culturas e civilizações, como antídoto à lógica homogeneizadora da hegemonia neoliberal que iguala continentes inteiros em seus mais variados regimes políticos e ideológicos à mesma sede de desenvolvimento e consumo. (Abreu, 2014, p. 16)

Transcorrida mais de uma década desde esta reflexão, concordamos que ela ainda tenha ressonância. A implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial pela Unesco em 2003 foi ratificada por mais de uma centena de países e vem contribuindo não somente para uma ampliação da compreensão sobre preservação cultural, mas sobretudo para o acesso de grupos excluídos de processos oficiais de construção nacionais a políticas de salvaguarda. Parece-nos, porém, que detentores, pesquisadores e técnicos estão se tornando mais críticos em relação aos efeitos dessa política. Os contextos nos quais os bens culturais patrimonializados se reproduzem estão cada vez mais complexos, e as dinâmicas sociais nas quais as ações patrimoniais são inseridas têm revelado dimensões pouco abordadas pelas instituições de implementação de políticas culturais com foco no patrimônio.

Se a noção de patrimônio imaterial trouxe conforto, conforme apontou Regina Abreu (2014), a dimensão econômica dos bens culturais patrimonializados tem trazido desconforto, conforme aponta Sandroni (2021). O autor afirmou que "seria difícil negar que o valor econômico é algo intrínseco a muitos itens reconhecidos, candidatos, ou 'candidatáveis' ao reconhecimento patrimonial"

(2021, p. 499). Por meio da ideia de desconforto patrimonial (ou *heritage embarassment*, conforme propôs o antropólogo Michael Herzfeld, 2014), busca-se compreender os bens reconhecidos a partir de duas perspectivas valorativas: 1) perspectiva patrimonial (o que o autor denominou de relevância histórico-identitária/valor histórico-identitário); 2) valor venal (valor de compra e venda). O desconforto surge em situações em que o valor venal aparece com muita ênfase nas candidaturas de expressões culturais como patrimônios culturais. Sandroni argumenta, nesse sentido, que

> os exemplos do samba e do forró mostram que sucesso comercial e valorização histórico-identitária não são incompatíveis; mas é bastante claro, também, que há perspectivas distintas sobre o valor de manifestações musicais. A abordagem patrimonial (tanto em termos brasileiros, como internacionais) privilegia perspectivas histórico-identitárias; mas isso se dá em meio a frequentes tensões com outras perspectivas de valorização dos mesmos "bens culturais" – que sob outro ângulo podem ser vistos, por exemplo, como "produtos". (Sandroni, 2021, p. 497-498).

Embora não explícita nas análises contidas nos textos deste dossiê, essa problemática pode ser apreendida de forma latente em muitos deles. A proposta desta publicação tinha como objetivo principal, na sua chamada para submissão de artigos, a produção de conteúdo crítico e criativo, por meio de reflexões de pesquisadores especialistas em temas relativos a expressões culturais classificadas como patrimônio cultural, seja por meio de práticas institucionais, seja a partir de perspectivas dos próprios sujeitos praticantes. Concordamos com Chuva (2020, p. 28) quando afirma:

> Como todo campo de conhecimento, também o campo do patrimônio constitui-se com base no conhecimento técnico especializado, montou uma rede de agências de formação e consagração desses profissionais. Não se trata de deslegitimar tal conhecimento, mas de transformá-lo a ponto de aceitar a presença de outros saberes que podem confrontá-lo (Oliveira, 2009). Nessa perspectiva, ganha legitimidade a compreensão de patrimônio como processo – mais condizente com o neologismo **patrimonialização** – inserido em um campo de lutas e negociações, resultado de consensos instáveis. Deve-se a isso também a sua mais clara aproximação com os debates sobre o direito à memória e às políticas de reparação.

O resultado final a que os leitores terão acesso é de um conjunto ímpar de reflexões sobre o patrimônio cultural no Brasil, em que iniciativas práticas se enredam com análises teóricas. Após 26 anos da criação da política de salvaguarda

do patrimônio imaterial, a produção que aqui reunimos espelha o tempo de amadurecimento da política e do envolvimento dos diversos sujeitos nela implicados. As discussões contidas nos textos permitem, portanto, uma avaliação crítica dos pressupostos de implementação de uma política que, depois de mais de duas décadas, precisa se renovar para enfrentar todos os desafios colocados pelos detentores dos bens culturais. O conjunto de peças aqui reunidas, apesar de heterogêneo, permite-nos compreender dinâmicas comuns bastante atuais do campo do patrimônio cultural, seja pelo viés acadêmico, seja pela reflexão concentrada na implementação da política pública de salvaguarda no Brasil.

Uma publicação produzida pela Unesco em 2011 e divulgada em seu website, intitulada *What is Intangible Cultural Heritage?* (O que é Patrimônio Cultural Imaterial?), apresenta o patrimônio imaterial da seguinte forma:

> Embora frágil, o patrimônio cultural intangível é um fator importante para manter a diversidade cultural diante da crescente globalização. Uma compreensão acerca do patrimônio cultural intangível de diferentes comunidades ajuda no diálogo intercultural, e incentiva/encoraja o respeito mútuo por outros estilos de vida.
>
> A importância do patrimônio cultural imaterial reside não na manifestação cultural em si, mas sim na riqueza de conhecimentos e habilidades que é transmitida através dela de uma geração para outra. O valor social e econômico desta transmissão de conhecimentos é relevante para grupos minoritários e para os principais grupos sociais dentro de um Estado, assim como é importante tanto para Estados em desenvolvimento como para os desenvolvidos. [tradução nossa]

Nos últimos anos, avolumaram-se os estudos que buscam refletir sobre esse paradigma salvacionista contido na ideia de salvaguarda do patrimônio imaterial. Não por acaso, alguns autores têm analisado esse fenômeno por meio da via do patrimônio como passível de múltiplas interpretações (Gonçalves, 2003; Loumpet, 2026), do patrimônio enquanto categoria de pensamento (Gonçalves, 2003) e da "inflação" de significados patrimoniais (Heinich, 2018). Nos fóruns internacionais promovidos pela Unesco – cujas deliberações influenciam em grande medida os discursos nacionais – acredita-se que o processo de intensa globalização e modernização contribua para extinguir práticas culturais tradicionais que se transmitem a cada geração, geralmente por meio da oralidade. Tratando esse problema como uma máxima de atuação, a Unesco teria fabricado, segundo Hafstein (2018), um novo sujeito coletivo (ou seja, a Humanidade) e encorajado atores ao redor do planeta a se identificarem com essa comunidade imaginada e a se sentirem responsáveis pelo bem-estar comum, cuidando do patrimônio que pertenceria a todos.

Esse discurso, embora veiculado pela Convenção, não era novidade em muitos espaços que passaram a implementar políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial. O termo globalização, bastante difundido a nível global, está longe de ser unívoco, incontestável ou evidente. Trajano Filho (2012, p. 25-26) discute a questão nos seguintes termos:

> Ouvimos e lemos diariamente que vivemos na era da globalização. Este chamado parece querer dizer que ultrapassamos definitivamente o tempo em que prevalecia o aprisionamento das localidades. O nosso tempo seria marcado pelos fluxos de gente, capital, mercadorias, símbolos e valores que nos libertam das teias locais de interação e dos laços de reciprocidade e solidariedade circunscritos pelo espaço físico. O tempo passado [...] seria caracterizado pela quase total ausência de fluxos de longo alcance, pela repetição tediosa e pelo ritmo lento dos afetos face a face. Entre nós, ao contrário, a revolução contemporânea nas tecnologias de comunicação e de transporte ancoraria uma verdadeira abolição da territorialidade [...]. Nada mais enganoso que isto. Os críticos da globalização notam que o acesso a essas novas tecnologias é desigualmente distribuído e que o mundo em fluxo mantém e intensifica uma continuidade com o passado no que diz respeito à produção de desigualdades em escala global.

Muitos atores, incluindo não somente agentes estatais, mas os próprios detentores de muitas expressões culturais patrimonializadas (Morais, 2024), reproduzem o discurso segundo o qual o patrimônio imaterial está ameaçado de extinção quando em contato com práticas homogeneizantes que circulam pelo mercado global de informações e produtos. Essa perspectiva associa o desmoronamento da vida de povos e suas práticas sociais "tradicionais" a visões globais da hegemonia ocidental (Sahlins, 1997). Os autores deste dossiê não caem nessa armadilha. Pelo contrário, concentram-se com esmero em seus casos de análise, reforçando a potência do patrimônio cultural – em sua dimensão imaterial – a despeito dos inúmeros desafios para a sua continuidade material.

O DOSSIÊ

Abrindo o dossiê, republica-se o artigo *Matriz com leite? Samba, forró e o desconforto patrimonial na música popular*[1], de autoria de Carlos Sandroni, professor do Departamento de Música da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e um dos principais nomes da etnomusicologia brasileira contemporânea. Falecido em 2025, Sandroni se integrou, desde os primeiros movimentos, às políticas de patrimônio imaterial, as quais passaram a contar com a sua

1. Agradecemos a Rodrigo Ramassote, antropólogo e técnico do Iphan, pela sugestão de republicação deste excelente texto no dossiê.

presença ativa e contribuição reflexiva, sem falar de traços de ordem pessoal, dos quais sobressaíam a afabilidade e o espírito construtivo. Sua participação em diferentes processos de registro, assim como a publicação de artigos e capítulos de livro dedicados à temática do patrimônio cultural, forneceu sugestivos aportes e encaminhamentos para debates centrais dessa área de atuação e investigação.

Originalmente publicado no volume *Em defesa do patrimônio cultural: percursos e desafios* (2021), organizado por Márcia Sant'Anna e Hermano Queiroz, o artigo discorre sobre certos dilemas e acomodações implicados no processo de patrimonialização de gêneros musicais que, ao mesmo tempo, reputam de amplo sucesso popular e comercial e forte apelo histórico-identitário como emblemas da nação. Aclimatando o conceito de "desconforto patrimonial", cunhado por Chiara Bortolotto, Sandroni acompanha o andamento das candidaturas e as reconfigurações das propostas pelas quais passam os processos de registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano [atualmente Samba de Roda do estado da Bahia] e das Matrizes Tradicionais do Forró, evidenciando as manobras e estratégias de mobilização que buscaram, entre outras, delimitar o recorte do bem cultural e atenuar os efeitos do referido desconforto. Pela argúcia e pela sofisticação argumentativa, e também como homenagem ao legado intelectual de seu autor, consideramos mais que oportuna a reimpressão do artigo aqui.

Caio Csermak é o autor do artigo *Os mercados múltiplos e os patrimônios de Cachoeira, Bahia: samba, candomblé e caruru*. A discussão proposta é singular e evidencia que a crescente relação de praticantes de manifestações culturais tradicionais e adeptos de religiosidades populares com o campo das políticas culturais e das instituições de cultura não apenas amplia oportunidades econômicas, mas também reconfigura os modos locais de organização de festas, celebrações e eventos tradicionais. Nesse contexto, práticas culturais como o samba e o candomblé passam a integrar cadeias produtivas vinculadas à oferta de bens e serviços direcionados ao consumo de produtos associados à tradição afro-brasileira. Ao mesmo tempo, tais manifestações preservam rituais iniciáticos, celebrações domésticas e dinâmicas comunitárias fundamentadas em lógicas cosmológicas próprias, reafirmando formas locais de sociabilidade, ancestralidade e pertencimento. Dessa maneira, observa-se um movimento simultâneo de inserção dessas práticas em circuitos econômicos e institucionais mais amplos e de manutenção de seus fundamentos simbólicos e comunitários. Assim, elementos culturais e cosmológicos oriundos desses contextos tradicionais são continuamente mobilizados nas relações estabelecidas com diferentes mercados e políticas de patrimonialização cultural. O autor parte de uma discussão sobre mercados e economia para identificar e complexificar a noção de "economia do axé" proposta por Carvalho (2011). Analisando diversas práticas de mercado em Cachoeira, defende que essa diversidade é central para compreender as relações sociais e muitas dimensões da vida local.

Luciana Carvalho, no artigo *"Tudo que tem nome existe": pesquisadores, encantados e outros entes nos inventários de duas festas maranhenses*, explora com

rigor e sensibilidade dimensões que vêm sendo cada vez mais discutidas por antropólogos dentro e fora da academia. Com larga experiência como pesquisadora no campo do patrimônio cultural imaterial, Carvalho reflete, a partir de duas experiências distintas de realização de inventários, os modos – muitas vezes dissonantes – como praticantes das festas em causa (Bumba-meu-boi e Festa do Divino) se relacionam com a "gramática patrimonial ancorada na noção de bem cultural" (p. 97). A posição de mediação dos pesquisadores em relação a brincantes e técnicos das instituições estatais, nesse sentido, é bastante delicada, pois pode frustrar expectativas de ambos; seu papel, enquanto responsáveis pela condução de pesquisas cujo objeto é subsidiar dados para a construção de políticas públicas, implica em "equacionar mandamentos formais-legais e princípios teórico-metodológicos trazidos de sua formação com as lógicas locais que regem as celebrações tomadas como objetos de pesquisa" (p. 99). Embora a autora se volte à reflexão sobre a realização de dois inventários no início dos anos 2000 e, portanto, no início da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, sua contribuição analítica é muito pertinente e nos permite apreender os meandros relacionais de um procedimento que é fundamental para a compreensão sobre processos de patrimonialização no Brasil.

Clubes, sujeitos e patrimônios imateriais negros: um relato de experiência do Memorial da Associação Satélite Prontidão – ASP (2022–2025), assinado por Gabriel Gonzaga, Jane Mattos, Ágatha Rolim, Ana Carolina dos Santos e Sônia de Oliveira, apresenta, por meio de uma narrativa envolvente e implicada, uma discussão que expõe a centralidade da materialidade do patrimônio imaterial, este "sendo acionado e representado por meio do acervo" (p. 122). O relato é sobre as ações realizadas por membros do clube social Memorial da Associação Satélite Prontidão (ASP) para a manutenção da memória da população afro-gaúcha. São descritas no texto diversas frentes de atuação do clube (tais como departamento de acervo e pesquisa, museu, biblioteca comunitária, entre outras), que antecederam a criação do Memorial. Trata-se de um aporte inestimável para a compreensão dos processos de construção da memória e história negras no Rio Grande do Sul, sem a qual não se pode entender o contexto de localização dos grupos sociais negros como patrimônios culturais imateriais. Além disso, "estar em um espaço patrimonial negro, forjado pela comunidade, possibilita articular trajetórias pessoais, afetos e referenciais em uma prática educativa engajada" (p. 133).

A educação patrimonial é o mote do segundo relato de experiência, de Ana Carolina Lima. Por meio da descrição de duas atividades educativas para um público infantil, a autora defende esse campo da ação patrimonial como "um processo dinâmico, inclusivo e transformador" (p. 143). O texto oferece aos leitores um breve histórico dos fundamentos da educação patrimonial no Brasil, enfatizando como uma abordagem contemporânea dessa perspectiva pedagógica de apreensão do patrimônio cultural é fundamental para a construção de conhecimentos sobre os bens culturais, para a promoção de uma visão

crítica e para o surgimento de atitudes de valorização e preservação. As duas experiências narradas, ambas em São Paulo, permitiram ampliar a percepção dos envolvidos a respeito da noção de patrimônio cultural, na medida em que incentivou a sua participação ativa a respeito das memórias e dos espaços de imigração portuguesa e italiana para a cidade.

Em *Brilhos, cupins e memórias: (i)materialidades com bois de mamão em Florianópolis*, Guilherme Laus explora o universo de dois grupos de bois em Santa Catarina e as diferenças entre eles, que revelam distintas formas de acesso à memória e a recursos de diversas naturezas. Por meio de uma descrição centrada nas narrativas de cada grupo e dos seus personagens (*bichos*), o autor descreve aspectos da estrutura ritual da brincadeira, a composição dos grupos, suas estratégias de reprodução etc, mostrando como se realizam enquanto patrimônio cultural na capital catarinense. Propõe, ainda, uma reflexão sobre o atual campo da cultura popular no Brasil e uma leitura sobre materialidades do patrimônio imaterial.

Letícia Vianna, em *As relações delicadas nos mares do Sul do Brasil: a parceria entre botos-da-tainha e pescadores de tarrafa*, analisa o fenômeno da pesca da tainha por pescadores de tarrafa, com auxílio de uma espécie específica de botos. A pesquisa que produziu os dados discutidos no texto foi realizada no âmbito da instrução do processo de reconhecimento da "Pesca com Botos do Sul do Brasil", registrado em março de 2026 no Livro dos Saberes. A autora apresenta, logo nas primeiras páginas do artigo, uma questão fundamental a ser enfrentada ao lidar com esse bem cultural: trata-se de incorporar ao campo semântico do patrimônio cultural termos definidores da relação entre seres na atividade aludida (tainhas, pescadores, boto), tais como mutualismo, relação interespecífica, comunicação cinésica, entre outros. Tal cenário evidencia a complexidade dos processos contemporâneos de patrimonialização e os desafios impostos às instituições, às políticas públicas e às práticas de preservação cultural e ambiental. Além de descrever com riqueza de dados a prática da pesca propriamente dita, Vianna levanta um problema de ordem epistemológica: "O desafio maior que se apresenta no âmbito da pesca artesanal com botos, nesse século XXI, é o exercício do relativismo [...] como se dá a relação entre indivíduos das diferentes espécies em torno da pesca. O que leva, inexoravelmente, à crítica ao antropocentrismo nas ciências modernas" (p. 196). Nesse contexto, torna-se necessário o desenvolvimento de instrumentos conceituais e metodológicos que, até então, eram pouco mobilizados nos estudos patrimoniais. Assim, impõem-se a adoção de abordagens interdisciplinares e o esforço em direção à transdisciplinaridade, capaz de integrar diferentes áreas do conhecimento na compreensão das múltiplas relações entre cultura, natureza e sociedade. Destacamos nesse artigo a discussão sobre memória e transmissão, que muito pode contribuir para o campo da antropologia em interface com o patrimônio cultural.

Em *A gênese constitucional do patrimônio imaterial - entrevista com Joaquim Falcão*, Yussef de Campos explora o papel desempenhado por um importante intelectual brasileiro para a inclusão da categoria patrimônio imaterial no anteprojeto constitucional produzido pela Comissão Afonso Arinos. Em tom descontraído, entrevistador e entrevistado conversam sobre Afonso Arinos, Aloísio Magalhães e a Fundação Nacional Pró-Memória, perspectivas sobre o patrimônio cultural brasileiro, as tensões envolvendo o primeiro tombamento de terreiro de candomblé pelo Iphan, além dos bastidores e do contexto social e político que permitiu a configuração da comissão em causa.

No provocativo *A (in)sustentabilidade na política de salvaguarda do patrimônio imaterial: apontamentos para uma avaliação do macroprocesso Apoio e Fomento*, Rafael Klein, na sua posição de técnico do Iphan – com formação em História –, expõe e descreve uma problemática estimulante. O autor se debruça de forma precisa sobre textos de algumas das principais normativas de salvaguarda produzidas pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Iphan, em especial as portarias 299/2015 e 200/2026, para analisar de que forma a política tem implementado (ou não), na prática, ações de salvaguarda por meio da gestão compartilhada. Outro ponto fulcral da argumentação é a questão da insustentabilidade, ou seja, que a política de salvaguarda, cujo objetivo é promover a sustentabilidade cultural dos bens registrados, acaba por não a garantir. Um dos problemas é que "o número de bens registrados tem aumentado progressivamente ao longo dos anos, porém o investimento orçamentário na salvaguarda dos bens registrados não tem acompanhado esse ritmo na mesma proporção" (p. 246). Por meio de casos concretos e de uma perspectiva positivamente crítica, Klein nos alerta sobre o risco de a política de salvaguarda do patrimônio imaterial se tornar meramente declaratória, como o são os processos de reconhecimento legislativo. O autor sugere que nos detenhamos nas especificidades do cenário atual, pois ele é muito diferente do que há duas décadas, em que havia menos bens reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil.

O artigo de Marcelo Cardoso de Paiva, *Do Pelourinho ao Carnaval: o legado de Gilberto Gil no Ministério da Cultura*, descreve a trajetória do músico baiano antes do seu exercício como ministro de Estado. O autor defende que a vida artística e a vida política de Gil são indissociáveis, demonstrando por meio dos períodos mais marcantes da história do artista o entrelaçamento de sua atuação em movimentos musicais vanguardistas no Brasil, como o tropicalismo, e suas atividades políticas variadas. É particularmente estimulante a discussão proposta sobre como a experiência de Gil no exílio – "com outras estéticas musicais, com a luta antirracista e com a realidade histórica da descolonização dos países africanos" (p. 274) – teria provocado um reposicionamento das suas percepções sobre pertencimento, mestiçagem e cultura afro-diaspórica. A sua participação como membro da comissão brasileira no II Festac (World African Festival and Culture), realizado em Lagos, Nigéria (1977), é destacada como um desses momentos fulcrais da trajetória do artista, cujas reverberações

políticas podem ser identificadas nas suas ações voltadas ao patrimônio cultural brasileiro durante sua gestão como ministro da Cultura, mas não só. Se pudéssemos resumir o argumento do autor, diríamos que, no caso de Gil, política e poética são faces de uma mesma moeda.

Ancorado na trajetória de Agostinho Rosa da Silva e a tratando como "espaço de tensão", Gabriel Luz de Oliveira nos oferece uma leitura sofisticada sobre as ambiguidades, contradições e limitações de políticas patrimoniais em contextos envoltos por desigualdades. O artigo, intitulado *Entre a memória celebrada e a prática inviabilizada: o tropeirismo na encruzilhada da patrimonialização*, apresenta uma análise construída a partir de fontes diversas acerca de práticas tropeiras em diferentes momentos do século XX em Ouro Preto. Processos de urbanização, industrialização e modernização são interpretados à luz da experiência individual de Agostinho, "operador capaz de condensar processos históricos mais amplos" (p. 301). Na metade do século XX, com o desenvolvimento de políticas patrimoniais capitaneadas pelo Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), um projeto de reabilitação de tropas de muares buscou realocar práticas tradicionais ao universo do patrimônio cultural tombado. O autor é crítico à abordagem objetificadora da prática tropeira produzida por este projeto, principalmente pelo modo como ela foi despolitizada. O artigo nos brinda com elementos essenciais para que complexifiquemos o binômio material versus imaterial, e nos ajuda a observar processos de patrimonialização por vias não usuais (mas extremamente frutíferas).

Para finalizar, fechamos o dossiê com a publicação do fascinante ensaio fotográfico *Farinhas: os engenhos, a farinha e as mãos do Sertão do Ribeiro, Florianópolis – SC*, de Artur Hugo da Rosa. O autor, que produziu as imagens durante a fase de instrução técnica do processo de registro do bem cultural Saberes e Práticas Tradicionais Associados aos Engenhos de Farinha de Mandioca de Santa Catarina, busca ressaltar no ensaio "a potência do modo de fazer artesanal, o labor humano e a profunda conexão que o Brasil tem com a mandioca" (p. 325). As fotografias, além de alta qualidade estética, revelam gestos e movimentos corporais na interação com artefatos da cultura material e com a dinâmica do espaço.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Dez anos da Convenção do Património Imaterial: ressonâncias Norte e Sul. **e-cadernos ces**, v. 21, p. 14-32, 2014.

BRASIL. **Decreto nº 3.551**, de 04 de agosto de 2000 – Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em 28 mai. 2026.

CARVALHO, José Jorge de. A economia do axé: Os terreiros de religião de matriz afro-brasileira como fonte de segurança alimentar e rede de circuitos econômicos e comunitários. *In:* BRASIL, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome. **Alimento**: Direito Sagrado. Brasília, DF: MDS, 2011. p. 37-74.

CARVALHO, Luciana Gonçalves de e Gonçalves, Renata de Sá (org.). 2024. **Patrimônio cultural, museus e direitos coletivos de minorias**. Brasília: ABA Publicações, 2024.

CHUVA, Márcia. "Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas". *In:* DUARTE, Alice (ed.), **Seminários DEP/FLUP**, v.1. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras/DCTP, p. 16-35, 2020.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio como categoria de pensamento. *In:* ABREU, R.; CHAGAS, M. (Org.). **Memória e Patrimônio**: Ensaios Contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003.

HAFSTEIN, Valdimar Tr. **Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO.** Bloomington: Indiana University Press, 2018.

HEINICH, Nathalie. "A Fabricação do Patrimônio Cultural". **Fronteiras**: Revista Catarinense de História. Dossiê Memória, Patrimônio e Democracia, n. 32, p. 175-186, 2018.

HERZFELD, Michael: Intangible delicacies: production and embarrassment in international settings. Ethnologies, Quebec, v. 36, n. 1-2, p. 47-62, 2014. DOI: https://doi.org/10.7202/1037599ar.

LOUMPET, Germain. "As coisas das pessoas: o patrimônio de uns e de outros na patrimonialização da etnicidade nos Camarões e no Mali". *In:* MORAIS, Sara (org.), **Patrimônio Cultural em Contextos Africanos**: textos traduzidos. Brasília: ABA Publicações, 2026.

MORAIS, Sara. **O Palco e o Mato**: o lugar das *timbila* no projeto de construção da nação em Moçambique. Brasília/Rio de Janeiro: ABA Publicações/Telha, 2024.

OLIVEIRA, João Pacheco de. "O retrato de um menino Bororo: narrativas sobre o destino dos índios e o horizonte político dos museus, séculos XIX e XXI". **Tempo**, 12 (23), p. 73-99, 2007.

SAHLINS, Marshall. "O 'pessimismo sentimental' e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um 'objeto' em via de extinção (Parte I)". **Mana**, 3(1), p. 41-73, 1997.

SANDRONI, Carlos. "Matriz com leite? Samba, forró e o desconforto patrimonial na música popular". *In:* SANT'ANNA, Marcia e QUEIROZ, Hermano (orgs.). **Em defesa do Patrimônio Cultural: percursos e desafios.** Vitória: Editora Milfontes, 2021.

TRAJANO FILHO, Wilson. "A África e o Movimento: reflexões sobre os usos e abusos dos fluxos". *In:* DIAS, Juliana Braz e LOBO, Andréa de Souza (orgs). **África em movimento**. Brasília: ABA Publicações, 2012.

UNESCO. **What is Intangible Cultural Heritage?** Paris: Unesco, 2011. Disponível em: https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003. Acesso em: 08 jun. 2026.

Dona Gracinha da Sanfona,
Davi Mello (2018)

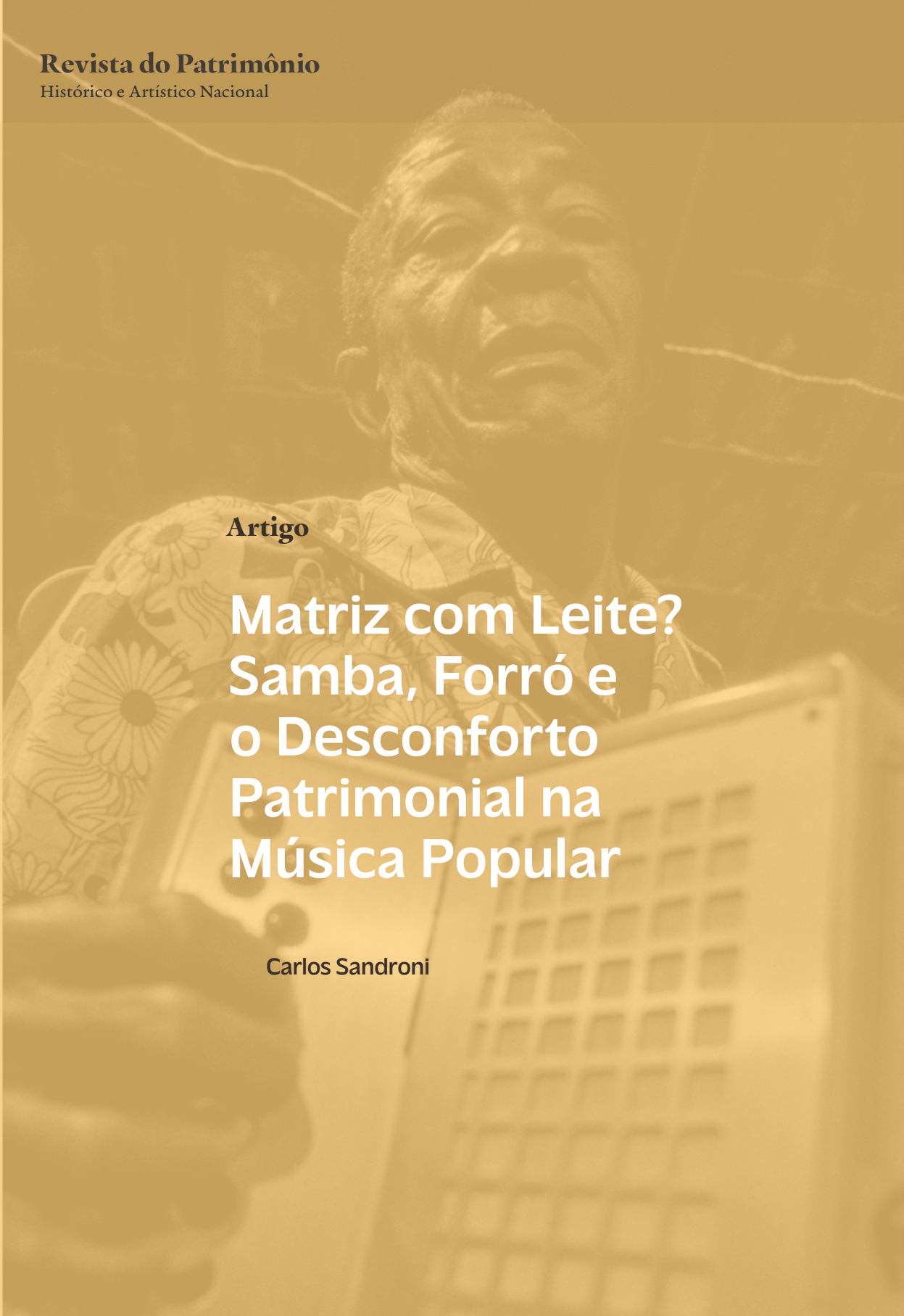
Aulas de Viola Machete, Jean
Jaulbert (2006)

Seu Pedro Sambador e Dona Porcina, Luiz Santos (2005)

Seu Pedro Sambador e Dona Porcina, Luiz Santos (2005)

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional



Artigo

Matriz com Leite? Samba, Forró e o Desconforto Patrimonial na Música Popular

Carlos Sandroni

Capa: *Samba de Roda, instrumentos, Luiz Santos (2008) .*

Carlos Sandroni fez graduação em Sociologia (bacharelado) pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1981), mestrado em Ciência Política pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (1987) e doutorado em Musicologia pela Universidade de Tours, França (1997). Foi professor-associado de Etnomusicologia no Departamento de Música, no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, Recife-PE. Atuou como professor-visitante na Universidade do Texas em Austin e na Universidade de Indiana em Bloomington (Estados Unidos), e como pesquisador-visitante no Centro de Pesquisas em Etnomusicologia e na EHESS (Paris, França). Realizou trabalhos nos campos de Artes e de Antropologia, com ênfase em Etnomusicologia, atuando principalmente nos seguintes temas: etnomusicologia, patrimônio cultural, cultura popular e música popular brasileira

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Matriz com Leite? Samba, Forró e o Desconforto Patrimonial na Música Popular[1]

Carlos Sandroni

RESUMO

Este artigo traz reflexões sobre as possibilidades e controvérsias em torno dos processos de patrimonialização de gêneros musicais no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Nesse sentido, são examinadas categorias como "autenticidade", "continuidade", "memória", "identidade", entre outras. Ao longo do artigo, são discutidas questões em torno do registro como Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) do samba carioca em 2006-2007, e o do forró a partir de 2011, com a proposta de perceber como as características de atividade musical profissional e comercial – que as distinguem de outras formas de música e dança patrimonializadas, como o jongo do Sudeste e o tambor de crioula do Maranhão – foram abordadas por seus detentores, em diálogo com o Iphan, no sentido de evitar ou contornar o "desconforto" relacionado com a dupla perspectiva: comercial e patrimonial. As análises apresentadas sugerem que a ideia de "matriz" no PCI brasileiro pode ser não só uma ferramenta eficaz para lidar com o fluxo permanente entre as esferas da "música popular brasileira" e da "música tradicional", mas também um tema sugestivo para pensar relações entre categorias musicais no Brasil.

ABSTRACT

This article offers reflections on the possibilities and controversies surrounding the patrimonialization processes of musical genres within the scope of the National Historic and Artistic Heritage Institute (Iphan). In that sense, categories such as "authenticity", "continuity", "memory", and "identity", amongst others, are examined. Throughout the article, questions around the registries of samba carioca in 2006-2007 and forró from 2011 as intangible cultural

Palavras-chave: etnomusicologia; patrimônio cultural imaterial; música popular brasileira.

1. A escrita deste artigo se beneficiou de apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) durante o Estágio Sênior que realizei na École de Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) entre agosto de 2017 e julho de 2018. Durante este período, participei do grupo de pesquisa "Unesco frictions: heritage making across global governance", liderado por Chiara Bortolotto naquela instituição, a quem agradeço pela acolhida, pelos debates e as trocas de ideias. Agradeço também aos participantes do grupo, Philipp Demgenski, Panas Karampampas, Simone Toji e Marcelo de Paiva, por todos os intercâmbios. Finalmente, agradeço ao CNPq pela bolsa de Produtividade em Pesquisa que também beneficiou a escrita deste artigo desde agosto de 2018.

heritages are discussed with the goal of realizing how the characteristics of being professional and commercial musical activities - that distinguish them from other types of registered music and dances, such as "Jongo do Sudeste" and "tambor de crioula do Maranhão" - were addressed by their bearers while in dialogue with Iphan to try and avoid the "discomfort" related to the double perspective: commerce and heritage. The analysis presented suggests that the idea of "matrix" for the Brazilian intangible cultural heritage can not only be an effective tool to deal with the permanent flow between the spheres of the "Brazilian popular music" and the "traditional music", but also as a suggestive theme to reflect upon between musical categories in Brazil.

Keywords: *ethnomusicology; intangible cultural heritage; brazilian popular music.*

INTRODUÇÃO

Palavras designando gêneros musicais de grande sucesso popular e comercial podem se tornar, ao longo do tempo, polissêmicas. É o caso por exemplo de "samba", que tanto pode designar a música de Donga (1889-1974), como a de Ismael Silva (1905-1978), ou a dos grupos de "pagode romântico" dos anos 1990 (Sandroni, 2012; Trotta, 2009).

O mesmo pode ser dito de "jazz" em suas várias versões – tradicional, bebop, free-jazz, fusion... Podemos pensar que o próprio sucesso de um gênero musical se traduz muitas vezes na sua expansão para além de fronteiras prévias, na sua utilização com novas finalidades, na hibridação com outras formas, caracterizando o que o etnomusicólogo Climério de Oliveira Santos (2014), inspirado em Ulf Hannerz (1997), chamou de "fluxo musical".

A história da música popular mostra que estas polissemias e fluxos não são pacíficos, mas, ao contrário, estão em muitos casos ligadas a controvérsias agudas sobre a verdade e a legitimidade de nominações e usos de gêneros musicais. Quanto mais sucesso e repercussão um gênero musical alcança, mais possibilidades se abrem para que seu nome e suas definições sejam utilizados de novas maneiras, trazendo com isso mais possibilidades de contestação sobre o que ele "é realmente", isto é, sobre sua "autenticidade".

Essas possibilidades e controvérsias, em alguns casos, afetam opções de políticas culturais relacionadas com música (mesmo que, evidentemente, não caiba a instituições públicas tomar partido nelas). É o caso do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), cujo envolvimento com música popular é recente, mas que convive há tempos com o tema da autenticidade e seus debates (Gonçalves, 2016)[2]. As relações do Iphan com a ideia de autenticidade são complexas, mas estão ligadas, segundo penso, aos próprios termos legais de suas atribuições, de caráter "histórico" e "nacional" por definição. O Decreto-Lei nº 3 .551, do ano 2000, que instituiu a proteção federal do patrimônio cultural imaterial (e que portanto abrange música), não fala de autenticidade, em marcante contraste com o que acontece no caso do patrimônio material. Mas lê-se no Artigo 2º do referido decreto que o registro

2. Para as relações entre patrimônio e autenticidade num plano internacional, ver também o Documento da Conferência de Nara (Japão) sobre o tema (Unesco, 1994). Para as dificuldades em torno da autenticidade e sua crítica, relacionando a Convenção de 2003 sobre o patrimônio imaterial e seus implementadores locais, ver Bortolotto (2017a).

deste patrimônio terá "como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira", que traz uma problemática similar, uma vez que "continuidade", "memória", "identidade" são palavras sempre sujeitas à contestação em termos de tratar-se ou não do mesmo bem.

O tema da "relevância nacional" da música popular está presente no pensamento Ocidental, como se sabe, pelo menos desde fins do século XVIII (Herder; Bohlman, 2017). A diversas expressões musicais se atribuiu continuidade histórica e relevância para a identidade cultural do Brasil, pelo menos desde José de Alencar com *O nosso cancioneiro*, de 1874 (Alencar, 1997), passando por Sílvio Romero com sua coletânea de *Cantos populares do Brasil*, de 1883 (Romero, 1954), e por Mário de Andrade, com seu *Ensaio sobre a música brasileira*, de 1928 (Andrade, 1972).

Na mesma linha, mais recentemente, o exemplo do "samba" se impõe. Apresentado como emblema sonoro brasileiro desde os anos 1930, tanto em prosa – entre outros por Orestes Barbosa, *O samba*, de 1933 (Barbosa, 1978) – quanto em verso – famosamente, por Ary Barroso, em "Aquarela do Brasil", canção gravada em 1939 – o gênero também foi tema, desde os anos 1970, em especial na virada para o século XXI, de vasto escrutínio acadêmico. Grande parte dessa produção aborda as relações do gênero com a "identidade nacional" (Augras, 1998; Cunha, 2004; Frota, 2003; Hertzman, 2013; McCann, 2004; Sandroni, 2012; Siqueira, 2012; Vianna, 1995).

Algo similar acontece com o forró, embora em menor escala e com algumas especificidades. Em certos contextos, é possível afirmar que o forró "representa o Brasil", em forma de música e dança, do mesmo modo que é possível dizer isso sobre o frevo, sobre o choro e sobre o maracatu (todas estas formas de expressão, incluindo música, que já foram, ou estão sendo, patrimonializadas em âmbito nacional por meio do Iphan). O mais comum, no entanto, é dizer que o forró "representa o Nordeste", região de origem de seus principais compositores e intérpretes, e, principalmente, região de afinidade familiar e/ou eletiva de seus fãs, apreciadores e dançadores. Na formulação de Michael Silvers (2018, p. 22-23, tradução nossa), "forró pode ser uma síntese musical do Nordeste [...] [forró] é um elemento musical e historicamente significativo da paisagem sonora nordestina". Seu inquestionável alcance nacional se deve ao caráter disseminado da cultura nordestina no país, devido, por um lado, à grande imigração interna de nordestinos ao longo do século XX; por outro lado, ao papel referencial que a região veio a assumir – "ponto de chegada" do encontro colonial, local da primeira capital, dos primeiros ciclos econômicos da colônia etc. Não é por acaso que as três referências literárias-musicais que citei há pouco – Alencar, Romero e Andrade – privilegiaram sempre as músicas no Nordeste quando quiseram abordar as "músicas do Brasil". A "mística" do Nordeste (Bastide, 1945) como local de origem, de pureza, de autenticidade do país, continua em pleno século XXI, resistindo até agora aos esforços de Durval Muniz

de Albuquerque Júnior (2012) e outros "construcionistas sociais" (Hacking, 1996) para dela se livrar.

"Samba" e "forró" designam, pois, cada um à sua maneira, gêneros de música e dança que podem atender a critérios de continuidade histórica e relevância nacional do Decreto nº 3.551/2000 e das políticas do Iphan em geral. Desse modo, qualificam-se para candidatura ao registro como Patrimônio Cultural Imaterial (PCI). O assunto se torna mais interessante, porém, quando descobrimos que as mesmas palavras também designam expressões musicais (homônimas? Falsos cognatos? Ou seriam as mesmas expressões, vistas por outro ângulo?) que, embora tenham alcançado imenso destaque no plano comercial e midiático, não se distinguem, segundo o senso comum, por sua eventual relevância no plano histórico-identitário[3]. (Ou, pelo menos, não se distinguem assim no momento em que sua patrimonialização vem à baila: nos anos 1930 e 1940, quando Ismael Silva e depois Luiz Gonzaga fizeram grande sucesso de público, embora alguns pudessem ver sua música como um tipo de expressão nacional, a ninguém ocorreu que ela tivesse qualidades "patrimoniais").

Os exemplos do samba e do forró mostram que sucesso comercial e valorização histórico-identitária não são incompatíveis; mas é bastante claro, também, que há perspectivas distintas sobre o valor de manifestações musicais. A abordagem patrimonial (tanto em termos brasileiros como internacionais) privilegia perspectivas histórico-identitárias; mas isso se dá em meio a frequentes tensões com outras perspectivas de valorização dos mesmos "bens culturais" (que sob outro ângulo podem ser vistos, por exemplo, como "produtos").

Quando a tentativa de manter estas perspectivas separadas é malsucedida, pode haver o que a antropóloga Chiara Bortolotto (2020), inspirando-se em Michael Herzfeld (2014), chamou de *heritage embarrassment*. Este "embaraço" (no sentido de "ficar embaraçado", "ficar sem jeito"), que verterei em português como "desconforto patrimonial", concerne muito especialmente itens patrimoniais que são, eles mesmos, produtos comerciais "populares" (Robinson; Silverman, 2015). É o caso de sítios turísticos, de alguns tipos de artesanato e, especialmente, de produtos alimentares. No plano internacional, casos como o da "gastronomia francesa" e o da "pizza napolitana" são emblemáticos (Bortolotto, 2017b). As propostas de reconhecimento patrimonial destes itens envolveram fortes interesses comerciais e turísticos, nada relacionados com o espírito e a letra da convenção de 2003, mas que se impõem à consideração quando se trata de implementá-la. Se o reconhecimento é finalmente obtido, isto se dá à custa de uma reconfiguração das propostas, com o objetivo de situá-las dentro do que estou chamado de "perspectiva patrimonial". Esta implica, neste caso, em trazer para o primeiro plano as dimensões históricas, etnográficas e identitárias dos itens alimentares – e principalmente, na verdade, de seus processos de produção –, deixando em segundo plano, ou até em franco obscurecimento, seu valor como objetos de consumo e como geradores de renda e de postos de trabalho. Mas seria difícil negar que o valor econômico

3. O elemento "histórico" e o "identitário" não vão sempre juntos nos diversos casos de música popular que serão nossos exemplos aqui, mas pode-se argumentar que a perspectiva patrimonial implica numa articulação específica entre estes dois elementos.

é algo intrínseco a muitos itens reconhecidos, candidatos, ou "candidatáveis" ao reconhecimento patrimonial. Nestes casos, todo o processo patrimonial, da candidatura à salvaguarda, precisa levar em conta tal valor, fazendo dele um aliado quanto ao impulso que pode oferecer, mas em constante vigilância para que não ultrapasse certos limites, caso em que se produziria o referido "desconforto", pondo em risco toda a empreitada.

Levando em conta estas considerações, vamos ao longo do presente artigo discutir questões em torno do registro como PCI do samba e do forró, que, como já foi dito, ao longo de sua história já de várias décadas (e mesmo secular no caso do samba), foram parte do mercado cultural brasileiro, como gêneros de atividade musical profissional e comercial de imenso sucesso. A proposta é ver como estas características, que distinguem as formas mencionadas de outras formas de música e dança patrimonializadas, como o jongo do Sudeste e o tambor de crioula do Maranhão por exemplo, foram abordadas por seus detentores, em diálogo com o Iphan, no sentido de evitar ou contornar o "desconforto" relacionado com a dupla perspectiva de que são objeto: comercial e patrimonial.

SAMBAS BRASILEIROS ENTRE REPRESENTATIVIDADE E RISCO

Na escolha, em 2004, do samba de roda do recôncavo baiano como candidato a uma lista patrimonial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), algum desconforto esteve em jogo. Em abril daquele ano, o então ministro Gilberto Gil anunciou que "o samba" seria o candidato do Brasil à "Proclamação de obras-primas do patrimônio imaterial da humanidade". Tratava-se do "samba" sem qualificações, do "samba brasileiro" em geral. Quando se usa a palavra "samba" desta maneira, sobretudo tendo em vista também um público internacional, as associações consagradas remetem, em primeiro lugar, ao samba carioca das escolas de samba, do carnaval, das batucadas, e de compositores e intérpretes de amplo reconhecimento público (como, Cartola, Paulinho da Viola, Zeca Pagodinho...). E este uso genérico da palavra samba remete, desde o final dos anos 1930, como vimos, a um gênero musical de estrondoso e persistente sucesso comercial, reiterado década após década por meio das mais atualizadas tecnologias de comunicação disponíveis.

Estes aspectos do que se entende por "samba brasileiro" não eram favorecidos pelos regulamentos da referida "Proclamação" da Unesco (2001). Primeira iniciativa da instituição para estimular o apoio ao PCI, a "Proclamação de Obras Primas do PCI" foi lançada em 1997/1998 e esteve vigente entre 2001 e 2005. Ela precedeu diretamente à convenção internacional sobre o mesmo tema, lançada em 2003 e ratificada (com a assinatura do Brasil) em 2006. A convenção de 2003 inclui uma "Lista Representativa" e uma "Lista da Salvaguarda Urgente" do PCI, mas a "Proclamação" de 2001-2005 não fazia esta separação, exigindo, portanto, de todos os candidatos que demonstrassem a necessidade

de "salvaguarda urgente". Em outras palavras, naquele momento, para concorrer (e sobretudo, para ganhar!), era necessário mostrar não apenas que o candidato tinha qualificações de "obra-prima", mas também que sua continuidade corria riscos, e que contra estes riscos o reconhecimento da Unesco seria bem-vindo.

Neste quadro, o "samba brasileiro", se se tomava a expressão no sentido geral, não era um candidato viável (Sandroni, 2005). Alguns argumentaram, com razão, que existiam aspectos do samba que não eram reconhecidos junto ao grande público, cujos detentores não eram valorizados como mereciam, e se beneficiariam de tal reconhecimento oficial. O problema, neste caso, seria separá-los dos outros aspectos, muito mais conhecidos, do mesmo samba brasileiro. Como convencer o júri da Unesco de que o candidato seria o samba de Djalma Sabiá, Hélio Turco e Tia Surica, entre outros quase desconhecidos fora de um círculo restrito; mas não o de Zeca Pagodinho, o do grupo "Só pra contrariar" e o da Liga das Escolas de Samba (Liesa), que certamente não precisariam de apoio da Unesco – e que, ao contrário, talvez pudessem apoiar financeiramente algumas iniciativas desta instituição?

O desconforto, no caso, liga-se muito precisamente ao fato de que o ministro Gilberto Gil havia anunciado publicamente que o "samba brasileiro" seria o candidato (veja-se a edição do "Jornal Nacional" na TV Globo, no dia 23 de abril de 2004, cujo texto foi parcialmente transcrito em Sandroni; Samson, 2013). Sambistas cariocas, como a cantora Beth Carvalho, saudaram entusiasticamente a proposta; outros, como Nei Lopes, reagiram com desconfiança. Enquanto isso, a Unesco alertava a Delegação Permanente do Brasil junto àquela instituição que, embora visse com bons olhos a apresentação de uma candidatura brasileira, o objeto da mesma teria que ser repensado, "para evitar o que ocorreu com a proposta argentina sobre o tango" (Asfora, 2004). Ao mesmo tempo, técnicos do Iphan e consultores externos[5], lendo atentamente os regulamentos da "Proclamação" (Unesco, 2004), davam-se conta de que a troca de candidato era imperativa.

4. O tango havia sido proposto à edição anterior da "Proclamação de Obras-Primas do PCI", sendo rejeitado por não conseguir demonstrar que necessitava de "salvaguarda urgente".

5. Entre os quais, o autor destas linhas, que naquele momento iniciava suas atividades em torno do tema.

Entre abril e junho de 2004, portanto, o "samba brasileiro" foi descartado como candidato à "Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Imaterial" da Unesco. Em seu lugar, foi proposto o samba de roda do recôncavo da Bahia, forma de expressão então muito menos conhecida do público brasileiro e internacional, e sobre a qual era muito mais fácil argumentar em torno da necessidade de salvaguarda urgente. Esta mudança atendia assim às recomendações do próprio Diretor-Geral da Unesco, Koichiro Matsuura, que em um encontro oficial com o ministro Gil, "sugeriu vivamente que se busque orientar a proposta brasileira de modo a ressaltar os diferentes aspectos culturais que se encontram nas raízes do Samba, e os seus vários tipos de manifestações ameaçadas de desaparecimento" (Asfora, 2004). Trocou-se "o samba", portanto, pelas "raízes do samba", formulação à qual voltaremos.

No nome do novo candidato, a qualificação "de roda" e a procedência geográfica cumpriam exatamente, como especificadores do bem, esta função

de diferença em relação ao samba no sentido geral. Ali a palavra "roda" tem, como afirma o dossiê de candidatura enviado à Unesco e depois publicado pelo Iphan, relação com a "igualdade formal dos participantes, estando todos à mesma distância do centro e desfrutando do recíproco direito de [...] sambar". (Sandroni; Sant'Anna, 2006, p. 36). Não há dúvida de que, até mesmo em contextos musicais, falar de "igualdade", "reciprocidade" e "direitos" é falar de temas sempre e há muito tempo em risco!

A alusão ao "recôncavo baiano", por sua vez, remete a uma região específica, e pouco conhecida do grande público. Onde fica o recôncavo baiano? Por que tem este nome tão pouco usual como designação geográfica? (Não é "planalto" baiano, nem "serra" baiana, muito menos "vale", "istmo" ou "golfo" baianos... todos estes fenômenos geográficos também existem em outros lugares, com suas traduções nas respectivas línguas. "Recôncavo", porém, só na Bahia, e talvez só mesmo no Brasil). Além de tudo, a ideia de "concavidade", inscrita e "re"-iterada no nome, sugere algo "do lado de dentro", algo escavado e recôndito como uma caverna. Algo que, ao que tudo indica, não se oferece em espetáculo (palavra à qual voltarei), sendo antes protegido e protetor, oculto e redondo como um útero, um lugar de fato matricial (também voltarei a esta). Na escolha, em 2004, da candidatura patrimonial brasileira à Unesco, o verso de Caetano Veloso encontrou sua mais perfeita expressão: quem não é recôncavo, não pode ser reconvexo.

"De roda" e "do recôncavo", duplamente esférico, o samba baiano foi finalmente o candidato brasileiro ao reconhecimento da Unesco. A candidatura deu certo, e o samba de roda foi incluído, ao lado de outros vinte e seis bens culturais do mundo inteiro, na "Proclamação de Obras Primas do PCI" anunciada pela instituição em novembro de 2005. No ano seguinte, a Convenção internacional do PCI entrou em vigor, e todos os bens culturais incluídos nas três "Proclamações" anteriores (2001, 2003, 2005), entre os quais o samba de roda, foram realocados na "Lista Representativa", que, na nova convenção, distingue-se da "Lista de Salvaguarda Urgente". Desta data em diante, a visada internacional sobre o PCI passou a distinguir claramente o tema da "representatividade" histórico-identitária do tema do "risco iminente" e da necessária salvaguarda contra este.

MATRIZES DO SAMBA, MATRIZES DO FORRÓ

O registro do samba de roda botou na mesa, e na mídia, as possibilidades patrimoniais de formas de expressão ligadas à música popular no sentido lato. Como seria de esperar, tal registro mexeu com os brios de sambistas do Rio de Janeiro, que ficaram a ver navios no caso da candidatura de 2004, mas não demoraram a se mobilizar em torno daquelas possibilidades.

Diferentemente, porém, do que aconteceu no caso do samba baiano, não foi o "samba do Rio de Janeiro" o tema da candidatura. Em diálogo com o Iphan, o Centro Cultural Cartola, instituição ligada à escola de samba Estação Primeira de Mangueira, altamente representativa da "comunidade detentora" do samba na cidade, optou por definir o bem cultural visado, em vez disso, como sendo as "Matrizes do samba no Rio de Janeiro". Que se pode entender por esta noção de "matrizes" (que, como veremos, será retomada no caso do forró)?

Na Introdução ao Dossiê Iphan 10, dedicado às Matrizes do samba no Rio de Janeiro (Nogueira, 2014), lemos que a pesquisa que subsidiou a instrução técnica daquele registro buscou "situar o valor do samba no Rio de Janeiro como patrimônio, mostrando seu papel fundamental na tradição cultural desta cidade e como referência cultural nacional, já que é um importante fator de afirmação da identidade brasileira" (p. 14). A proposta de "situar o valor do samba como patrimônio" ilustra o que afirmei acima sobre a possibilidade de visar um gênero de música popular sob diversas perspectivas. A perspectiva do patrimônio, sem negar outras possibilidades, enfatiza em sua apreciação qualidades ligadas à "tradição", "referência cultural", "identidade brasileira". As qualidades que fazem jus a este tratamento são aqui propostas, portanto, como "matriciais".

Lê-se no mesmo dossiê que sua realização foi norteada pelo "respeito, o reconhecimento e a transmissão de sua [do samba] tradição, nos aspectos que a identificam e a diferenciam de vertentes que, atualmente, tomaram a forma de espetáculo" (Nogueira, 2014, p. 15). Aqui surge um contraste decisivo: a tradição do samba é contraposta ao "espetáculo", uma das dimensões assumidas pelo gênero. Tal contraste foi reiteradamente notado, tanto no caso do samba como no de outras formas de cultura popular, ao longo da segunda metade do século XX, entrando pelo século XXI. São bem conhecidas as críticas de certos sambistas e pesquisadores, adeptos de um engajamento pró-tradicionalidade, contra a "espetacularização" (verbo bem pejorativo) do carnaval e dos desfiles (Cavalcanti, 1996, p. 51; Lima, 2018). Críticas similares foram feitas, por exemplo, ao festival de boi-bumbá de Parintins, e geralmente são ouvidas diante de qualquer adaptação midiática ou turística de músicas e danças antes restritas a ambientes mais "comunitários".

Contra a espetacularização, portanto, o recorte patrimonial sobre o samba carioca privilegiou três tipos de samba vistos como "matriciais": o "samba de terreiro", o "partido-alto" e o "samba-enredo". Avaliou-se que estas três formas "são as que implicam relações de sociabilidade. Sua prática está enraizada no cotidiano dos sambistas, na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica" (Nogueira, 2014, p. 16). "Sociabilidade", "cotidiano", "vida das pessoas": o vocabulário enfatiza o samba em contato direto, sem palco, sem carros alegóricos, talvez sem estrelismos; realizado e fruído na quadra da escola, na proverbial avenida carnavalesca, num bar ou botequim em torno de uma mesa, ou no não menos proverbial "fundo de quintal". Por mais que também

se possa escutar samba de terreiro, partido alto e samba-enredo pelo rádio, em DVDs ou pelo seu serviço de *streaming* preferido, o que conta principalmente, na perspectiva patrimonial, para a fruição e própria existência destes gêneros é, por assim dizer, o corpo a corpo com eles, a participação direta neles.

No caso do forró, recorreu-se também à ideia de matrizes, e indo mais longe até, chegou-se à formulação, talvez redundante, mas eficaz em sua ênfase, de "matrizes tradicionais do forró". Esta formulação deixa muito clara, mais uma vez, a adoção de uma perspectiva específica sobre de que forró se trata. Como no caso do samba ("de roda" ou "de matriz"), a compreensão da necessidade de ser tão específico passa pelo conhecimento da história do gênero.

Forró é um tipo de música, dança e performance coletiva fortemente associado, em sua dimensão identitária, como disse no início, ao pertencimento "nordestino". A "comunidade", no caso do forró, engloba assim, especialmente, músicos, dançantes e apreciadores do gênero, geralmente relacionados ao Nordeste, quer por origem e/ou local de residência, quer por afinidade eletiva. O forró também é associado ao período festivo em torno dos santos católicos dos meses de junho e julho, indo da véspera de Santo Antônio (noite de 12 para 13 de junho) à festa de Sant'Anna (comemorada no último sábado do mês de julho). São as "festas juninas", ou "o São João" (24 de junho) no sentido lato, celebração popular que, especialmente na região Nordeste, notabilizou-se por sua associação com o tradicionalismo sertanejo, ou "matuto". (Esta última palavra é usada, a depender da situação, em tom de preconceito, orgulho, recriminação, bom-humor e tudo isso junto; para aficcionados do São João, porém, prevalecem com folga o orgulho e o bom-humor). Mas se o forró se associa ao tradicionalismo nordestino, ele também se associa, tal como o samba carioca, a uma longa história de sucesso na mídia. E esta dupla associação se dá numa chave que é ao mesmo tempo a da contradição ostensiva, e do reforço implícito.

A história do sucesso do forró começa *avant la lettre*, com a trajetória de Luiz Gonzaga (1912-1989), pernambucano do sertão que foi ganhar a vida como músico profissional no Rio de Janeiro. Depois de alguns anos tocando sanfona em casas de má reputação, lançou em 1946, em parceria com o advogado cearense Humberto Teixeira, a dança do baião, cuja moda nacional e internacional lhe garantiu, pelos sete ou oito anos seguintes, o posto de um dos maiores astros do *show-business* brasileiro.

O período áureo de Gonzaga lhe valeu, até o fim da vida e em sua duradoura glória póstuma, a coroa de "Rei do Baião" – não do forró. Mas nos anos 1960 e 1970, quando Gonzaga esteve mais longe dos holofotes nacionais, e a moda do baião tinha passado, foi a palavra "forró" que se impôs para designar os bailes de par enlaçado ao som de sanfona, associados com o "Nordeste".

A palavra "forró" está registrada em dicionários de português desde o início do século XX como sinônimo de festa popular com bebida, música e dança. Na virada para os anos 1950, Gonzaga gravou "Forró de Mané Vito"

(Gonzaga-Zé Dantas, 1949), e poucos anos depois, o paraibano Jackson do Pandeiro (1919-1982) fez seu primeiro registro fonográfico com "Forró em Limoeiro" (Edgar Ferreira, 1953). Estas canções não tinham "forró" como designativo de gênero musical ("Forró em Limoeiro" era apresentado no disco como um "coco"), mas sempre contavam histórias sobre bailes populares ao som de sanfona e regados a bebidas fortes, terminando em briga:

> Eu fui pra Limoeiro
> E gostei do forró de lá.
> Eu vi um caboclo
> brejeiro
> Tocando a sanfona, entrei no fuá.
>
> No meio do forró houve um tereré
> Disse o Mano Zé, aguenta o pagode
> Todo mundo pode, gritou o Teixeira
> Quem não tem peixeira briga no pé.
> ("Forró em Limoeiro")
>
> Tresantontem no forró de Mané Vito [...]
> Seu dotô, perdi a carma
> Tive que pegá nas arma
> Pois não gosto de apanhar
>
> Mandei parar o fole
> Mas o cabra não é mole
> Quis partir pra me pegar
> Puxei do meu punhá, etc
> ("Forró de Mané Vito")

Gonzaga produziria ainda, nesta primeira etapa, "Forró de Quelemente" (xote-miudinho, Gonzaga, 1951), "Forró de Zé Tatu" (rojão, Zé Ramos-Jorge de Castro, 1955) e "Forró no escuro" (Gonzaga, 1958), esta última, usando pela primeira vez a palavra "forró" também como designação de gênero. Somente em 1962 grava uma música que não tem forró no título, mas que ainda assim recebe a designação de gênero "forró" ("O sanfoneiro Zé Tatu", de Onildo Almeida)[6]. Jackson do Pandeiro grava "Forró em Caruaru" (Zé Dantas, 1955), "Forró na gafieira" (chamego, Rosil Cavalcante, 1959), "Forró de Surubim" (rojão, José Batista e Antonio Barros, 1959), mas é só em 1961 que começa a gravar músicas cuja designação de gênero é forró: "Aquilo bom", dele e de José Batista, e "A mulher que virou homem", dele e de Elias Soares.[7]

Daí até os anos 1980 a palavra "forró" se consagra em diversos usos. Primeiro, como nome do tipo de estabelecimento comercial onde se toca, se canta e se dança

6. As informações discográficas sobre Luiz Gonzaga foram obtidas em Dreyfus (2012), obra de referência sobre o cantor.

7. As informações discográficas sobre Jackson do Pandeiro foram obtidas em Moura e Vicente, 2001, obra de referência sobre o cantor.

música do nordeste, seja na própria região, seja em cidades de forte imigração nordestina (São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília...). Consagrou-se também como termo "guarda-chuva" para "suítes" de música para dançar que incluem xote, baião, marchas juninas, quadrilhas... e até um gênero específico também chamado "forró", um tipo de baião de andamento mais ligeiro e influência da embolada, falando em muitos casos, como se viu, da própria festa (Santos, 2013). Exemplos da fase final da carreira de Gonzaga incluem sucessos como "Forró número um" (Cecéu, 1985) e "Forró de cabo a rabo" (Gonzaga e João Silva, 1986). Mais importante, todo o repertório de Gonzaga desde 1946, e boa parte do de Jackson do Pandeiro desde 1953, foi reclassificado como fazendo parte do "forró" (num destes anacronismos que pesquisadores lutam para não cometer, mas que na vida social são o pão cotidiano).

Gonzaga faleceu em 1989, deixando o forró bem estabelecido como performance, música e dança multifacetada e popular em todo o Brasil, e sobretudo em sua região natal. Mas desde os anos 1960 o forró já havia assumido dinâmica própria, indo muito além de Gonzaga e Jackson. Entre os inúmeros instrumentistas, grupos, compositores e compositoras, cantores e cantoras, que se destacaram no período podemos mencionar (na certeza de inúmeras omissões) Marinês, Abdias dos Oito Baixos, Trio Nordestino, Sivuca, Dominguinhos, Os Três do Nordeste, Genival Lacerda, Zé Calixto, entre muitos outros; para um panorama bastante completo e confiável, pode-se consultar *O fole roncou: uma história do forró* (Marcelo; Rodrigues, 2012).

Nos anos 1990, a proliferação e o dinamismo do mundo do forró viriam a produzir novas versões do gênero, em que transformações musicais se somaram a mudanças no estilo de produção, obtendo, em alguns casos, mais uma vez, amplo sucesso comercial. Estas inovações, que se prolongam pelo século XXI, encontram seu exemplo mais popular e controverso no empresário cearense Emanoel Gurgel e na banda por ele criada, Mastruz com Leite (cujo primeiro disco, *Arroxa o nó*, é de 1992). Nas palavras de Felipe Trotta.

> Resultado de suas observações sobre o mercado de música de Fortaleza, [...] Gurgel 'monta' a banda de forró Mastruz com Leite. Com nenhuma experiência ou qualificação musical, Gurgel entra com o capital e com a ideia de um perfil estético para este forró, que deveria ser 'progressista e estilizado' [segundo o texto do site da banda citado pelo autor] e encher a pista de dança. Assim, elege músicos, cantores, bailarinas e canções para produzir um espetáculo sonoro e visual de grande impacto. Para apoiar a divulgação da banda, Gurgel estrutura uma ampla estratégia de divulgação [...]. Na esteira da Mastruz, surgem diversas outras bandas, também montadas de maneira semelhante por produtores- empresários do ramo do entretenimento. (Trotta, 2010, p. 29)

Além de "estilizado" (que é, como acabamos de ver, uma autodefinição), o movimento de bandas forró que se seguiu ao sucesso da Mastruz com Leite já foi chamado, bem pejorativamente, de "forró eletrônico", "forró de plástico", e mais recentemente, por suas fusões com o chamado "sertanejo" contemporâneo, de "forronejo".

Para seus praticantes e apreciadores, porém, trata-se simplesmente de forró. O "pejorativo" aí fica por conta dos adeptos de um outro forró (ou aquele é que é o "outro"?), percebido como "mais tradicional" ou "mais autêntico". Não faltaram, nem faltam, reações críticas à música e ao sucesso de Mastruz com Leite; e depois, aos de Aviões do Forró (primeiro CD, 2002); e depois ainda, aos de Wesley Safadão (primeiro CD com seu nome em destaque, 2012). Sucesso e críticas, ao que tudo indica, devem continuar... Mas uma destas reações críticas nos interessa especialmente aqui. Pois, parafraseando Marx, podemos dizer que um grupo de críticos do forró estilizado, em vez de substituir "a arma da crítica" pela "crítica das armas", propôs-se a substituí-la pelas "armas do patrimônio".

A MOBILIZAÇÃO EM DEFESA DO FORRÓ "DE RAIZ"

No final dos anos 2000, uma organização não governamental (ONG) com sede em João Pessoa, a Associação Balaio Nordeste, iniciou um movimento de mobilização de forrozeiros tradicionalistas. Esta associação era presidida por Joana Alves, entusiasta do forró tradicional que viria a se tornar uma liderança nacional na mobilização em torno do tema. A primeira parceria entre a Associação Balaio Nordeste e o Iphan ocorreu no final de 2010[8]. Ela se deu em torno do vídeo *Por amor ao forró*, sobre o músico Pinto do Acordeon, grande nome do forró paraibano,[9] produzido no ano anterior pela TV-Cidade (João Pessoa) com apoio da associação. O Iphan decide apoiar as etapas finais da produção do vídeo. No documento "Termo de Referência" (10/11/2010), da superintendência do Iphan/PB, que justifica a concessão do apoio, lê-se: "o forró é uma das grandes contribuições do Brasil para a diversidade musical do nosso planeta, e a parceria do Iphan torna-se fundamental quando se discute os encaminhamentos para a solicitação do registro do forró como patrimônio cultural do Brasil". A produção do vídeo foi concluída, e este encontra-se atualmente disponível na internet, com crédito ao Iphan como apoiador.

Poucos meses depois, em 27 de abril de 2011, ocorre uma reunião na sede da superintendência do Iphan em Recife. Estão presentes vários técnicos da instituição, assim como forrozeiros conhecidos (inclusive o cantor Santana e a cantora Cristina Amaral) e representantes de associações culturais ligadas ao tema, como a própria Balaio Nordeste, e de Recife, a Sociedade de Forrozeiros Pé de Serra, e a Associação Respeita Januário – esta última viria, anos depois, a ser selecionada para elaborar a Instrução Técnica do registro. Na ata da reunião consta que o objetivo da mesma era "iniciar os debates acerca do processo

8. Nesta seção, lanço mão de documentos reunidos na Superintendência do Iphan na Paraíba, disponibilizados pelo antropólogo Emanuel Oliveira Braga, técnico da instituição, a quem agradeço.

9. Pinto do Acordeon faleceu em 2020. Em 2018, ganhou certa notoriedade fora do mundo do forró por ter composto o jingle de campanha do então candidato à presidência, Jair Bolsonaro.

de Registro do Forró, de interesse de todos". Não há ainda qualquer referência a "matrizes tradicionais".

Menos de dois meses depois, porém, uma nova organização criada em João Pessoa, o Fórum Forró de Raiz (reunindo a Balaio Nordeste e diversos forrozeiros), encaminha ao Iphan, por meio da superintendência da instituição em João Pessoa, um pedido de registro das "matrizes tradicionais do forró". Esta solicitação é entregue solenemente, no dia 16 de junho, em uma performance pública, envolvendo mais de vinte forrozeiros, que se dirigiram aos locais do Iphan no centro de João Pessoa, ao som de sanfonas, forrós, xotes e baiões.

A passagem de um pedido formulado em torno "do forró" para um pedido sobre "as matrizes tradicionais do forró" ocorreu, portanto, no primeiro semestre de 2011, como fruto de diálogo entre forrozeiros da Paraíba e de Pernambuco com técnicos do Iphan destes estados; embora não seja impossível que um diálogo sobre esta opção tenha envolvido também o Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, em Brasília. Em julho de 2011, o Iphan acolhe a solicitação dos forrozeiros, abrindo o processo 01450.008052/2011-50, referente ao registro das "matrizes tradicionais do forró".

A mobilização dos forrozeiros paraibanos se expande, impulsionada pela acolhida do Iphan ao pedido. Em agosto, dias 17 a 20, realiza-se em Fortaleza uma ampla e diversificada "Feira de Música". A programação abrange shows de bandas de todo o Brasil em três palcos diferentes ("Rock", "Independentes" e "Instrumental"), além de palestras e oficinas sobre temas como "Produção executiva", "Edição musical com o programa Audacity", "Linhas de financiamento do Banco do Nordeste". No sábado dia 20, às 14h, a programação inclui um "Encontro" sobre "Forró: Patrimônio Imaterial do povo brasileiro", tendo como convidadas a Associação Cearense de Forró e a Associação Paraibana do Forró (sic; tratava-se na verdade de representantes do Fórum Forró de Raiz).

Na descrição deste encontro, não há menção a "matrizes tradicionais". Ao contrário, o forró é aqui apresentado em perspectiva por assim dizer "modernizante", sendo o Encontro dirigido a:

> [...] músicos, cantores e compositores ligados ao forró, roadies, operadores de som e técnicos de som, professores de arte e música da rede estadual, municipal e federal de ensino, produtores de espetáculos e empresários da banda, locutores e apresentadores de programas ligado ao forró, estudiosos de cultura popular, historiadores e pesquisadores folclóricos, dançarinos em geral. (Feira da Música, 2011)

Esta enumeração de atores passíveis de interessar-se pelo forró-patrimônio insere o tema no quadro da chamada "economia criativa", ou em todo caso, no da "cultura" como atividade profissional, urbana, em grande parte comercial, tal como se apresenta no Brasil nas primeiras décadas do século XXI. Talvez

uma pergunta retórica, pertinente ao tema das "matrizes tradicionais", fosse: "– Mas alguém já viu um trio de forró pé de serra com roadie?" (Aliás, seria fácil imaginar uma palestra do escritor tradicionalista Ariano Suassuna, fazendo graça com o "roadie pé de serra" – e esta palestra estaria disponível, como tantas outras do saudoso escritor, no YouTube, recebendo certamente muitos "láiques" tradicionalistas).

No século XXI, para o bem ou para o mal, ter um ou mais roadies é quase que uma obrigação de qualquer grupo musical profissionalmente estabelecido, da mesma forma que ter set-list, rider de palco, páginas em redes sociais etc. O "Encontro" sobre forró na Feira Cearense de Música indica que, com patrimônio ou sem ele, era neste jogo que os forrozeiros tradicionalistas (ou muitos deles) também estavam entrando (se já não tinham entrado).

Poucos dias depois, em 24 de agosto de 2011, ocorre em João Pessoa a "fundação" legal do Fórum Forró de Raiz. Na ata da reunião de fundação, informa-se que um grupo de forrozeiros e simpatizantes já se reunia desde março daquele ano para tratar de interesses comuns. (De fato a convocação para a "cerimônia" de solicitação em junho no Iphan era assinada pelo Fórum). Também na ata de fundação, a patrimonialização aparece como um dos objetivos principais da entidade; mas, ainda uma vez, a referência é feita ao "forró", e não às suas "matrizes".

O Fórum, agora oficializado e no embalo da mobilização, organiza em João Pessoa um primeiro seminário, a 11 e 12 de outubro de 2011. O nome – mais uma vez sem referência a "matrizes" – é Forró: Patrimônio cultural. E aí? Mas no texto do folder que anunciava o evento, surgem afinal as "matrizes tradicionais":

> Considerando a atual situação sócio- econômica de alguns desses profissionais: compositores, intérpretes, sanfoneiros, pandeiristas, trianguleiros e zabumbeiros, estando os mesmos em condições de trabalho frágeis, não condizentes com a importância do saber tradicional que detêm e considerando, ainda, o avanço dos processos industriais de fabricação e de homogeneização, em todos os aspectos da musicalidade, sobre as matrizes tradicionais do forró, que põem em risco a qualidade musical e a diversidade cultural do nosso povo, o Fórum traz uma pauta de discussão fundamental para a realidade contemporânea da produção artística do Estado da Paraíba. (Fórum, 2011)

As matrizes do forró aparecem então sob ataque dos "processos industriais de fabricação e de homogeneização" da música. Este ataque traria riscos para a "qualidade musical" e para a "diversidade cultural", não apenas do forró ou de suas matrizes, mas da música popular como um todo ("do nosso povo"). O "forró estilizado" (fiquemos com esta designação, que como vimos, é autoatribuída) de Mastruz, Aviões, Safadão e outros não é mencionado explicitamente, mas

a referência é clara para todos os envolvidos: "baixa qualidade" e "homogeneização" são acusações frequentes quando se fala de música popular de grande alcance comercial. O forró não é exceção quando alcança tal patamar (nem Luiz Gonzaga foi exceção, no seu tempo de maior sucesso, 1946-1956).

Por outro lado, ênfase é dada no texto citado às condições "frágeis" em que se encontrariam os "profissionais" do forró. Entre estes, os instrumentistas mencionados são os integrantes do trio "gonzagueano" (Santos, 2013), sanfona, zabumba e triângulo, mais o pandeiro, uma espécie de coringa, ou passe partout, da música popular brasileira – mas especialmente bem-vindo no caso, por referência ao paraibano Jackson do Pandeiro. Não se fala ainda do fole de oito baixos, da rabeca e dos pífanos, instrumentos que ao longo dos anos seguintes, e na sequência da conversa, seriam convocados a figurar entre as matrizes do forró.

Em 2015, finalmente se realiza uma reunião de abrangência nacional em torno da patrimonialização do forró. É o "Encontro Nacional para Salvaguarda das Matrizes do Forró", ocorrido em João Pessoa em 10 de setembro daquele ano, com participantes de Pernambuco, Ceará, Alagoas, Maranhão, Piauí, Bahia, São Paulo, Rio e Brasília, além da própria Paraíba. O Encontro tem como resultado a elaboração de uma "Carta de Diretrizes para a Instrução Técnica do Registro das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil". O documento se organiza em três eixos: (1) "Aspectos conceituais", (2) "Territórios e comunidades" e (3) "Sustentabilidade". O primeiro eixo é o que nos interessa aqui, pois vai propor uma elaboração em torno do tema das "matrizes tradicionais":

> As matrizes envolvem gêneros musicais (baião, xote, xaxado, arrasta-pé, rojão, etc.) e também danças, festas, modos de fazer instrumentos musicais, lugares especiais onde tais referências culturais são mais simbólicas, etc. [...] se inspiram, entre outras influências, em fontes artístico-culturais africanas e ameríndias; [...] tem como instrumentos musicais 'tradicionais' (embora não se restrinjam a eles): o acordeon, a sanfona de oito baixos (também conhecida como fole de oito baixos ou gaita ponto), a zabumba e o triângulo (no modelo do 'trio gonzagueano'); a rabeca; o pandeiro e o agogô. (Encontro, 2015)

O recorte apresentado é bem menos nítido do que foi no caso do samba do Rio de Janeiro (que se resumia a três subgêneros). Inclui gêneros musicais, alguns de difícil definição (caso do "rojão" que, embora presente sobretudo na obra de Jackson, ainda representa para os pesquisadores um verdadeiro mistério); instrumentos, ampliados agora com a inclusão do fole de oito baixos, da rabeca, do agogô; danças, que por seu caráter já referido de "suíte", tendem a ser mais diversificadas que no caso do samba (basta pensar na diferença entre a quadrilha e o xote, por exemplo).

Em todo caso, o recorte proposto pelos forrozeiros para suas matrizes tradicionais é suficientemente claro para distingui-las, até onde isso é possível, dos mastruzes modernizantes. Por mais que, para alguns tradicionalistas, o autoqualificado "forró estilizado" seja tudo menos forró, no quadro da patrimonialização esta discussão não será pertinente. O que se sabe com certeza (e é bem possível que nem o próprio Emanoel Gurgel contestasse!) é que ele não faz parte das suas "matrizes tradicionais".

CONCLUSÕES

Tanto no caso do samba do Rio de Janeiro como do forró, o recurso à ideia de "matrizes" funciona como tentativa de manter separadas as dimensões patrimoniais e comerciais de gêneros de música e dança em que estas duas dimensões estão muito presentes. Nos casos em que as dimensões comerciais e midiáticas não foram (até então!) muito longe, falar em "matrizes" seria redundante. O caso do samba de roda ilustra isso muito bem, pois sendo frequentemente visto como "matriz" principal do samba brasileiro em suas múltiplas vertentes, haveria pouco interesse, no contexto do reconhecimento, em pôr o foco nas suas próprias "matrizes".

Samba de roda, jongo ou tambor de crioula não tiveram grande penetração no mercado musical da chamada "música popular brasileira", expressão criada nos anos 1950 e consagrada ao longo da década de 1960 justamente para delimitar um tipo de música popular e nacional que era produzida e transmitida desde "dentro" dos estabelecimentos de gravação industrial e de difusão massiva, por meio dos mais avançados recursos tecnológicos de cada momento. As formas musicais que se mantinham principalmente "fora" deste complexo criativo, industrial e midiático eram chamadas de "folclore" até os anos 1970, nos anos 1980 de "cultura popular", nos anos 1990 de "música tradicional", e a partir dos anos 2000 estiveram no centro do interesse das novas políticas do PCI. Apesar da transformação (parcial) do tambor de crioula em "espetáculo" (Ferretti, 2002), e de tentativas de Mestre Darcy da Serrinha de inserir o jongo na "MPB" com a adição de violões e outros instrumentos, levando o gênero aos "palcos" (Gandra, 1995), o fato é que estas manifestações permaneceram, no essencial, à parte do mercado musical e da grande mídia. E isso, como vimos, fez diferença para sua inclusão nas políticas do PCI.

Se, vistos a certa distância, contrastes como "samba de roda/samba carioca", "forró de raiz/forró estilizado", "ritual/espetáculo" e "terreiro/palco" têm eficácia social indiscutível, em maior aproximação é possível relativizá-los. No caso das matrizes do samba carioca, a inclusão do samba-enredo no dossiê é um caso a considerar. Se a composição e escolha do samba-enredo para o desfile de uma escola de samba é um processo que se dá por inteiro dentro das engrenagens da própria escola, com tudo o que ela tem de comunitário, mas também

de hierárquico, como mostrou em estudo clássico Maria Laura Cavalcanti (1994, p. 79-125), não é menos verdade que, uma vez composto, escolhido, gravado e mixado, o samba-enredo se transforma num produto altamente lucrativo e perfeitamente ajustado a outras engrenagens, as da produção e difusão comercial e midiática. A separação entre os dois aspectos, operada pela noção de "matriz", deixa, neste caso, muito próxima a possibilidade do "desconforto", pronto a entrar em cena a cada vez que relações e valores vistos como pouco "comunitários" (bicheiros, traficantes, outros financiadores mais ou menos respeitáveis, redes de televisão, indústria fonográfica etc.) são mobilizados na prática e nos debates (sempre acesos e competitivos) sobre samba-enredo.

No caso do forró, a participação em atividades profissionais modernas e midiatizadas de muitos dos sanfoneiros, cantores e outros músicos que se assumem como "de raiz" é um dado óbvio da situação. A ampla mobilização obtida desde a criação do Fórum Forró de Raiz em João Pessoa em 2011, até a realização de "fóruns" em outros estados, incluindo o Rio e São Paulo em abril de 2018, e a criação de um Fórum Nacional permanente em agosto do mesmo ano, foi impulsionada em grande parte por forrozeiros que, nos últimos trinta anos, viram com desgosto a ocupação do mercado do forró pela banda Mastruz com Leite e pelas que seguiram seu caminho (e, aliás, o desenvolveram e incrementaram significativamente). Este grupo de forrozeiros viu no reconhecimento patrimonial, entre outras coisas, uma ferramenta possível de defesa diante do que sentiam como uma usurpação indevida do nome com que se identificam afetiva e culturalmente – e do respectivo mercado.

As análises apresentadas – bem como a própria reiteração do tema, entre o caso do samba carioca em 2006-2007, e o do forró a partir de 2011 – sugerem que a ideia de "matriz" no PCI brasileiro pode ser não só uma ferramenta eficaz para lidar com o fluxo permanente entre as esferas da "música popular brasileira" e da "música tradicional", mas também um tema sugestivo para pensar relações entre categorias musicais no Brasil, e talvez em outros países.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2012.

ALENCAR, José de. **O nosso cancioneiro**. Campinas: Pontes, 1993.

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música brasileira**. São Paulo: Martins, 1972.

ASFORA, Ana Cristina. **Fax do Ministério das Relações Exteriores ao presidente do Iphan, Antonio Augusto Arantes, sobre a visita do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, ao Diretor-Geral da Unesco, Koichiro Matsuura**. Documento protocolado no Iphan a 27 de maio de 2004 sob o número 01450.005987/2004-55. Brasília, DF: Iphan, 2004.

AUGRAS, Monique. **O Brasil do samba-enredo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BARBOSA, Orestes. **Samba**: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

BASTIDE, Roger. **Imagens do Nordeste místico em branco e preto**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1945.

BORTOLOTTO, Chiara. Como comerse un patrimonio: construir bienes inmateriales agroalimentarios entre directivas técnicas y empresariado patrimonial. **Revista Andaluza de Antropologia**, Sevilha, v. 12, p. 144-166, 2017. DOI: https://doi.org/10.12795/RAA.2017.12.08.

BORTOLOTTO, Chiara. **O desenvolvimento e a sustentabilidade por meio do patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: SESC-SP, mar. 2020. (Intervenção em mesa redonda).

BORTOLOTTO, Chiara. Patrimônio e o futuro da autenticidade. **Revista do Patrimônio**, Brasília, DF, v. 36, p. 23-37, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/35186867/Patrim%C3%B4nio_e_o_futuro_da_autenticidade. Acesso em: 23 mar. 2026.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

BRASIL. **Decreto-lei nº 3.551, de 4 agosto de 2000**. Institui o Registro do Patrimônio Cultural Imaterial. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro. **Carnaval carioca**: dos bastidores aos desfiles. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

CUNHA, Fabiana Lopes da. **Da marginalidade ao estrelato**: o samba na construção da nacionalidade (1917-1945). São Paulo: Annablume, 2004.

DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: 34, 2012.

ENCONTRO Nacional para a Salvaguarda das Matrizes do Forró. Carta de Diretrizes para a Instrução Técnica do Registro das Matrizes do Forró como Patrimônio Cultural do Brasil. João Pessoa: Associação Cultural Balaio Nordeste, 2015.

REDAÇÃO. Programação da feira da música. **O Povo**, 16 ago. 2011. Disponível em: https://blogs.opovo.com.br/discografia/2011/08/16/programacao-da-feira-da-musica/. Acesso em: 23 mar. 2026.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Tambor de crioula**: ritual e espetáculo. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2002.

FÓRUM Forró de Raiz Paraíba. **Forró**: Patrimônio Cultural. E aí? João Pessoa: Iphan, 2011. (Folder de programação).

FROTA, Wander Nunes. **Auxílio luxuoso**: samba símbolo nacional, geração Noel Rosa e indústria cultural. São Paulo: Annablume, 2003.

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha**: do terreiro aos palcos. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, 1995.

GONÇALVES, Cristiane Souza. Autenticidade. *In:* GRIECCO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (org.). **Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural**. Brasília, DF: Iphan, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/88/autenticidade. Acesso em: 23 mar. 2026.

HACKING, Ian. **The social construction of what?** Cambridge: Harvard University Press, 1999.

HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional. **Mana**, v. 3, n. 1, p. 7-39, 1997. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-93131997000100001.

HERDER, Johann Gottfried; BOHLMAN, Philip Bohlman. **Song loves the masses**: Herder on music and nationalism. Oakland: University of California Press, 2017.

HERTZMAN, Marc. **Making samba**: a new history of music and race in Brazil. Illinois: University of Illinois Press, 2013.

HERZFELD, Michael: Intangible delicacies: production and embarrassment in international settings. **Ethnologies**, Quebec, v. 36, n. 1-2, p. 47-62, 2014. DOI: https://doi.org/10.7202/1037599ar.

LIMA, Ivaldo Marciano França de. Batalhas para além de confetes e serpentinas. A espetacularização no carnaval pernambucano e nos maracatus nação. *In:* GUILLÉN, Isabel C. M.; SILVA, Augusto Neves da (org.). **Tempos de folia**: estudos sobre o carnaval no Recife. Recife: Massangana, 2018. p. 219-247.

MARCELO, Carlos; RODRIGUES, Rosualdo. **O fole roncou!** Uma história do forró. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

MCCANN, Bryan. **Hello hello Brazil**: Popular music in the making of modern Brazil. Durham: Duke University Press, 2004.

MOURA, Fernando; VICENTE, Antonio. **Jackson do Pandeiro**: o Rei do Ritmo. São Paulo: 34, 2001.

NOGUEIRA, Nilcemar (coord.). **Dossiê Iphan 10**. Matrizes do samba no Rio de Janeiro. Brasília: Iphan, 2014.

ROBINSON, Mike; SILVERMAN, Helaine (eds.). **Encounters with popular pasts**: cultural heritage and popular culture. Nova York: Springer, 2015.

ROMERO, Sílvio. **Cantos populares do Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SANDRONI, Carlos. Questões em torno do dossiê do samba de roda. *In:* **Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares**. Rio de Janeiro: CNFCP; Iphan, 2005. p. 45-53. (Série Encontros e Estudos, 6).

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente**: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

SANDRONI, Carlos; SAMSON, Guillaume. The recognition of Brazilian samba de roda and Réunion maloya as intangible cultural heritage of humanity. **Vibrant**, v. 10, n. 1, p. 530-551, 2013. DOI: https://doi.org/10.1590/S1809-43412013000100024.

SANDRONI, Carlos; SANT'ANNA, Marcia (org.). **Dossiê Iphan 4**: Samba de roda no recôncavo baiano. Brasília, DF: Iphan, 2006.

SANTOS, Climério de Oliveira. **Forró desordeiro**: para além da bipolarização "pé-de-serra versus eletrônico". 2014. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

SANTOS, Climério de Oliveira. **Forró**: a codificação de Luiz Gonzaga. Recife: CEPE, 2013. (Coleção Batuque Book).

SILVERS, Michael B. **Voices of Drought**: the politics of music and environment in Northeastern Brazil. Urbana: University of Illinois Press, 2018.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. **Samba e identidade nacional, das origens à Era Vargas**. São Paulo: Unesp, 2012.

TROTTA, Felipe. A reinvenção musical do Nordeste. *In:* TROTTA, Arthur C. Bezerra; GONÇALVES, Marco Antonio. **Operação Forrock**. Recife: Massangana, 2010. p. 9-64.

TROTTA, Felipe**. O samba e suas fronteiras**: samba de raiz e pagode romântico nos anos 1990. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

UNESCO. **Conferência de Nara**. Nara: Unesco, 1994. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conferencia%20de%20Nara%201994.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

UNESCO. **Proclamation of masterpieces of the oral and intangible heritage of humanity**: guide for the presentation of candidature files. Paris: Unesco, 2001. Disponível em: http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124628e0.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

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

Mercado São Joaquim (Salvador-BA), Francisco Moreira da Costa (2004).

Samba de Roda Suerdieck, Márcio Viana e Pedro Ivo de Oliveira (2006).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

Os mercados múltiplos e os patrimônios de Cachoeira, Bahia: samba, candomblé e caruru

Caio Csermak

Recebido em: 10 de outubro de 2025
Aceito em: 29 de janeiro de 2026

Capa: Bembé do Mercado e Bandeira 13 de maio, Zeza Maria (2018).

Caio Csermak é Doutor em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) com período sanduíche na Hochschule für Musik Franz Liszt, Alemanha. Sua tese de doutorado sobre o samba de Cachoeira-Bahia, obteve menção honrosa no Prêmio Sílvio Romero 2020 e no I Prêmio de Dissertações e Teses da IASPM-AL. Suas pesquisas têm como foco a imbricação entre música e vida social nas culturas populares brasileiras. Como produtor, trabalhou na execução de dezenas de shows, festivais e projetos culturais, além da produção de 7 álbuns musicais e do documentário Sobre Sonhos e Liberdade (Plural Filmes/Canal Curta). Como contista de ficção, recebeu os prêmios Paulo Leminski e OffFLIP.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Os mercados múltiplos e os patrimônios de Cachoeira, Bahia: samba, candomblé e caruru[1]

Caio Csermak
Universidade de São Paulo (USP)
https://orcid.org/0000-0003-4557-6241
caio.csermak@gmail.com

1. Faço um agradecimento especial à Glaucia Peres da Silva, que incentivou a escrita deste artigo e deu contribuições significativas para o seu desenvolvimento.

RESUMO

Neste artigo, abordo o debate sobre mercados múltiplos em contextos de patrimonialização de bens culturais afro-brasileiros a partir de dois mercados inter-relacionados de Cachoeira: o do samba e o do axé/candomblé. Ambos convergem em um evento doméstico do calendário festivo da cidade: os carurus. Na confluência desses mercados afro-brasileiros, observo que eles produzem formas próprias de relação comercial que extrapolam a lógica utilitarista da acumulação do capital. Assim, intercâmbios pecuniários funcionam como instrumentos de fortalecimento do laço social e circulação de forças espirituais, configurando modos específicos de integração desses mercados locais a cadeias produtivas da cultura em contextos de patrimonialização de tradições culturais afro-brasileiras. A pesquisa se baseia na revisão não sistemática da produção bibliográfica dos campos da sociologia e da antropologia econômica, do patrimônio cultural imaterial, do samba e do candomblé, ao que se soma uma abordagem etnográfica que utilizou dados primários por mim coletados entre 2016 e 2019.

Palavras-chave: samba; candomblé; patrimônio cultural imaterial; mercados múltiplos.

ABSTRACT

In this paper, I examine the debate on multiple markets within the context of the heritage making of Afro-Brazilian cultural practices, focusing on two interrelated markets in Cachoeira: samba and axé/candomblé. Both intersect in a domestic event on the city's festive calendar, the

***Key words:** samba; candomblé; intangible cultural heritage; multiple markets.*

carurus. At this confluence, these Afro-Brazilian markets generate distinctive forms of commercial relations that transcend the utilitarian logic of capital accumulation. In this sense, monetary exchanges function as instruments for reinforcing social bonds and circulating spiritual forces, shaping specific modes of integration of these local markets into broader cultural production chains within processes of heritage preservation of Afro-Brazilian cultural traditions. The research draws on a non-systematic review of the literature in sociology, economic anthropology, intangible cultural heritage, samba, and candomblé, combined with an ethnographic approach based on primary data I collected between 2016 and 2019.

INTRODUÇÃO

Cachoeira, no Recôncavo Baiano, é uma cidade portuária situada na margem norte do rio Paraguaçu, cujas águas permitem a navegação até a Baía de Todos os Santos. Por ser, desde Salvador, o local navegável mais distante do litoral, Cachoeira foi o principal entreposto comercial entre a capital e o interior da Bahia, cenário que se alterou substantivamente com o asfaltamento da BR-324, em 1960, quando o modal de transporte predominante nesta região passou do fluvial ao rodoviário, deslocando consigo as rotas de comércio e de passageiros para longe das águas (Csermak, 2020; Nascimento, 2019).

Apesar de certo ostracismo econômico, Cachoeira nunca perdeu a efervescência cultural e social de urbe portuária, resultado da passagem de mercadorias e pessoas de diversas origens. A cidade se manteve como um dos principais pontos de trânsito entre a Baía de Todos os Santos e o Recôncavo Baiano, encruzilhada de águas e terras por onde passavam mercadorias físicas, elementos simbólicos e forças espirituais. Aí se somaram, a partir dos anos 1970, os processos de patrimonialização, o aumento de escala das festas populares e o crescimento do turismo, que engendraram novos contextos sociais e econômicos, os quais, por sua vez, fomentaram o desenvolvimento dos mercados múltiplos de que trata este artigo.

Neste trabalho, portanto, discuto a existência e a operação de mercados múltiplos (Frankel, 2015; Peres da Silva, 2018) em contextos de patrimonialização de bens culturais imateriais afro-brasileiros. Para isso, utilizo o contexto etnográfico do município de Cachoeira, do qual abordo dois mercados inter-relacionados, ambos chancelados por processos de patrimonialização. Esse cenário permite vislumbrar a multiplicidade cosmológica e social da circulação de bens e serviços na cidade, marcada pela prática do samba e do candomblé, que fomentam o mercado do samba e do axé, respectivamente.

Ofereço, primeiro, uma breve revisão bibliográfica da existência de mercados múltiplos em contextos afro-brasileiros. Depois, analiso como tais mercados locais se integram às cadeias produtivas da cultura por meio do acesso às políticas públicas e da inserção em mercados de arte e produção cultural, sobretudo

em contextos de valorização discursiva das tradições e do patrimônio cultural imaterial afro-brasileiro. Em seguida, dedico uma seção a cada um dos mercados mencionados. Finalmente, apresento os carurus, ou sambas de caruru, eventos nos quais ambos os mercados convergem.

Meu objetivo é, por conseguinte, contribuir para os campos da sociologia e da antropologia econômica, bem como dos estudos sobre patrimônio, ao oferecer uma análise empírica de um contexto etnográfico afro-brasileiro que dialoga com pressupostos teóricos dessas correntes. Ao mesmo tempo, busco apresentar novas questões e agendas que ganham corpo em debates teóricos ainda pouco abordados nos campos supracitados.

A hipótese principal é a de que os mercados afro-brasileiros de Cachoeira possibilitam formas próprias de relação comercial que extrapolam a lógica utilitarista da acumulação do capital. Assim, os intercâmbios pecuniários funcionam como instrumentos de fortalecimento do laço social e de circulação de forças espirituais, o que configura modos específicos de integração desses mercados locais às cadeias produtivas da cultura e às políticas culturais.

Para tanto, valho-me de dados secundários oriundos da revisão não sistemática da produção bibliográfica dos campos da sociologia e da antropologia econômica e dos estudos sobre patrimônio, bem como de pesquisas sobre o contexto etnográfico em questão, sobretudo com foco no samba e no candomblé. Ademais, apresento uma descrição etnográfica dos contextos de pesquisa mencionados por meio de dados primários coletados por mim durante dois anos e meio de trabalho de campo intermitente na cidade de Cachoeira, entre 2016 e 2019.

Durante o trabalho de campo, frequentei sistematicamente os eventos da cidade em que a música era parte relevante da prática social, como apresentações de samba, cantos de trabalho, festas de largo católicas, rituais e festas dos candomblés, eventos domésticos, tocadas de bandas filarmônicas, apresentações para turistas e festivais de arte. Ao mesmo tempo, estabeleci como interlocutores principais os sambadores e sambadeiras de Cachoeira, ou seja, pessoas que não apenas tocavam, cantavam e dançavam samba – porque isso a maioria dos cachoeiranos faz com naturalidade no cotidiano –, mas que dedicavam parte significativa de suas vidas pessoais e profissionais à prática do samba.

Nos anos de trabalho de campo, minha técnica foi "seguir" os sambadores e frequentar os mesmos lugares e eventos que eles. Com o tempo, além da proximidade física e afetiva, outras formas de relação foram estabelecidas, como a produção de projetos culturais, álbuns musicais e produtos audiovisuais em parceria com os sambadores, o que me permitiu acessar, de modo privilegiado, contextos profissionais da prática do samba.

MERCADOS MÚLTIPLOS

A ideia de que, em lugar de um único mercado que domina e engloba todas as dimensões da vida, há um número variável de mercados específicos que se relacionam, se contrapõem e se complementam é cara à teoria social desde os anos 1980, quando os "mercados passam a ser encarados como formas de coordenação social caracterizadas por conflitos, dependências, estruturas e imprevisibilidades muito distantes da imagem canônica consagrada na teoria do equilíbrio geral" (Abramovay, 2004, p. 39). Nessa perspectiva, as relações econômicas são vislumbradas a partir de sua imersão na vida social. No entanto, é possível encontrar bases para essa abordagem, já na década de 1920, nas análises que Marcel Mauss (2013) fez dos sistemas de prestações e contraprestações em variados contextos etnográficos em seu *Ensaio sobre a dádiva*.

Ao longo do século XX, estudos antropológicos abordaram a inserção de povos nativos e comunidades tradicionais em mercados mais amplos ou, ainda, a dedicação de certos grupos sociais a atividades que, supostamente, prescindiam de racionalidade econômica. Em geral, há uma crítica à ideia de um sujeito universal e utilitarista que realiza trocas econômicas em um mercado considerado autônomo na determinação de preços e independente de outras dimensões da vida social, como a cultura, o parentesco ou a religiosidade. Nas últimas décadas, diversos autores teorizaram sobre a existência de um universo plural de mercados que coexistem e se integram à vida cotidiana e cultural de qualquer sociedade (White, 2008; Zelizer, 1988).

Outro conceito que emergiu nesse período é o de mercados múltiplos, que reúne análises teóricas com base na realidade empírica de que diversos mercados coexistem no tempo e no espaço (Frankel, 2015). Por sua vez, Peres da Silva (2018) aponta que os mercados múltiplos não se configuram apenas pela diversidade de produtos ou de áreas geográficas integradas, mas também pela variedade de configurações estruturais que resultam da interação entre fatores econômicos, culturais e sociais. A autora exemplifica tal perspectiva pela emergência do mercado de *world music*, o qual agrega mercados distantes e díspares entre si e permite que os seus atores categorizem as suas atividades de forma distinta, de acordo com os territórios em que a relação comercial se dá. Assim, não se trata apenas de somar mercados diversos, mas de reconhecer a multiplicidade ontológica presente em um mesmo mercado (Silva, 2018).

A isso se soma que a economia da cultura apresenta características e formas de produção próprias, o que a distancia de outros modelos de mercado. Nesse sentido, Throsby (1994) indica que os artistas funcionam como agentes econômicos atípicos, cujas motivações não são puramente financeiras. A decisão de oferta de trabalho dos artistas seria impulsionada principalmente pelo desejo de criar, para além de maximizar os lucros. Assim, artistas podem ter, em média, salários menores do que os de outros setores e se engajarem em atividades secundárias, como o ensino, que lhes permitam renda suficiente

para manter parte do seu tempo produtivo dedicado à criação, mesmo que esta não se mostre financeiramente sustentável. Para Throsby (1994), as políticas culturais deveriam dar conta de falhas de mercado inerentes ao campo artístico, como a característica de bem público de certas artes. Tais falhas também são indicadas por Benhamou (2007), destacando no campo artístico fatores como demanda incerta, forte papel da reputação, bens de experiência, custos fixos elevados e diversidade inesgotável dos produtos culturais.

Embora a teoria econômica tenha privilegiado discutir a determinação dos preços de mercado em vez da praça do mercado (*market place*) (Coase, 1988), cada vez mais a formação e operação dos mercados são compreendidas por meio de sua localização em redes de relações sociais e de sua imersão na cultura (Beckert, 2007). Assim, o foco transitaria do agregado de escolhas individuais para uma perspectiva da estrutura ou contexto social no qual a ação econômica se dá (Abramovay, 2004). Isso não significa que a economia estaria subsumida às relações sociais, mas que existem pré-condições para a operação dos mercados, as quais modelam o seu funcionamento e o comportamento de seus agentes.

Ainda que elementos do mercado capitalista, como o crédito e a competição, criem uma lógica operacional própria e distinta de outras esferas sociais, não se deveria perder de vista a integração dos mercados com outros campos da vida social (Beckert, 2007). Trata-se de uma via de mão dupla: é factível afirmar que o mercado se expande para outros domínios da vida (Peres da Silva, 2018), integrando relações sociais e outras formas de circulação de bens e serviços à lógica do mercado capitalista e operando mudanças significativas nas dinâmicas culturais e econômicas locais; ao mesmo tempo, as condições históricas e culturais são capazes de transformar mercados e formatar escolhas econômicas que não se pautam por uma lógica unicamente utilitarista.

Callon (2021) aponta para a diversidade de mercados – tanto em termos empíricos quanto teóricos –, mesmo quando se trata do capitalista, sobre o qual haveria um consenso tácito no debate público. Em contraposição a visões reducionistas, Callon propõe um modelo de agenciamentos de mercado (*market agencements*). Assim, ele nos convida a analisar os mercados sem isolá-los da vida social da qual fazem parte e que lhes fornece o seu horizonte de possibilidades. Em vez de teorizar o mercado como uma esfera autônoma, o autor oferece uma perspectiva teórica em que eles são resultados e agentes das relações sociais.

Podemos adicionar aos agenciamentos de mercado o conceito de mercado-ojá, categoria afro-brasileira que Nascimento (2016) contrapõe à de mercado capitalista: neste prevalece a lógica da acumulação, que, muitas vezes, passa pela expropriação e exploração; já o primeiro, regido pelo orixá Exu, constitui-se por relações comunitárias cuidadosas, em que a troca de excedentes não se restringe à ordem material. O mercado-ojá, portanto, seria um "um local de troca e circulação do axé, de modo a fortalecer o caráter recíproco e complementar da dinâmica do próprio axé" (Nascimento, 2016, p. 32). Nas

cosmologias afro-brasileiras de origem iorubana, o axé se configura como uma força espiritual dinâmica que circula entre pessoas, seres e objetos, colocando o mundo em movimento (Nascimento, 2016). A riqueza, portanto, estaria na circulação dessa força vital e não no acúmulo estático de capital. Ainda que os bens e serviços transitem mediante pagamento pecuniário, sua circulação só ganha sentido social quando carrega outros elementos, notadamente, forças espirituais e laços sociais.

Essa configuração comercial assenta as bases sociais e cosmológicas para o desenvolvimento do que Carvalho (2011) nomeou de economia do axé, uma rede econômica e social gerada em torno do povo de santo, ou seja, do coletivo de adeptos das religiões afro-brasileiras. Essa rede utiliza um circuito próprio de comércio de bens e serviços, que encontra caminhos alternativos às grandes corporações e redes de varejo. Calcada em pequenas lojas de produtos religiosos, feiras, mercados públicos e serviços personalizados oferecidos por irmãs e irmãos de fé, esta economia faz circular bens e serviços que têm axé, elemento fundamental dos objetos rituais (Carvalho, 2011). No contexto dessas religiões, é preciso cuidado com os bens e serviços utilizados, já que a falta de axé, ou a contaminação por forças negativas, pode levar à ineficiência ritualística ou ao infortúnio pessoal. Assim, a inserção desses bens e serviços no mercado capitalista é conformada pela dimensão cosmológica das trocas comerciais no âmbito sagrado.

No contexto religioso afro-brasileiro, os espaços de intensa circulação de mercadorias e pessoas são lugares de Exu. Dentre as suas inúmeras características, Exu, em sua qualidade de Exu Olojá, é o senhor dos mercados e das trocas comerciais, que carregam em si intercâmbios de outras naturezas, como laços sociais e relações espirituais. Também é o dono dos caminhos e atua como mensageiro, de modo que o cruzamento de vias – a encruzilhada – é o seu lugar. No mercado, Exu é o responsável pela circulação de mercadorias, pessoas e da força vital do axé (Nascimento, 2016).

Assim, Exu não é apenas o orixá responsável pelas trocas comerciais, mas também pelos laços de sociabilidade que se formam nesses espaços. Um exemplo dessa relação é o Mercado Público de Porto Alegre, no Rio Grande do Sul. Trata-se de uma construção quadrada de planta térrea com mezanino, inaugurada em 1869, em estilo eclético[2]. Mesmo que hoje esteja ladeado por edifícios comerciais construídos majoritariamente entre as décadas de 1940 e 1960, o edifício ainda guarda a imponência dos tempos em que era o principal mercado da cidade. No epicentro da construção, na encruzilhada formada pelos quatro caminhos que ligam cada uma das portas principais do mercado ao seu átrio central, há um assentamento[3] de Bará, orixá que em outras regiões do Brasil é, justamente, Exu (Carvalho, 2011).

Ainda que o contexto etnográfico dessa pesquisa seja o de Cachoeira, o exemplo de Porto Alegre interessa pelo simbolismo e pelo poder de síntese da ideia principal deste artigo: se no ponto central do Mercado Público

2. Ver https://www.mercado-publico.com.br/. Acesso em: 10 out. 2024.

3. Um assentamento de orixá se configura como "um conjunto de materiais que expressa e medeia a relação entre as divindades e seus filhos humanos" (Marques, 2018, p. 222).

de Porto Alegre, *locus* das trocas do mercado capitalista, há um assentamento de Bará, isso significa que mesmo um mercado símbolo do comércio utilitarista é atravessado por forças sociais diversas e, notadamente, por outros mercados que conformam redes de relações que extravasam a troca de produtos e serviços por moeda corrente.

A efervescência que toma conta das regiões portuárias, feiras e mercados físicos simboliza, portanto, como mercados múltiplos coexistem e se intercalam, o que se torna mais evidente nesses contextos de intensificação de trocas comerciais entre grupos sociais diversos. Este é o caso de Cachoeira, cidade que vislumbrou o apogeu econômico no século XIX em função do comércio e da produção de cana-de-açúcar e de fumo, sustentados pelo trabalho escravo. Tal contexto colonial e violento teve como consequência não planejada o desenvolvimento de um conjunto rico e diverso de manifestações culturais e práticas religiosas que, por muito tempo, foram invisibilizadas e mesmo perseguidas pelo poder senhorial (Csermak, 2020).

Nas últimas décadas, com a valorização das tradições afro-brasileiras, as políticas de patrimônio e a intensificação da produção cultural e do turismo voltados à fruição de manifestações culturais populares, novos mercados se abriram para os produtores de cultura de Cachoeira. Essa dinâmica se deu a partir das práticas culturais tradicionais da cidade e dos mercados já em operação localmente, o que, por sua vez, teve efeitos sobre a própria configuração dessas práticas, transformadas pela circulação em novos espaços ou pelo contato com novos públicos.

Neste artigo, insiro-me nessa discussão por meio da análise de contextos etnográficos afro-brasileiros de Cachoeira, na Bahia, e argumento que a multiplicidade mercadológica é estruturante das relações sociais e integra variadas dimensões da vida, como a música, os eventos comemorativos, a espiritualidade e a materialidade de comunidades periféricas. Ao mesmo tempo, tais contextos têm se transformado à medida em que estruturas e condições de mercados capitalistas se fazem presentes, resultando na profissionalização e mercantilização de dimensões da vida social que não se configuravam como bens e serviços comercializáveis até poucas décadas atrás.

Esse processo se intensifica em contextos de patrimonialização de manifestações culturais tradicionais, especialmente porque a chancela de patrimônio cultural imaterial desperta o interesse pela fruição desses bens em outros territórios. Localmente, tal chancela fomenta a cadeia produtiva do turismo e formas de consumo que se baseiam em uma percepção de autenticidade ancorada nas ações de patrimônio e outras políticas culturais. Mesmo assim, a inserção comercial de bens e serviços afro-brasileiros – como apresentações musicais de samba ou serviços religiosos do candomblé – opera segundo uma lógica própria, em que mercados múltiplos se relacionam enquanto elementos cosmológicos afro-brasileiros, modulando as formas de entrar e sair da necessária e, por vezes, arriscada dimensão material das relações econômicas.

POLÍTICAS CULTURAIS, PATRIMONIALIZAÇÃO E ACESSO A MERCADOS

A multiplicidade de mercados tradicionais, como os do samba e o do axé, não se restringe aos arranjos produtivos locais. Com o crescimento do turismo e dos muitos projetos, políticas públicas e festivais culturais realizados em Cachoeira, a cidade tem experimentado uma crescente conexão com outras cadeias produtivas – principalmente da produção cultural. Isso decorre da intensificação do turismo com foco em experiências culturais na região (Vatin, 2008) e da crescente chancela de instituições culturais e de órgãos públicos às edificações, manifestações culturais e eventos religiosos de Cachoeira, da qual a patrimonialização do samba é o exemplo mais relevante.

No Recôncavo Baiano, Cachoeira se mostrou um *locus* privilegiado desse novo contexto, especialmente após o *boom* de políticas culturais no Brasil a partir dos anos 2000 (Avellar, 2016). Trata-se de uma cidade turística com décadas de experiência na organização de festas de largo, eventos de grande porte e oferta de serviços culturais e religiosos para turistas. Ainda que, nos grupos de samba de roda e nos terreiros de candomblé, a falta de capacidade técnica para a elaboração e execução de projetos culturais siga a ser uma limitação relevante, diversas lideranças locais conseguiram se capacitar e têm obtido considerável sucesso no acesso às políticas e editais culturais.

Com isso, os mercados múltiplos, costurados pelos sambadores e pelos adeptos do candomblé, acoplaram-se a novos mercados que passaram a compreender: o turismo de base cultural, étnica e/ou comunitária (Vatin, 2008); a realização de festas de largo e festivais culturais de grande porte em Cachoeira e outras localidades do Recôncavo Baiano (Barros de Castro, 2012; Serra, 1999); e o trânsito de sambadores e de manifestações culturais do candomblé por palcos, eventos, instituições culturais e registros audiovisuais realizados em outros estados e países (Csermak, 2020; Marques, 2008). Isso ocorreu, principalmente, por meio dos editais de fomento à cultura, da crescente integração das culturas populares e tradicionais à programação de instituições culturais públicas e privadas e de um mercado de turismo e consumo artístico engajado nos territórios e manifestações chancelados pelos processos de patrimonialização nacionais e transnacionais.

Refiro-me aqui não apenas às ações para a salvaguarda do samba de roda do Recôncavo Baiano ou ao tombamento de terreiros de candomblé de Cachoeira e São Félix nos níveis estadual e federal, mas também ao universo mais amplo de políticas culturais nas várias esferas da administração pública. Nesse sentido, houve uma ampliação no escopo das políticas culturais a partir do Governo Lula (Avellar, 2016; Rubim, 2010), e maiores possibilidades de aprovação em editais públicos de projetos voltados para bens patrimonializados. A crescente relação de praticantes de manifestações culturais tradicionais ou de adeptos de religiosidades populares com o universo das políticas culturais e das instituições de cultura, além de ampliar oportunidades econômicas, também formata os modos locais de organização das festas e eventos tradicionais.

A chancela de patrimônio cultural imaterial aumenta o interesse pelos bens patrimonializados, o que abre acesso a mercados nos quais são valorizados elementos considerados como autênticos, exóticos ou tradicionais. Embora tal acesso represente um novo conjunto de oportunidades econômicas, as manifestações culturais tradicionais são, muitas vezes, marginalizadas e mal remuneradas nesse circuito comercial. Por sua vez, a lógica do mercado integra as culturas populares enquanto espetáculos produzidos para o consumo das classes médias e altas, numa lógica que Carvalho (2005a, 2007) denunciou como espetacularização das culturas populares e tradicionais. Nesse processo, as manifestações culturais enfrentam uma redução de sua complexidade estética e a simplificação cosmológica de suas práticas, distorcendo formas e significados de acordo com a expectativa do consumo cultural das elites.

Também a tendência de "turistificação" do patrimônio cultural imaterial fomenta a mercantilização de manifestações culturais tradicionais, de modo que os seus valores ou atributos prevalentes passam a ser determinados por lógicas de mercado (Almeida, 2012). Assim, "o turismo, à medida que se integra profundamente na economia local, convertendo-se em sua principal atividade econômica, potencializa e revaloriza o patrimônio cultural espetacularizado para tal propósito" (Almeida, 2012, p. 261). É notável que, embora projetadas para garantir a salvaguarda de práticas tradicionais, as políticas de patrimônio cultural imaterial contribuam para colocar em curso processos que intensificam a influência de lógicas mercantis, com efeitos sobre os modos de organização social e sobre as próprias formas estéticas de manifestações culturais populares.

Em outro trabalho (Csermak, 2020), demonstrei como o acesso às políticas culturais e ao patrimônio, bem como aos modos de produção cultural adaptados ao mercado de shows e grandes eventos, contribuiu para transformações significativas nas formas de organização social e no modo de tocar e cantar de sambadores. Nesse sentido, o samba de Cachoeira passou por várias transformações, como a microfonação de vozes e amplificação de instrumentos, a inclusão de instrumentos graves de percussão, a diminuição das variações rítmicas de canto e toque e a prevalência do samba corrido sobre outros tipos de samba (Csermak, 2020).

Em Cachoeira, mudanças relevantes também podem ser observadas em festas religiosas, como as de largo e as realizadas nos terreiros de candomblé. Lembro de uma conversa que tive com uma senhora idosa, frequentadora assídua das festas de caboclo nos terreiros de Cachoeira. Enquanto cortávamos quiabos para a feitura de um caruru, ela contava que, antigamente, as festas de caboclo tinham muito mais axé, embora fossem feitas com muito menos recursos e sem as roupas luxuosas de agora. Já nas festas de largo, tornou-se constante a presença de palco e sonorização profissional, tornando a programação de shows musicais protagonista de eventos que antes tinham centralidade em quermesses ou cortejos religiosos.

No entanto, as relações com os mercados da produção cultural e do turismo, embora ofereçam riscos e operem transformações relevantes nas práticas tradicionais, não são vias de mão única. Primeiro, porque, como apontado por Bortolotto (2021), o mercado é um dos elementos que dá vida ao patrimônio cultural imaterial, considerando que boa parte das práticas e expressões culturais patrimonializadas implicam relações comerciais inerentes aos seus contextos tradicionais. Ademais, a participação em novos mercados, além de representar uma oportunidade econômica e um desenvolvimento profissional muitas vezes desejados por praticantes de manifestações tradicionais, não implica, necessariamente, submissão a lógicas mercantis. Ademais, a chancela de patrimônio cultural imaterial tem o potencial de dar visibilidade a formas locais de empreendedorismo, ao mesmo tempo em que pode agregar valor a produtos e serviços tradicionais em circuitos de consumo consciente. Este é, por exemplo, o caso do turismo étnico de base comunitária, que, em Cachoeira, opera em alguns territórios, a exemplo da comunidade quilombola do Kaonge. Em suma, a participação em novos mercados não se dá no vácuo e é formatada pelas práticas tradicionais e, também, pelas relações econômicas e sociais que conformam os mercados já operados nos contextos locais (Callon, 2021; Peres da Silva, 2018).

Isso se dá porque relações sociais e formas culturais são carregadas de um contexto para outro, nos quais são tensionadas e ressignificadas. No caso do samba de roda, a entrada em um circuito nacional e internacional de eventos artísticos em festivais e instituições culturais após a sua patrimonialização não criou a forma de organização social do grupo de samba de roda, já existente desde a década de 1950, mas passou a privilegiá-la em relação a outras formas de organização (Csermak; Graeff, 2019). Sambadores e adeptos do candomblé acessam políticas públicas e oportunidades econômicas a partir dos próprios modos de ser e estar no mundo, razão pela qual a lógica de mercado não enquadra integralmente suas práticas, como no caso em que sambadores levam grupos muito numerosos ao palco, articulando neste espaço exógeno uma lógica comunitária (Csermak; Graeff, 2019).

De modo semelhante, Osorio (2019) analisa como o Festival de Cururu e Siriri, realizado anualmente em Cuiabá, Mato Grosso, articula práticas tradicionais com as novas possibilidades trazidas pela patrimonialização do modo de fazer viola de cocho, instrumento central na prática musical do cururu e do siriri. No contexto do festival, espaço de contato entre músicos tradicionais e novos mercados, Osorio aponta para um descompasso entre o patrimônio e a performance: por um lado, as identidades locais são negociadas, como a presença de grupos rurais no espaço urbano; por outro, a própria noção de patrimônio é tensionada e este emerge como uma ferramenta para produzir discursos sobre si e reivindicar direitos.

A confluência entre mercados locais que têm como base as práticas tradicionais e o acesso a novos mercados, impulsados pela patrimonialização dessas práticas, resulta em processos econômicos e sociais que exigem modelos

capazes de explicar como mercados múltiplos se constituem e se relacionam (Frankel, 2015). Esse processo revela uma dimensão pouco discutida das políticas de patrimônio cultural imaterial: criadas por uma lógica preservacionista e sustentadas na conexão entre tradições autóctones e identidade nacional (Gonçalves, 1996), as ações de patrimonialização criam novos regimes de relações para os bens culturais e seus detentores e, quando efetivas, operam, paradoxalmente, transformações profundas nos modos de fazer e produzir as manifestações culturais que pretendem salvaguardar. Relações paradoxais também emergem no modo como marcos normativos de patrimônio cultural imaterial e políticas culturais tratam a comercialização de produtos e serviços patrimonializados. Nesse sentido, Bortolotto (2021) aponta que a perspectiva de uma "má comercialização" do patrimônio cultural imaterial, oriunda de uma sobrecomercialização potencial de seus produtos e serviços, expõe contradições em como os marcos normativos compreendem a lógica da propriedade intelectual, aproximando-a de uma perspectiva restritiva que seria conflitante com a lógica comunitária e inclusiva da própria categoria de patrimônio.

Ademais, Halfstein (2007) aponta que a patrimonialização pode resultar em um processo de reivindicação cultural no qual a cultura imaterial se torna um recurso político e econômico para governos e comunidades. As políticas de patrimônio cultural imaterial criam um regime no qual o empoderamento das comunidades se converte em um objetivo relevante; tal empoderamento, porém, se orienta pelas normas e objetivos estabelecidos por organismos estatais e internacionais. Com isso, configura-se outro paradoxo: as comunidades ganham voz no contexto de uma estrutura predefinida que as impele à conformação a uma visão burocrática e, por vezes, ocidentalizada de cultura e gestão. Ao criar um sistema em que a cultura pode ser reivindicada, as políticas de patrimônio cultural imaterial abrem novas possibilidades para grupos marginalizados, mas também os inserem em uma lógica de propriedade, gestão e representação, que pode alterar fundamentalmente suas práticas e relações sociais.

Com isso, mercados locais dos mais diversos e calcados em relações sociais e cosmologias próprias – a exemplo dos mercados do samba e do axé – passam a operar em um regime único de políticas culturais e de patrimônio, uma espécie de língua franca comum às manifestações culturais mais diversas, porém unificadas pela chancela de patrimônio cultural imaterial. É possível compreender essa dinâmica como uma versão específica do trânsito entre a cultura e a "cultura" (cultura com aspas), ideia que Carneiro da Cunha (2009) introduz a partir dos conflitos gerados pela percepção do kampô[4] enquanto prática capaz de transitar de contextos locais para um universo mais amplo. No contexto da "cultura", o kampô se configuraria como serviço comercializável e, também, como discurso que passaria a representar, para os não indígenas, a cultura das etnias que fazem uso ritual da substância.

Assim, há uma concomitância no trânsito entre regimes discursivos distintos – da cultura à "cultura" – e entre mercados múltiplos. Nesse sentido, o acesso

4. Também conhecido como veneno do sapo ou vacina do sapo, trata-se da aplicação subcutânea da secreção da perereca *Phylfomedusa bicolor*, prática de medicina tradicional comum a etnias indígenas do Norte do Brasil e do Peru, como os *Katukina*, os *Marubo*, os *Mayoruna* (conhecidos no Peru como *Matsés*), os *Yawanawá* e os *Kaxinawá* (Carneiro da Cunha, 2009).

às políticas públicas costuma vir de mãos dadas com a entrada em mercados de produção cultural que envolvem uma rede de festivais e de instituições que busca representar bens culturais patrimonializados em suas programações. Com isso, cria-se um ambiente adaptado para a fruição de manifestações tradicionais cujo consumo é objeto de desejo e até de engajamento artístico de grupos sociais originalmente alheios aos contextos tradicionais (Goulart, 2018).

Tais relações são regidas pelo universo dos contratos e dos direitos autorais, que, muitas vezes, não são compatíveis com os regimes locais de produção cultural e de propriedade intelectual. É fundamental notar que bens culturais patrimonializados em muitos casos respondem a lógicas de propriedade intelectual diversas e até incompatíveis com as legislações vigentes. Um bom exemplo é a discussão feita por Gallois (2012) das noções conflitantes sobre a propriedade da arte kusiwa do povo Wajãpi (Amapá) – primeiro bem cultural registrado como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) –, posto que a sua propriedade extrapola, inclusive, a espécie humana e inclui as relações entre seres humanos e animais.

Ao mesmo tempo, lógicas sociais e mercantis próprias, calcadas em cosmologias locais, seguem a operar e a desafiar uma perspectiva utilitarista das relações econômicas. A convergência dos mercados do samba e do axé em Cachoeira permite vislumbrar como, mesmo em meio a um processo de patrimonialização e de ampliação de esferas de mercado, as relações sociais e econômicas não se deixam capturar, essencialmente, pelo utilitarismo.

O MERCADO DO SAMBA

Em Cachoeira, bem como nos municípios circunvizinhos, a prática musical do samba[5] é parte fundamental da vida familiar e comunitária, atravessando várias dimensões do tecido social da cidade, como as comemorações domésticas, o trabalho coletivo, o candomblé, os festejos católicos, os eventos cívicos, a indústria do turismo e a economia da cultura (Döring, 2015). O samba opera como um mínimo denominador comum das relações sociais e dos eventos que a compõem, sendo os sambadores os principais responsáveis por costurar variados elementos da vida da cidade: são eles que transitam entre espaços e grupos diversos e colocam em relação as diferenças, sejam elas religiões, manifestações culturais, bairros, classes sociais ou formas de organização social (Csermak, 2020). Ao fazê-lo, o samba conecta e toma parte de mercados múltiplos que operam em Cachoeira, bem como acessa mercados exógenos, como o da produção cultural de cidades como Salvador e São Paulo. O samba é um evento musical doméstico, que pode ser realizado prescindindo de qualquer formalidade, mas também um serviço cultural, a ser prestado por sambadores profissionais e os seus grupos artísticos, boa parte deles organizados como associações sem fins lucrativos.

5. O samba em Cachoeira pode ser denominado como samba de roda, termo pelo qual é conhecido nas outras regiões do país e na maior parte das pesquisas e documentos públicos. No entanto, o termo samba de roda em Cachoeira é, quase que exclusivamente, utilizado para os grupos artísticos de samba e os seus projetos culturais. Assim, no cotidiano da cidade, o mais comum é a referência genérica ao gênero musical apenas como *samba*, ou, caso necessário, a referência a um tipo específico de samba: samba corrido, barravento, samba de caruru, samba de caboclo e outros.

No entanto, até a década de 1970 não havia um mercado de tocadas[6] de samba em Cachoeira ou mesmo em cidades vizinhas. O samba era parte da vida cotidiana da região e tão arraigado nos seus acontecimentos sociais ordinários que, no final da década, Ralph Waddey tratou o samba como uma religião doméstica (2006, p.118). O conceito carrega certa ironia: se pensarmos a religião como um fenômeno extraordinário e público da vida social, a ideia de religião doméstica poderia soar como um oxímoro. A vida religiosa no Recôncavo Baiano, porém, transita de modo fluido entre as dimensões pública e privada, ou entre os âmbitos sagrado e profano (Csermak, 2020), ao que se soma a inclinação pública do espaço doméstico das residências, regularmente acessível aos parentes e vizinhos e fisicamente aberto para a rua (Marcelin, 1996).

A ideia do samba como uma religião doméstica mostra que o tecido social da região era atravessado por essa forma coletiva de fazer musical. Assim, enquanto elemento da vida cotidiana que podia eclodir a qualquer momento, sem necessidade de formação de grupos formais ou de instrumentação fixa, o samba não se configurava como um mercado de tocadas regido por compromissos contratuais e músicos profissionais. Para que ele se tornasse um serviço comercializável, dois processos confluíram: por um lado, surgiram, ainda nos anos 1950, os primeiros grupos formais de samba de roda (Csermak, 2017); por outro, as grandes festas de largo católicas passam a ter a sua organização financiada ou mesmo encampada pelo Estado, ganhando escala de grande evento e exigindo programação musical variada regida por compromissos contratuais, o que levou a um processo de comercialização das manifestações culturais tradicionais (Serra, 1999).

Essa possibilidade existencial do samba enquanto serviço comercializável, embora já naturalizada pelos sambadores mais jovens, ainda é tratada com certa estranheza e mesmo antipatia por alguns sambadores mais velhos. Ao conversar com eles, diversas categorias de samba hoje consideradas inexistentes são trazidas à tona para descrever aquilo que, na região, é conhecido como o *tempo antigo*[7]. Algumas dessas categorias de samba citadas com nostalgia pelos mais velhos se referem a cantos de trabalho: o samba de estiva feito pelos estivadores nos muitos portos da região; o samba de amassar barro do trabalho coletivo na construção das casas de pau a pique, que dominavam a arquitetura popular; ou ainda o samba de puxada de rede, cujo curto refrão entoava a puxada da rede de pesca que havia sido jogada na água até o seu retorno ao barco.

Isso mostra que, além de uma forma musical que embalava eventos domésticos e religiosos, o samba também estava presente no mercado laboral como canto de trabalho pelas vozes e corpos dos trabalhadores assalariados e autônomos, em sua maioria de famílias negras oriundas do regime escravocrata. Além disso, o samba era feito no ambiente fabril, como conta dona Dalva Damiana[8], sambadeira e charuteira de Cachoeira, que cantava samba com as suas companheiras enquanto produzia charutos nas fábricas dessa região fumageira. Foi na Fábrica de Charutos da Suerdieck que dona Dalva organizou,

6. Conceito nativo para apresentações musicais de samba.

7. Ainda que não exista uma definição única, o tempo antigo costuma se referir ao período dos grandes sambadores do passado, geralmente anterior à profissionalização de sambadores em grupos artísticos de samba de roda (Csermak; Graeff, 2019).

8. Dona Dalva Damiana. Entrevista concedida ao autor em 9 de fevereiro de 2017 em Cachoeira-Bahia.

em 1958, o primeiro grupo formal de samba de Cachoeira, que levou o nome da fábrica: Samba de Roda da Suerdieck. Assim, o samba já circulava pelos mercados do Recôncavo Baiano antes mesmo de se tornar um serviço a ser negociado e prestado.

Nos anos 1970, o samba se torna um serviço a ser comercializado por grupos artísticos em um contexto de desenvolvimento dos mercados do turismo e dos grandes eventos culturais, ambos fomentados por uma combinação de investimentos públicos e privados no estado da Bahia, que apostava em sua vocação para o turismo e colocava a política cultural a serviço dessa indústria (Barros de Castro, 2012; Csermak, 2020). Concomitantemente, desenvolvia-se na região o Polo Petroquímico de Camaçari, assim como as grandes empresas de construção civil e de energia do estado. As famílias de baixa renda de um Recôncavo Baiano empobrecido migraram massivamente para a Grande Salvador em busca de oportunidades de trabalho. Lá, recriaram as suas manifestações culturais enquanto se envolviam no mercado cultural da cidade, que experimentava um crescimento significativo da economia da cultura, com destaque para o Carnaval, o mercado fonográfico e a organização de inúmeras agremiações culturais, como os blocos afro (Guerreiro, 2000).

Nesse contexto, algumas cidades do Recôncavo Baiano, além de fornecerem mão de obra para a capital, tornaram-se polos turísticos ou passaram a receber grandes eventos culturais do calendário oficial do estado. No caso de Cachoeira, ocorreram ambos os processos: a cidade se converteu em um polo turístico, especialmente após ter o seu conjunto arquitetônico colonial e paisagístico tombado pelo Iphan em 1971[9]; ademais, em 1972, Cachoeira recebeu a primeira edição da festa São João Feira do Porto, uma experiência-piloto da autarquia responsável pelo fomento ao turismo no estado, a Bahiatursa (Barros de Castro, 2012). O samba, que até então pouco circulava pelos eventos oficiais do Estado ou da Igreja Católica, passou a fazer parte da programação oficial da festa. No entanto, uma festa de grande porte, com palco, sonorização e atração massiva de turistas, exigia uma performance "profissional" de samba, ou seja, um grupo artístico com nome, figurino e repertório fixos, que se adequasse ao espaço limitado do palco e às questões técnicas da sonorização.

Esse modelo de organização social existia apenas de forma embrionária nos poucos grupos artísticos formados na região, uma vez que eles atendiam a convites formais mediante pagamento de cachê, mas não se apresentavam em festas de grande porte e, menos ainda, com sonorização dos instrumentos e das vozes. Desse modo, a chegada do São João Feira do Porto a Cachoeira e de outras festas de grande porte à região criou uma demanda de mercado, e uma parcela dos sambadores se profissionalizou para atendê-la. Tal demanda, contudo, não se restringiu ao regime extraordinário das festas de largo e logo passou a fazer parte da vida ordinária da cidade, sobretudo à medida que os equipamentos de sonorização e iluminação se tornavam mais acessíveis. Assim, prefeituras, paróquias, hotéis e restaurantes passaram a organizar apresentações musicais

9. Disponível em https://tinyurl.com/4c3mbbze. Acesso em: 23 mar. 2026.

com pagamento de cachê em dias cívicos, festividades religiosas ou feriados com potencial de atração turística, eventos já identificados por Oliveira Pinto (1991) nos anos 1980. Em paralelo, o número de grupos artísticos de samba de roda crescia significativamente em Cachoeira, saindo de apenas um grupo entre 1958 e 1972, para cinco ao longo da década de 1970, chegando a quase dez nos anos 1980 e pulando para cerca de vinte nos anos 2000 (Csermak, 2017).

Criou-se, portanto, um mercado de apresentações de samba na região que fomentou a profissionalização de sambadores e seus grupos. O samba, contudo, continuou a fazer parte da vida cotidiana de Cachoeira de modo informal, como nos encontros familiares, comemorações vicinais ou mesmo na reunião de amigos em um bar ou praça. Nesses casos, não é necessária sonorização nem instrumentação fixa: com os instrumentos disponíveis ou apenas com palmas e vozes, canta-se um repertório dominado pela grande maioria dos cachoeiranos e abre-se uma roda na qual dançam os presentes.

Por outro lado, a profissionalização do samba, que inaugura o seu acesso ao mercado dos grandes eventos, também altera o samba feito no cotidiano: passa a ser comum, em lugar de fazer um samba informal com os amigos, contratar um grupo artístico de samba de roda para tocar em um aniversário ou comemorações vicinais. Soma-se a isso que os grupos de samba de roda, que até os anos 1990 atuavam restritamente em suas microrregiões, passaram a receber convites para apresentações em Salvador e, após a patrimonialização do samba, em outros estados e países, como Alemanha, Estados Unidos e França. Nesses contextos, os grupos de samba de roda passaram a representar uma aura de autenticidade acoplada ao gênero de samba de roda após sua patrimonialização, primeiro pelo Iphan, em 2004, e, em 2005, pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (Sandroni, 2010).

A institucionalização dos grupos de samba de roda é um processo de longo prazo em Cachoeira, respondendo a dinâmicas e relações locais. Contudo, é evidente que essa institucionalização esteve intimamente ligada ao poder público e às políticas voltadas ao fomento do turismo e, posteriormente, da cultura. À medida em que essas políticas aumentam em número e escala, crescem também as oportunidades para os grupos de samba de roda, levando à criação de novos grupos e à profissionalização de sambadores. Esse processo não acontece no vácuo: ao observarmos as trajetórias pessoais dos sambadores e a história de seus grupos, percebemos famílias que fazem samba há muitas gerações, terreiros de candomblé longevos e comunidades que há muito tempo sambam nos seus eventos vicinais.

Muitas vezes, o grupo de samba de roda é a única face com a qual políticas públicas e instituições conseguem dialogar de modo institucional, dado a organização, a possível existência como pessoa jurídica e o discurso cultural palatável para a fruição cultural. Um exemplo disso ocorreu no São João Feira do Porto de 2016, quando a Prefeitura Municipal da Cachoeira entregou aos grupos de samba de roda que se apresentaram no palco principal o título

de Patrimônio Cultural de Cachoeira. Não foi o samba, alguma de suas modalidades ou sambadores individuais que receberam o título: foram os grupos. Com aquele gesto de reconhecimento, a Prefeitura – a esfera do poder público mais próxima da vida cotidiana dos sambadores – dialogava com a forma institucional do samba.

No caso do Iphan, apesar da forma de expressão samba de roda ter sido registrada, foram também privilegiados os arranjos institucionais. Uma das primeiras ações para a salvaguarda do samba de roda foi a criação da Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba), pessoa jurídica que representava o conjunto dos sambadores e dos grupos de samba de roda do estado da Bahia. Subsequente à criação da Asseba, em 2007, diversas associações de sambadores foram criadas em várias cidades do Recôncavo Baiano. Em Cachoeira e São Félix, algumas associações – como a Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas e a Associação Cultural Filhos de Nagô – já existiam antes da patrimonialização. Outras foram criadas depois, como a Associação Cultural Samba de Roda Filhos da Barragem e a Associação Samba de Roda Esmola Cantada da Ladeira da Cadeia. Algumas existem apenas no papel, outras são pessoas jurídicas ativas que celebram contratos em nome dos grupos de samba de roda.

Em suma, a ampliação de políticas culturais ao alcance dos sambadores, a partir da patrimonialização do samba de roda, tornou-se acessível por meio dos grupos de samba de roda e, em alguns casos, exclusivamente pelas pessoas jurídicas que os representam. Assim, ampliou-se o universo social para a produção e circulação do samba, o que levou ao acesso de sambadores a mercados múltiplos por meio da apresentação de um gênero musical que, na geração anterior, não era considerado um serviço comercializável.

Contudo, é interessante notar que características informais do samba continuam a moldar a maneira como os sambadores atuam em contextos profissionalizados. Um exemplo é a configuração de grupos numerosos, muitas vezes com mais de vinte integrantes, o que limita e mesmo inviabiliza turnês para localidades mais distantes e faz com que os cachês resultem em valores individuais baixos, dada a divisão entre todos. A princípio, pode parecer que não há racionalidade econômica na insistência da maioria dos grupos em manter um número elevado de integrantes. Prevalece, porém, a lógica comunitária que estrutura o samba na vida cotidiana de Cachoeira: não se trata apenas de representar uma tradição comunitária no palco, mas de permitir que a própria comunidade ocupe esse espaço que antes lhe era estrangeiro (Csermak; Graeff, 2019). O mercado das apresentações artísticas é apenas um dos contextos em que o samba se insere em Cachoeira, embora seja o mais visível aos olhos forasteiros. O samba também se integra a diversas redes de relações locais, nas quais se destaca outro mercado, o do axé.

O MERCADO DO AXÉ

Em Cachoeira, o mercado do axé é conformado pelas trocas simbólicas e econômicas impulsionadas pelas instituições religiosas de matriz africana, sobretudo os terreiros de candomblé das nações Angola, Ketu, Nagô e Jêje, que somam dezenas de templos religiosos numa cidade de pouco menos de trinta mil habitantes[10]. A configuração de um mercado em que circulam bens e serviços relacionados às religiões afro-brasileiras não é exclusiva de Cachoeira. Segundo Carvalho (2011, p. 38), há uma rede econômica e social que se cria e se sustenta em torno do povo de santo e que tem como base objetos e alimentos com axé, "ou seja, os objetos que possuem uma energia vital positiva que serão oferecidos às entidades e com os quais os iniciados entrarão em contato". Para o autor, essa rede se configura como uma economia do axé que, embora não limitada ao povo de santo, engloba bens e serviços oferecidos e demandados pelos terreiros e outras instituições religiosas de matriz africana.

Nesse âmbito, inserem-se lojas de artigos religiosos, barracas de feira, pequenos produtores rurais e prestadores de serviços. Nesse tecido de trocas simbólicas e comerciais, nem todos os sujeitos são adeptos das religiões afro-brasileiras, mas, ainda assim, estão inseridos nas redes de relações conformadas pela economia do axé. A própria feira de Cachoeira é um exemplo disso, ao passo que também o são a feira e o mercado público da cidade vizinha de Santo Amaro da Purificação e a Feira de São Joaquim, em Salvador.

No caso de Santo Amaro, é simbólico que uma das principais celebrações públicas do povo de santo da cidade, o Bembé do Mercado, seja um ritual religioso realizado justamente no Mercado Público da cidade. Com raízes no século XIX, o Bembé do Mercado foi registrado como patrimônio cultural imaterial pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac), sob o Decreto Estadual de nº 14.129/2012, tendo sido também inscrito no Livro de Registro das Celebrações pelo Iphan em 2019 (Iphan, 2019).

O Bembé do Mercado ritualiza e sacraliza o espaço do mercado, ressignificando espaços urbanos através de práticas religiosas que, em outros períodos, são restritas aos espaços dos terreiros (Dias, 2025). A sacralização do espaço do mercado se dá, no entanto, não por ser este alheio ao candomblé, mas justamente porque a feira e o mercado são parte constituinte das redes de relações afro-religiosas. Assim, Dias indica que a consolidação da festa do Bembé do Mercado se dá a partir da década de 1950 como resposta a uma série de elementos relacionados à vida econômica da cidade: o cuidado espiritual decorrente da explosão acidental de fogos de artifício e barris de pólvora que acarretou 108 mortes na feira de Santo Amaro em 1958; a proteção contra os prejuízos causados pelas cheias do rio Subaé aos comerciantes; e o pedido de pescadores à Iemanjá pela fartura na pesca.

Voltando à Cachoeira, a economia do axé configura um mercado muito relevante na vida cotidiana da cidade e abrange várias cadeias produtivas locais:

10. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/cachoeira.html. Acesso em: 20 nov. 2025. Sobre os terreiros de candomblé em Cachoeira, não há dados oficiais sobre o seu número, porém estimativas informais giram em torno de oitenta terreiros em atividade.

a criação de animais utilizados em rituais e oferendas; a *luthieria* de instrumentos musicais; a produção e comércio de produtos de uso ritual; produtos e serviços ligados a alimentos votivos; os serviços oferecidos pelos próprios terreiros aos filhos da casa e a terceiros, como jogos de búzios e rituais individuais; serviços de manutenção predial em edificações; a oferta e contratação de eventos culturais, incluindo tocadas de samba; e a participação em editais de fomento à cultura e às políticas sociais.

Três dimensões configuram o mercado do axé em Cachoeira. A primeira se refere à demanda por bens e serviços necessários à manutenção das atividades cotidianas dos terreiros de Candomblé, que envolvem o cuidado ritualístico com os orixás e entidades sagradas – incluindo a oferta votiva de alimentos específicos –, a compra e manutenção dos objetos de culto, a limpeza e manutenção dos espaços físicos e a organização de rituais internos com frequência quase diária. Essas ações cotidianas se estendem para os cuidados com as comunidades do entorno do terreiro, como a oferta de alimentos para pessoas em situação de vulnerabilidade, a realização de cursos de profissionalização e outras ações sociais.

A isso se soma uma segunda dimensão, caracterizada pelas demandas extraordinárias das festas do calendário litúrgico de cada terreiro, geralmente oferecidas a orixás, inquices, caboclos e outros seres sagrados, a depender de qual é a nação[11] e do panteão cultuado por cada casa. Por se tratar de eventos extraordinários, toda a comunidade de adeptos e agregados de um terreiro é mobilizada para o longo e árduo trabalho de organização em regime de mutirão. Mesmo em face a tamanho esforço, é comum que os terreiros façam algumas festas por ano. Os números variam, mas é factível estimar de quatro a oito festas de portes variados por ano em cada terreiro. Considerando a estimativa de oitenta terreiros na cidade e que cada festa congrega dezenas, às vezes centenas de pessoas, é possível vislumbrar o impacto de tais eventos na economia local.

As festas são, em geral, de acesso livre e gratuito, e movimentam a vida social da cidade. Além de rituais religiosos, trata-se de eventos que congregam familiares, vizinhos e amigos, criando e fortalecendo laços sociais atravessados por uma comunhão religiosa que não exige iniciação. Embora o candomblé seja uma religião iniciática e tenha rituais e espaços vetados aos não iniciados, a maioria das festas religiosas é aberta a todos em seus momentos públicos. Geralmente, nas festas há música, fartura de comida e bebida[12], além de decorações e vestimentas. Tudo isso demanda, além de muito trabalho coletivo, o fornecimento de bens e serviços variados, oferecidos por comerciantes e prestadores de serviços especializados no atendimento aos terreiros de candomblé, incluindo tocadas de samba.

Com relação ao samba, há alguns cenários possíveis. Primeiro, nas festas de orixás das nações Ketu e Nagô, embora o samba não faça parte do repertório sagrado das cantigas que embalam os rituais religiosos e o culto aos orixás, é muito comum que, ao final dos rituais, em um momento de confraternização e descanso, os filhos da casa façam samba madrugada adentro ou no dia seguinte ao final da festa. Já no caso dos terreiros de nação Angola, o repertório

11. No candomblé a categoria nação se refere às origens étnicas de cada terreiro, o que define também o panteão de seres sagrados cultuados, bem como as dimensões cosmológicas e os procedimentos litúrgicos.

12. Em geral, as bebidas alcóolicas são interditadas durante os rituais religiosos, com exceção de festas dedicadas a entidades que apreciam alguma bebida alcóolica em específico, caso das festas de caboclo. Na maioria dos casos, após a finalização das obrigações rituais, o consumo de álcool é liberado, mas esta regra pode variar a depender da decisão da mãe ou do pai de santo do terreiro.

de cantigas sagradas é musicalmente muito próximo ao samba, embora não se confunda com ele (Vatin, 1999). Nesse caso, há maior permeabilidade entre os repertórios de cantigas Angola e do samba, o que possibilita maior trânsito de sambadores nesses rituais. Finalmente, nas festas que cultuam os caboclos[13] – mais comuns em terreiros de nação Angola, mas também presentes nas casas de nação Ketu e Nagô –, o samba é parte do próprio ritual religioso por meio de um repertório específico, o dos sambas de caboclo.

13. O caboclo é uma categoria de entidade sagrada que congrega os espíritos dos "donos da terra", ou seja, de origem indígena, e que também são cultuados em muitos terreiros de candomblé de Cachoeira.

Em todos esses casos, o repertório sacro é executado pelos ogãs alabês ou seus homólogos, que são responsáveis pelas funções rituais de canto e toque dos tambores nos terreiros. Os ogãs alabês também tocam e cantam samba; contudo, é comum que sambadores profissionais e seus grupos sejam convidados ou contratados para esta função. Ainda que alguns sambadores sejam ogãs alabês, tais funções não se sobrepõem, havendo uma diferenciação formal entre elas. Desse modo, os terreiros de candomblé são um espaço privilegiado para os sambadores não apenas enquanto adeptos, mas também como profissionais do samba.

Há ainda uma terceira dimensão, conformada pelos serviços oferecidos pelos terreiros de candomblé e, sobretudo, por suas lideranças religiosas – pais e mães de santo. Tais serviços são demandados, primariamente, por filhos de santo da casa, mas também podem ser requeridos por qualquer pessoa não iniciada. É importante mencionar que, além de um espaço de culto religioso, os terreiros de candomblé funcionam como lugares de cura espiritual e física, bem como de aconselhamento. Tudo isso compõe uma carteira de serviços que vai de banhos e rituais de proteção ou purificação até a oferta do jogo de búzios[14]. Esse jogo pode ser utilizado como um guia espiritual e um canal de comunicação entre seres humanos e orixás, ou ainda como um oráculo para guiar as decisões futuras da pessoa no amor, negócios ou vida espiritual. É muito comum que não adeptos recorram aos búzios para resolver questões pessoais ou buscar aconselhamento e soluções de problemas de ordem material ou espiritual.

14. O jogo de búzios é um oráculo operado por sacerdotes aptos para tanto e que é, em geral, composto de dezesseis conchas de búzios que são jogadas em uma cesta. A leitura do formato da "caída" das conchas permite o diálogo com os orixás, a relevação de destinos (*odú*), o aconselhamento e a resposta a perguntas específicas, assim como a definição de questões fundamentais da vida religiosa do filho de santo, como saber quais orixás o regem (Flaksman 2016).

Mães e pais de santo também são procurados para a cura de enfermidades físicas, que, na cosmologia do candomblé, têm uma dimensão espiritual. Para tanto, podem ser indicados rituais, banhos de ervas e folhas, interdições alimentares e códigos de conduta como formas de tratamentos (Carvalho, 2005b). Esses serviços, em geral, são remunerados, ainda que os iniciados ou as pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica paguem valores baixos ou, às vezes, não paguem. Além disso, os rituais e banhos demandam a aquisição de produtos específicos que, ou são ofertados pelo próprio terreiro – que, em geral, possui um estoque razoável dos produtos de uso corrente –, ou adquiridos em lojas e feiras especializadas.

Embora essa dinâmica seja comum em terreiros de diversas cidades, Cachoeira é reconhecida como uma das principais referências das religiões afro-brasileiras, recebendo o apelido de "Meca do candomblé". Os mais velhos contam que, há décadas, forasteiros vinham à cidade em busca de serviços

espirituais, quando atravessadores conhecidos como "laçadores de gado" arrebanhavam clientes para os terreiros na chegada dos trens e dos ônibus à cidade (Csermak, 2020). Atualmente, não há mais "laçadores de gado", mas o movimento se intensificou com o aumento do fluxo de turistas que buscam uma experiência cultural local (Vatin, 2008), compreendendo visitas guiadas e jogos de búzios nos terreiros da cidade, o que é ofertado por operadoras e guias de turismo.

Assim, embora a busca de serviços espirituais por forasteiros seja uma prática antiga em Cachoeira, observa-se um crescente interesse pelos terreiros de candomblé da cidade, o que se reflete na demanda e na oferta de serviços turísticos especializados[15]. Em Cachoeira, há guias de turismo locais que oferecem visitas a terreiros de candomblé, jogos de búzios, rituais e pacotes para a ida em festas religiosas. Esses serviços podem ser contratados previamente, mas também são oferecidos a turistas em boa parte das pousadas da cidade. Contribui para esse cenário a patrimonialização de diversos terreiros de Cachoeira – e da vizinha São Félix – pelo Ipac e pelo Iphan. Dois terreiros de candomblé de Cachoeira são tombados pelo Iphan – o Terreiro Zogbodo Male Bogun Seja Unde[16] o e Ilê Axé Icimimó Aganju Didé[17]; a isso se somam oito terreiros tombados no âmbito estadual, sendo que um deles contempla um dos terreiros também tombados nacionalmente[18].

Em resumo, os terreiros de candomblé de Cachoeira, além de conformarem mercados locais, também se integram a mercados mais amplos do turismo e da cadeia produtiva da cultura, impulsionados pelo interesse de adeptos de religiões afro-brasileiras de todo o país e de turistas em busca de experiências culturais locais. Nesse cenário, o amplo reconhecimento do candomblé de Cachoeira como expressão autêntica das tradições afro-brasileiras fomenta esse mercado de serviços religiosos, que, por sua vez, é chancelado pelo tombamento de diversos terreiros da cidade. Também contribuem para este cenário a patrimonialização, no âmbito estadual, de bens culturais relacionados indiretamente ao candomblé, como a Festa da Boa Morte e Glória[19] (2010) e a Festa de Nossa Senhora d'Ajuda[20] (2017).

MERCADOS EM CONVERGÊNCIA: CARURUS

Os mercados do samba e do axé apresentam dinâmicas próprias, mas se intercruzam em diversos momentos e em eventos da vida social de Cachoeira. Um desses eventos é o caruru, ou samba de caruru. A escolha não é aleatória, posto que, nos carurus, ficam evidentes tanto a relação entre mercados múltiplos como concepções diversas de mercado, em que a suposta racionalidade universal dos agentes econômicos utilitaristas é suplantada por outras formas de relação socioeconômica (Callon, 2021).

15. Um exemplo do interesse turístico pelo candomblé de Cachoeira e de cidades circunvizinhas se encontra em reportagem do jornal *Folha de São Paulo* sobre o tema, datada de 5 de março de 2020: https://www1.folha.uol.com.br/turismo/2020/03/conheca-o-candomble-raiz-no-recncavo-baiano-com-terreiros-seculares.shtml. Acesso em: 23 mar. 2026.

16. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1626/. Acesso em: 23 mar. 2026.

17. Disponível em https://www.gov.br/iphan/pt-br/assuntos/noticias/conselho-consultivo-reconhece-mais-dois-bens-como-patrimonio-cultural. Acesso em: 23 mar. 2026.

18. Terreiro Ilê Axé Itaylê; Terreiro Dendezeiro Incossi Mukumbi; Ilê Axé Icimimó Aganju Didé; Terreiro Viva Deus; Terreiro Rumpame Ayono Runtójoli; Terreiro Ogodó Dey; Terreiro Lobanekum; e Terreiro Lobanekum Filho (IPAC, 2015).

19. Decreto Estadual da Bahia nº 12.227, de 1 de julho de 2010.

20. Decreto Estadual da Bahia nº 17.590, de 4 de maio de 2017

Os carurus são comemorações de cunho religioso realizadas nas residências particulares, espaços religiosos, sedes de associações vicinais ou outros espaços públicos. Trata-se do cozimento ritual de pratos da culinária afro-baiana, destacando-se o prato principal, o caruru: um cozido de quiabo picado, camarão seco triturado, amendoim, castanha de caju, gengibre, azeite de dendê e temperos como cebola e coentro.

O caruru é servido em refeições cotidianas nas casas e restaurantes da cidade, sem ter a dimensão de alimento sagrado. Ao se tornar comida votiva nos terreiros de candomblé e nas casas, contudo, o caruru não é mais um prato e passa a integrar um conjunto de alimentos que o acompanham: arroz branco, feijão fradinho, galinha cozida, bolinho de acarajé, milho branco cozido, banana-da-terra frita, pipoca e vatapá. A feitura desses pratos é complexa e laboriosa, convertendo-se em trabalho coletivo, o que pode exigir vários dias de preparação. Ainda que cozinheiras profissionais possam ser contratadas, o mais comum é que se trabalhe em regime de mutirão com a contribuição de familiares, amigos e vizinhos.

Os carurus são ofertados aos santos católicos São Cosme e São Damião e para os orixás gêmeos, os Ibejis (Yaganaga, 2010), entidades ligadas à infância, ao comportamento zombeteiro, à cura e, principalmente, à fertilidade humana e à fartura de alimentos. Também podem ser oferecidos à orixá Iansã. Enquanto eventos religiosos domésticos, os carurus fazem parte do mercado do axé porque mobilizam redes de comércio de produtos e serviços conformadas pelos terreiros de candomblé e seus adeptos. No entanto, as cerimônias extrapolam o campo das religiões afro-brasileiras: é comum que famílias católicas ou pessoas e instituições sem adesão formal a qualquer religião organizem carurus.

O samba é repertório obrigatório dessas celebrações. O samba de caruru, portanto, caracteriza-se pelo repertório de sambas oferecidos aos orixás e/ou a santos católicos, sendo parte fundamental do evento, no qual sucedem as rezas que são o momento de maior sacralidade: apenas depois de finda a reza é que se pode comer, beber e sambar (Yaganaga, 2010). É comum que os carurus, sobretudo aqueles com um caráter menos sacro, atravessem a madrugada ao som de samba e outros gêneros de música de baile.

Os carurus que são oferecidos por adeptos do candomblé apresentam as seguintes características: a reza é obrigatória; há oferenda de comida votiva a santos e orixás; a comida precisa ser ritualmente descartada (*despachada*); no caso do caruru oferecido a São Cosme e São Damião, primeiro sete crianças se sentam no chão para comer com as mãos; há interdição do consumo de álcool para os convidados até que se conclua a reza; e as cozinheiras seguem uma série de interdições alimentares e sexuais, tanto no período que antecede quanto durante o cozimento.

Os carurus também são oferecidos em ocasiões mundanas, como aniversários, datas cívicas ou encerramentos de reuniões acadêmicas e políticas. Para isso, há um mercado de serviços de quituteiras especializadas no cozimento

de grandes quantidades do prato e de seus acompanhamentos. Essas oferendas podem acontecer em qualquer época do ano, menos em novembro, quando, em Cachoeira, celebra-se o mês dos mortos. Oferecer um caruru nesse período significa desrespeitar os mortos (Marques, 2008) e pode resultar em falecimento na família. De modo similar, em momentos de luto, o prato é interditado por período indeterminado.

Nesse sentido, o caruru apresenta relação diametralmente oposta à morte. Por exemplo, o prato é oferecido na Festa da Boa Morte e Glória, realizada pela Irmandade da Boa Morte de Cachoeira, como celebração da ascensão de Nossa Senhora da Glória aos céus, o que representa a superação da morte terrena de Nossa Senhora da Boa Morte e a transição entre as duas formas da santa (Marques, 2008). O prato também é oferecido para celebrar nascimentos e aniversários, além de estar associado à fertilidade por meio da figura dos gêmeos. Assim, o caruru se liga ao que está vivo e, segundo a cosmologia afro-brasileira, tudo que é vivo come, bebe, canta e dança, sejam seres humanos ou entidades espirituais.

Em cada caldeirão de caruru são colocados sete quiabos inteiros e as pessoas que recebem aleatoriamente um deles têm a obrigação de oferecer um caruru ou pagar os quiabos de um caruru a um terreiro de candomblé no ano seguinte. Caso não o façam, não encontrarão fartura de alimentos e dinheiro no futuro próximo. Trata-se da lógica local da fertilidade: por meio desse mecanismo, o caruru tem a capacidade de multiplicar a si mesmo. Se cumpridas as obrigações, um caruru dará existência a outros sete. Há, ainda, outra dimensão: a fartura em Cachoeira não está ligada apenas à capacidade de acumular, mas também à de distribuir. O que permite a fartura não é necessariamente o equilíbrio contábil entre rendimentos e gastos, embora os trabalhadores cachoeiranos estejam submetidos a essa lógica como quaisquer outros.

A questão é que, por mais pobre que seja uma família, a abundância desejada de alimentos e bens materiais só poderá ser alcançada pela distribuição de fartura a outras pessoas. Como nos carurus, a fartura tem a capacidade de multiplicar a si mesma. A distribuição de comida não acontece apenas nos carurus e nas festas de candomblé, mas é comum ao longo de todo o ano e está presente na maioria dos eventos sociais da cidade. Distribui-se a comida entre os seres humanos e também se oferece a comida de santo aos orixás e outras entidades sagradas (Souza Junior, 1999). Nessa conta, dividir é multiplicar.

Por meio da capacidade de se multiplicar através dos sete quiabos inteiros, os carurus criam uma rede de eventos interconectados, unidos por pessoas que partilharam da mesma comida e, por consequência, do mesmo axé, dado que esta força vital circula através de objetos e alimentos sacralizados (Carvalho, 2011). De modo análogo, o axé circula entre as pessoas e entidades sagradas que se tangenciam na comunhão da dança, quer seja ela da roda de samba, quer seja dos xirês e festas do candomblé.

Os carurus, portanto, criam e mantêm redes de sociabilidade. Essas redes vêm acompanhadas de um lastro: a partilha do alimento. Em Cachoeira, a comida pode carregar tanto a energia positiva do axé como a energia negativa dos feitiços para o mal. Assim, comer da mesma comida é uma declaração de confiança que dá veracidade ao laço social. Conheci muitos cachoeiranos, especialmente os mais velhos, que se recusam a comer em certas casas e restaurantes ou mesmo que se recusam a comer qualquer alimento fora de casa ou de um pequeno círculo de confiança. O medo deles é que a comida de procedência desconhecida carregue um feitiço (Marques, 2008).

Os carurus, portanto, configuram-se como eventos nos quais se cruzam mercados múltiplos, a exemplo da economia do axé e das tocadas de samba. Trata-se de um evento que cria e mantém redes de sociabilidade através do compartilhamento e multiplicação do alimento: veículo do axé que cria laços de afeto entre seres humanos e entidades espirituais.

Na medida em que os sambadores se profissionalizaram, passou a ser comum a contratação de grupos de samba de roda para os carurus. Se, ao descrever os eventos de antigamente, os cachoeiranos contam de um samba espontâneo, feito pelos familiares e vizinhos com poucos instrumentos, atualmente muitos organizadores de carurus contratam um grupo de samba para tocar noite adentro, assim que a reza termina. Trata-se da influência de novos mercados – como os das apresentações musicais de samba – na organização de eventos tradicionais que seguem lógicas próprias – como é o caso dos carurus e da multiplicação da fartura pela distribuição do alimento.

Se os carurus nos permitem observar uma lógica de multiplicação da fartura por meio da partilha, isso não se dá por uma característica única desse evento, mas reflete uma concepção fundamental das relações sociais em Cachoeira, característica que também formata as relações comerciais na cidade. Ao acessar novos mercados, os representantes de manifestações tradicionais de Cachoeira não deixam de se submeter a outras lógicas comerciais e à força legal dos contratos, porém tampouco abandonam suas próprias formas de relação econômica, que conformam o modo pelo qual seus mercados múltiplos se intercruzam.

As celebrações dos carurus e os sambas de Cosme e Damião são eventos locais cujas expressões não circulam por espaços culturais ou festivais, ao mesmo tempo em que não atraem um afluxo de turistas interessados nesses festejos. Ainda assim, além de confluir os mercados do samba e do axé, os carurus se transformam pelo fato de que samba e candomblé passaram a acessar novos mercados e a agregar dinâmicas sociais e econômicas alheias aos eventos locais. Com isso, lógicas de mercado passam a operar no modo como serviços são comercializados para o cumprimento de funções que antes não eram mercantilizadas. A inclusão desses elementos transforma a organização dos eventos locais; contudo, a lógica não utilitarista observável no caruru não apenas permanece, como também formata o modo pelo qual sambadores

e adeptos do candomblé participam de outros mercados, inclusive aqueles acessados por meio das políticas culturais e da chancela da patrimonialização.

CONCLUSÃO

Apresentei brevemente como operam os mercados do samba e do axé em Cachoeira, Bahia, e como eles se intercalam de modos variados, o que é visível na realização dos carurus. Nesses eventos domésticos, é possível observar ambos os mercados em operação de forma complementar, assim como vislumbrar outras concepções de mercado e riqueza mobilizadas pelos cachoeiranos. Nesse contexto, a fartura não é resultado da acumulação de riqueza material, mas de sua distribuição, o que permite a troca de bens e serviços e o trânsito do axé. Isso também enseja a constituição e manutenção do laço social que se dá pela partilha do alimento ou pela comunhão da dança na roda de samba, fazendo com que o axé circule entre os seres humanos e as entidades sagradas.

Oriundos de contextos familiares e comunitários, os mercados do samba e do axé se entrelaçam com novos mercados, sobretudo os da cadeia produtiva da cultura, porém preservam elementos tradicionais que estruturam as relações sociais em seu interior, cultivando uma lógica de circulação da energia vital que não é antagônica ao trânsito do dinheiro. Pelo contrário, a moeda atua como um veículo dessa transação, sem que a lógica da acumulação de riqueza se converta em objetivo último da relação comercial (Nascimento, 2016). Esses mercados, portanto, carregam outras formas de laço social em suas relações com novas cadeias produtivas.

O fato de que grupos de samba de roda tenham formações grandes e flexíveis, que muitas vezes dificultam a prestação de serviços a instituições culturais ou a realização de turnês, demonstra que a lógica do laço comunitário prevalece mesmo quando o samba se torna um serviço comercializado em outras cidades, estados ou países. De modo análogo, além da dimensão comunitária, no candomblé prevalece a lógica da atenção aos mais vulneráveis e da circulação do axé sobre a comercialização de serviços, embora os ganhos financeiros desse comércio sejam fundamentais para a manutenção dos terreiros e para a renda de pais e mães de santo.

Em ambos os casos, não se trata necessariamente de uma questão moral: a decisão por abdicar do ganho pecuniário ou de recusar a lógica utilitarista não decorre de uma ideia de que esses seriam moralmente reprováveis. Pelo contrário, é aceitável a cobrança de cachês, bem como de pagamentos relativamente altos para alguns serviços religiosos. No entanto, a circulação e a acumulação de capital não são os elementos fundamentais das relações comerciais, posto que estas são colocadas a serviço da constituição e fortalecimento do laço social e da circulação do axé e, consequentemente, da riqueza. Como nos carurus, dividir é multiplicar e a fartura individual não é viável sem o bem-estar comunitário.

É notável que a inserção em cadeias produtivas mais amplas, em um universo regido pela economia de mercado e pela rigidez dos contratos, tenha transformado significativamente as práticas tradicionais afro-brasileiras. Além disso, a patrimonialização dessas tradições opera como um selo de autenticidade para certas práticas e coletivos, atraindo o interesse do mercado da produção cultural e intensificando ou criando a oferta de serviços locais, que ganham visibilidade e valor agregado por representarem práticas culturais patrimonializadas.

Em Cachoeira, vimos como o samba se profissionalizou em grupos de samba de roda que reproduzem, ao seu modo, o formato de grupos artísticos da música popular; no candomblé, os terreiros se organizam em associações com gestão técnica, em um movimento de institucionalização comum a outras religiões. Tanto para o mercado do samba como para o do axé, esses movimentos são fundamentais para o acesso às políticas públicas e aos recursos de indivíduos, instituições culturais, empresas de turismo e outras entidades do setor privado com interesse na fruição ou contratação de serviços oriundos dos contextos tradicionais afro-brasileiros.

Por sua vez, os carurus são bons exemplos de como as práticas tradicionais afro-brasileiras podem transitar entre mercados múltiplos e integrar relações econômicas capitalistas sem, contudo, obliterar relações comerciais e sociais que não se limitam ao utilitarismo econômico. Por outro lado, a institucionalização e a comercialização de formas culturais afro-brasileiras possibilitam o acesso a mercados que acabam por privilegiar determinadas formas de organização social ou de expressão cultural sobre outras, alterando contextos e práticas tradicionais – como, no samba, a maior visibilidade de repertórios mais próximos à canção popular em detrimento de formas mais livres e improvisadas.

A chancela de patrimônio cultural imaterial permite uma participação diferenciada em mercados nos quais serviços representativos de tradições afro-brasileiras são valorizados e consumidos de modo diverso em relação a outros serviços turísticos ou culturais, de modo que a relação comercial varia conforme os territórios e as relações sociais que a configuram (Peres da Silva, 2018). Trata-se da intercalação de mercados múltiplos não apenas pelo fato de que eles integram territórios e cadeias produtivas distintas, mas também porque são regidos por lógicas sociais e cosmológicas diversas.

Nesse sentido, as pessoas e coletivos que operam os mercados do samba e do axé desenvolvem estratégias para acessar cadeias produtivas mais amplas sem se deixar cooptar complemente pela lógica da economia de mercado, a um só tempo uma fonte relevante de renda e oportunidades e um risco para a manutenção de contextos e práticas tradicionais.

Assim, mercados como os do samba e o do axé conformam estratégias de entrada e saída da economia capitalista: por um lado, integram-se a cadeias produtivas exógenas, com a oferta de bens e serviços que atendem à demanda de consumidores ávidos por produtos que detenham uma aura de tradição afro-brasileira; por outro, mantêm rituais iniciáticos e eventos domésticos nos

quais operam as lógicas comunitária e cosmológica locais, ao mesmo tempo em que levam elementos desse contexto para a sua relação com outros mercados.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, Ricardo. Entre Deus e o diabo: mercados e interação humana nas ciências sociais. **Tempo Social**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 35-64, 2004. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-20702004000200002.

ALMEIDA, Maria Geralda de. Identidades territoriais em sítios patrimonializados: comunidade de quilombolas, os Kalunga de Goiás. *In:* TAMASO, Izabela Maria; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (orgs.). **Antropologia e Patrimônio Cultural**: trajetórias e conceitos. Brasília, DF: Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 245-264.

AVELLAR, Lorena. **As políticas da cultura**: uma etnografia de trânsitos, encontros e militância na construção de uma política nacional de cultura. 2016. 198 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

BARROS DE CASTRO, Janio Roque. **Da casa à praça pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador: Edufba, 2012.

BECKERT, Jens. **The Social Order of Markets**. Cologne: Max Planck Institute for the Study of Societies, 2007. (MPIfG Discussion Paper, 07 / 15).

BENHAMOU, Françoise. **A economia da cultura**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

BORTOLOTTO, Chiara. Comercialização "boa" e "má": dilemas normativos entre as racionalidades do patrimônio. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n.12, p. 58-76, 2021. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/bb9fcd97/b9c7/4f8f/bac4/2ea5ab64e20a.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

CALLON, Michel. **Markets in the making**: rethinking competition, goods, and innovation. New York: Zone Books, 2021.

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

CARVALHO, José Jorge de. A economia do axé: Os terreiros de religião de matriz afro-brasileira como fonte de segurança alimentar e rede de circuitos econômicos e comunitários. *In:* BRASIL, Ministério do desenvolvimento social e combate à fome. **Alimento**: Direito Sagrado. Brasília, DF: MDS, 2011. p. 37-74

CARVALHO, José Jorge de. Metamorfoses das tradições performáticas afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. **Série Antropologia UnB**, Brasília, DF, n. 354, p. 1-21, 2005a. Disponível em: http://dan2.unb.br/images/doc/Serie354empdf.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

CARVALHO, José Jorge de. As artes sagradas afro-brasieiras e a preservação da natureza. **Série Antropologia UnB**, Brasília, DF, n. 381, p. 1-20, 2005b. Disponível em: http://dan2.unb.br/images/doc/Serie381empdf.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e canibalização das culturas populares. *In:* BRASIL, Ministério da Cultura**. Anais do I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e do II Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares**. São Paulo: Instituto Pólis, 2007, p. 78-101.

COASE, Ronald H. The nature of the firm. **Economica**, Londres, v. 4, n. 16, p. 386-408, 1988. DOI: https://doi.org/10.1111/j.1468-0335.1937.tb00002.x.

CSERMAK, Caio. 2017 Quem vem lá sou eu: a política do samba de roda em Cachoeira-Bahia. **REIA**, Recife, v. 4, n. 1, p. 45-70, 2017. Disponível em: https://share.google/1gbIP9cmkiNvAnsLj. Acesso em: 23 mar. 2026.

CSERMAK, Caio. **Reinventar a roda**: a circulação do samba entre sujeitos, eventos e repertórios em Cachoeira, BA. 2020, 401 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

CSERMAK, Caio; GRAEFF, Nina. "O mesmo samba": a profissionalização dos Sambas de Cachoeira e sua reificação em grupos de Samba de Roda. **Pontos de Interrogação**, Alagoinhas, v. 8, n. 2, p. 27-50, 2019. Disponível em: https://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/5910/3765. Acesso em: 20 mar. 2026.

DIAS, Marcus. **Bembé do Mercado**: a cidade de Santo Amaro/BA como lugar de resistência. 2025. 179 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

DÖRING, Katharina. Samba de roda: visibilidade, consumo cultural e estética musical. **Pontos de Interrogação**, Salvador, v. 3, n. 2, p. 147-174, 2015. DOI: https://doi.org/10.30620/p.i.v3i2.1583.

FLAKSMAN, Clara. Relações e narrativas: o enredo no candomblé da Bahia. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 36, n. 1, p. 13-33, 2016. DOI: https://doi.org/10.1590/0100-85872016v36n1cap01.

FRANKEL, Christian. The Multiple-markets Problem. **Journal of Cultural Economy**, Abingdon, v. 8, n. 4, p. 538-546, 2015. DOI: https://doi.org/10.1080/17530350.2014.992389.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Donos, detentores e usuários da arte gráfica kusiwa. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 55, n. 1, p. 19-49, 2012. DOI: https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.46313.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

GOULART, Bruno. **Trânsitos da cultura popular**: política pública, produção, difusão e salvaguarda nos encontros de culturas tradicionais. 2018. 368 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

GUERREIRO, Goli. **A trama dos tambores**: a mística afro-pop de Salvador. São Paulo: Editora 34, 2000.

HALFSTEIN, Valdimar. Claiming Culture: Intangible Heritage Inc., Folklore, Traditional KnowledgeTM. *In:* HEMME, Dorothe; TAUSCHEK, Markus. **Pradikat "Heritage"**: Wertshoepfungen aus kulturellen Ressourcen. Munster: LIT, 2007. p. 74-99.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Instrução Registro Bembé do Mercado**. Processo de Instrução de Registro: 01450.004789/2014-46 para reconhecimento patrimonial da celebração Bembé do Mercado por meio de execução TED Iphan/UFRB. Brasília, DF: Iphan 2019.

MARCELIN, Louis H. **A invenção da família afro-americana**: família, parentesco e domesticidade entre os negros do Recôncavo da Bahia. 1996. 311 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

MARQUES, Francisca H. **Festa da Boa Morte e Glória**: ritual, música e performance. 2008. 318f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MARQUES, Lucas. 2018. Fazendo orixás - sobre o modo de existência das coisas no Candomblé. **Religião e Sociedade**, Rio de Janeiro, v. 38, n. 2, p. 221-243, 2018. DOI: https://doi.org/10.1590/0100-85872018v38n2cap08.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio do. **Povoamento e formação social de Cachoeira**. Cachoeira: Edição independente, 2019.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Olojá: Entre encontros - Exu, o senhor do mercado. **Das questões**, Brasília, DF, v. 4, p. 28-39, 2016. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/dasquestoes/article/view/18987. Acesso em: 20 mar. 2026.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. **Capoeira, Samba, Candomblé**: afro-brasilianische Musik im Recôncavo, Bahia. Berlim: Museum für Völkerkunde, 1991.

OSORIO, Patrícia S. **Festivais e Patrimônios**: o caso da patrimonialização da viola de cocho. *In:* TAMSO, Izabela; GONÇALVES, Renata Sá (orgs.). A antropologia na esfera pública: patrimônios culturais e museus. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019. p.170-180.

PERES DA SILVA, Glaucia. Conceiving multiple markets through network analysis: evidence from the emergence of the World Music market. **Journal of Cultural Economy**, Abingdon, v. 11, n. 03, p. 244-260, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1080/17530350.2018.1439762. Acesso em: 20 mar. 2026.

RUBIM, Antonio A. C. (org). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 24, n. 69, p. 373-388, 2010. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-40142010000200023.

SERRA, Ordep. **Rumores da festa**: o sagrado e o profano na Bahia. Salvador: Edufba, 1999.

SOUZA JUNIOR, Vilson Caetano de. A cozinha e os truques: usos e abusos das mulheres de saia e do povo do azeite. *In:* CARDOSO, Carlos; BACELAR, Jeferson. (orgs.). **Faces da Tradição Afro-Brasileira**: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro: Pallas, 1999. p. 327-346.

THORSBY, David. The production and consumption of the arts: a view of cultural economics. **Journal of Economic Literature**, v. 32, n. 1, p. 1-29, 1994. Disponível em: https://ideas.repec.org/cgi-bin/htsearch?q=The+Production+and+Consumption+of+the+Arts%3A+A+View+of+Cultural+Economics. Acesso em: 23 mar. 2026.

VATIN, Xavier. **Candomblé de Angola**: musique rituelle afro-brésilienne. Paris: Maison des Culture du Monde, 1999.

VATIN, Xavier. O desenvolvimento do Turismo Étnico na Bahia: o caso da cidade de Cachoeira. *In:* REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro. **Anais** [...]. Brasília, DF: ABA, 2008. p. 1-15.

WADDEY, Ralph. Viola de Samba e Samba de Viola no Recôncavo Baiano. *In:* INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Dossiê Iphan 4**: Samba de roda do Recôncavo Baiano. Brasília, DF: Iphan, [1981-1982] 2006. p. 102-153.

WHITE, Harrison. **Identity and Control**: How Social Formations Emerge. Princeton: Princeton University Press, 2008.

YAGANAGA, Michael. O samba de caruru da Bahia: tradição pouco conhecida. **Ictus**, Salvador, v. 11, n. 2, p. 120-150, 2010. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/ictus/article/view/5297/3847. Acesso em: 20 mar. 2026.

ZELIZER, Viviane. Beyond the Polemics on the Market: Establishing a Theoretical and Empirical Agenda. **Sociological Forum**, New Jersey, v. 3. n. 4, p. 614–634, 1988. DOI: https://doi.org/10.23943/princeton/9780691139364.003.0018.

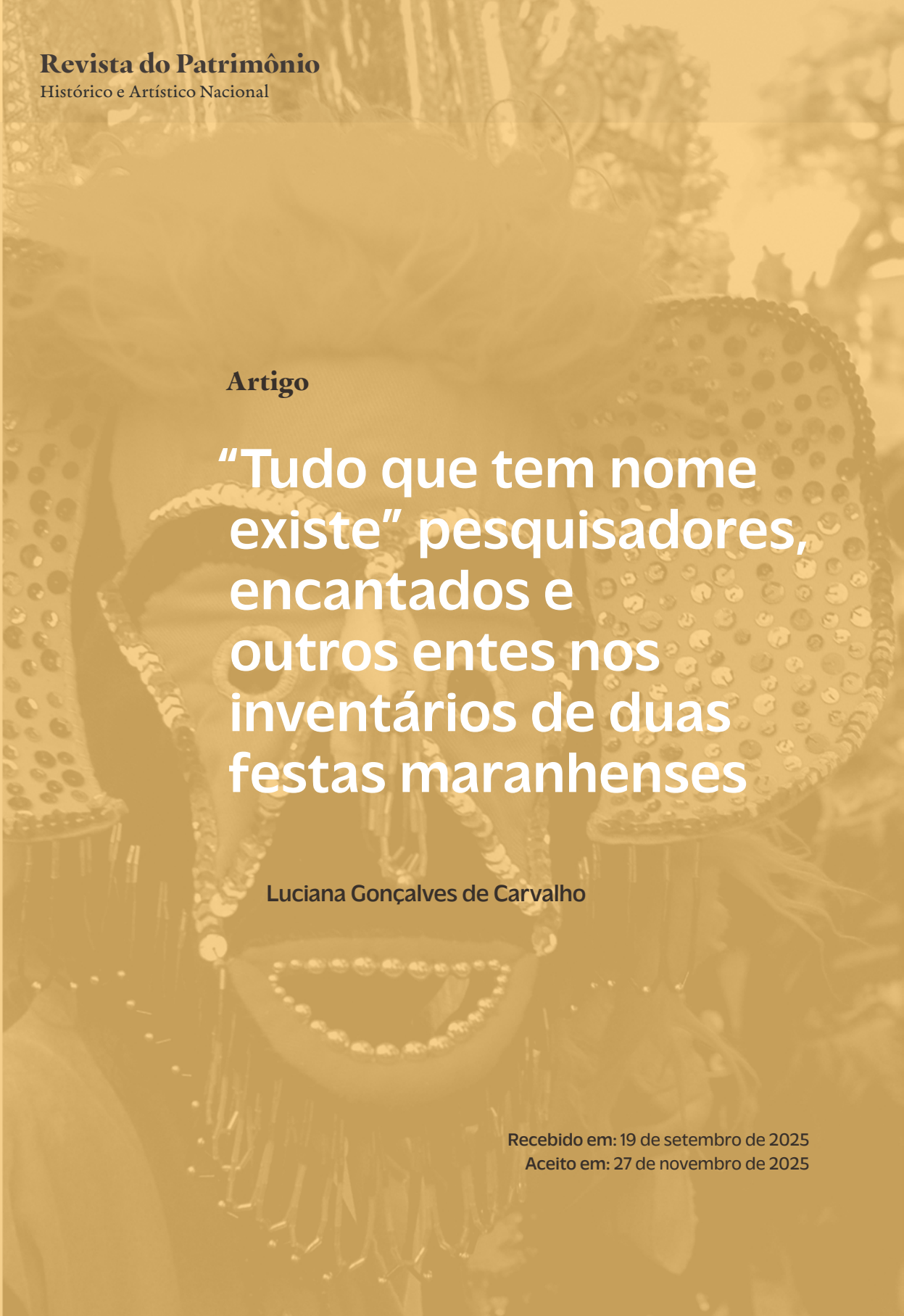
Boi de Guimarães,
Edgar Rocha (2006).

Bumba meu Boi. Artesanato Careta, Edgar Rocha (2006) .

Festa do Divino Espírito Santo (Paraty-RJ), Lívia Lima (2009).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional



Artigo

“Tudo que tem nome existe” pesquisadores, encantados e outros entes nos inventários de duas festas maranhenses

Luciana Gonçalves de Carvalho

Recebido em: 19 de setembro de 2025
Aceito em: 27 de novembro de 2025

Capa: *Bumba meu Boi*.
Artesanato Careta, Edgar Rocha
(2006) .

Luciana Gonçalves de Carvalho é Doutora em Antropologia. Bolsista Produtividade CNPq-2. Membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural junto ao Iphan e do Órgão de Avaliação da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial junto à Unesco.

Financiamento: Conselho Nacional do Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) por intermédio de uma Bolsa Produtividade CNPq-2.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

"Tudo que tem nome existe": pesquisadores, encantados e outros entes nos inventários de duas festas maranhenses

Luciana Gonçalves de Carvalho
Universidade Federal do Oeste do Pará (UFOPA)
https://orcid.org/0000-0001-7916-9092
luciana.carvalho@ufopa.edu.br

RESUMO

Na gramática ritual das festas populares do Maranhão, humanos, encantados e outros entes mantêm relações próximas e significativas. Partindo de experiências de pesquisa para elaboração dos inventários do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e das Festas do Divino Espírito Santo realizadas pela colônia maranhense no Rio de Janeiro, este artigo aborda a complexidade das interações estabelecidas entre entes de diversas naturezas no âmbito do processo de inventariação. Mostra, ainda, como encantados e objetos animados, sagrados e sacralizados, interpelam a política patrimonial. O artigo propõe relativizar as cosmo-lógicas, que orientam as ações rituais, assim como as lógicas burocráticas, que normatizam a ação patrimonial.

Palavras-chave: patrimônio cultural imaterial; bumba meu boi; festa do Divino Espírito Santo.

ABSTRACT

In the ritual grammar of Maranhão's popular festivals, humans, enchanted beings, and other entities maintain close and meaningful relationships. Based on research experiences for the preparation of inventories of the Bumba Meu Boi Cultural Complex of Maranhão and the Festivals of the Divine Holy Spirit held by the Maranhão migrant community in Rio de Janeiro, this article addresses the complexity of interactions established between entities of various natures in the context of the inventory process. It also shows how enchanted beings and animated, sacred, and sacralized objects challenge heritage policy. The article proposes to relativize the cosmo-logics that guide ritual actions, as well as the bureaucratic logics that standardize heritage action.

Keywords: *intangible cultural heritage; bumba meu boi; Feast of the Holy Spirit*

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda experiências vivenciadas no exercício da coordenação dos inventários de duas celebrações tradicionais do Maranhão – o bumba meu boi e a festa do Divino Espírito Santo – e, com base nelas, discute as relações entre os entes envolvidos na implementação da política de patrimônio cultural imaterial instituída pelo Decreto nº 3.551/2000 (Brasil, 2000), em atenção ao disposto na Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988). Ambos os trabalhos foram desenvolvidos nos anos iniciais dessa política, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), e apoiaram-se nas diretrizes e nos procedimentos que compõem o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) – instrumento adotado por esse instituto para identificação e documentação de bens culturais de natureza imaterial.

Executado entre 2001 e 2004[1], o INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão constituiu uma das primeiras iniciativas do gênero no Brasil. Em seu escopo, foram levantados mais de setecentos itens de acervos bibliográfico, audiovisual e museológico, aos quais se somou uma extensa documentação sonora e fotográfica produzida por meio de trabalho de campo realizado por mim e pelo antropólogo Gustavo de Britto Freire Pacheco em catorze municípios maranhenses, em 2001 e 2002.

Ao todo, 37 grupos de bumba meu boi de diferentes sotaques[2] foram inventariados nas regiões da Ilha de São Luís, da Baixada Maranhense, de Cururupu, do Munim e de Guimarães. Com seus membros, foram feitas entrevistas, reuniões, gravações e fotografias, a fim de identificar e documentar tal manifestação cultural, ora designada como brincadeira, pelos próprios participantes, outrora analisada como folguedo (Cascudo, 2000) ou dança dramática (Andrade, 1982), e doravante abordada como celebração, nos termos da política de patrimônio cultural do Brasil.

1. Entre 2001 e 2004, o INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi desenvolvido pelo CNFCP, sob minha coordenação. A partir de 2006, a Superintendência do Iphan no Maranhão complementou esse inventário e coordenou os trabalhos para registro do bem cultural, efetivado em 2011. Nesse período, mantive alguns diálogos com técnicos envolvidos na pesquisa, mas não participei dela.

2. Os sotaques, no bumba meu boi do Maranhão, são categorias classificatórias que distinguem as centenas de grupos existentes no estado com base em critérios culturais variados, levando em conta território, música, dança, drama, indumentária e outros aspectos (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011).

O INRC das festas do Divino Espírito Santo realizadas por maranhenses no Rio de Janeiro e região metropolitana teve início em 2004, em íntima conexão com as experiências acumuladas pelo CNFCP no inventário do bumba meu boi, que possibilitou o estreitamento das relações entre a instituição e a colônia maranhense na capital fluminense. A comunidade maranhense nessa cidade é um coletivo formado por migrantes e seus descendentes, cuja atuação volta-se, principalmente, para a promoção da cultura popular do seu estado de origem por meio da organização de festividades religiosas e grupos de danças e brincadeiras[3]. No diálogo com o Centro, fomentado pelas ações direcionadas ao bumba meu boi, representantes da colônia maranhense, inclusive pesquisadores, acionaram a política de patrimônio cultural imaterial como uma via para o reconhecimento e a valorização da cultura maranhense no Rio de Janeiro[4].

As festividades do Divino Espírito Santo têm forte apelo religioso e constituem situações privilegiadas para reunião dos membros da colônia, que, por intermédio da antropóloga Carla Rocha Pereira, propôs ao CNFCP uma exposição sobre essa celebração. O INRC foi adotado, então, como instrumento de pesquisa e documentação das festas promovidas pela Irmandade Maranhense da Ilha do Governador, pelo terreiro Abassá de Mina Jeje Nagô, pelo Ilê de Iansã-Obaluaiê e pelo Cazuá de Mironga, abrangendo quatro municípios fluminenses[5]. Sob minha coordenação, as antropólogas Carla Pereira e Wilmara Figueiredo, com apoio de alguns pesquisadores, dedicaram-se por cerca de dois anos a levantamentos bibliográficos e documentais (de, aproximadamente, 150 produções), bem como a trabalhos de campo que resultaram na identificação de 21 elementos associados às quatro festas pesquisadas, além de uma exposição sobre elas, realizada em 2005 na Galeria Mestre Vitalino.

3. Além da festa do Divino, a colônia maranhense promove festividades em homenagem a São Benedito e São Raimundo Nonato, muito cultuados no Maranhão. Alguns de seus membros também participam de grupos como a Companhia Mariocas, que promove danças como o cacuriá e o tambor de crioula (Gonçalves, 2015; Dassie, 2017), e do Bumba Meu Boi Brilho de Lucas, sediado no bairro Parada de Lucas e formado por migrantes oriundos de Viana (MA) (Carvalho, 2004).

4. Na época, alguns representantes da colônia maranhense trabalhavam pela criação de um espaço próprio para abrigar suas atividades culturais. Esse objetivo foi alcançado em 2011, com a inauguração da Casa do Maranhão em um prédio histórico tombado pelo Iphan, no centro da cidade. Mais informações sobre a casa podem ser consultadas no site próprio: https://casadomaranhao.wordpress.com/.

5. Havia, também, a intenção de testar esse instrumento na identificação do patrimônio cultural imaterial atualizado por indivíduos e grupos em contextos migratórios, um tema que merece discussão, embora não caiba neste texto.

Com base nessas experiências, pretendo mostrar que tomar festividades tão complexas como bens passíveis de inventariação não é só desafiador do ponto de vista técnico, mas suscita questões relativas à autoridade etnográfica e à usual assimetria entre pesquisadores e comunidades pesquisadas (Clifford, 1998). No contexto dos inventários, manifestações de fé, técnicas e visões de mundo dos indivíduos e grupos de festeiros e devotos devem ser interpretadas, traduzidas e expressas em uma gramática patrimonial ancorada na noção de bem cultural[6] e estranha à gramática ritual que rege o bumba-boi e a festa do Divino.

Nessa gramática, ritos católicos estão imbricados com ritos de religiões afro-brasileiras, como o tambor de mina e o terecô (tambor da mata), que têm em comum o culto a encantados – categoria que, segundo Mundicarmo Ferretti[7] (2000a), abrange diversas entidades espirituais como nobres, caboclos, índios e meninas. Segundo Ahlert (2018, p. 51), esses entes "foram pessoas, que desapareceram sem passar pela experiência de morte, quando foram viver na encantaria – uma espécie de outro mundo, entremundo ou diferente dimensão da experiência".

No Maranhão, os encantados transitam constantemente entre a encantaria e o mundo terreno, seja nas tendas ou nos terreiros, seja em espaços da vida cotidiana, onde mantêm contatos regulares com os humanos. Recebidos em transe mediúnico (Ferreti, 2000a), interagem com eles, dão-lhes conselhos e prestam-lhes atendimentos (Ahlert, 2016). Também participam de celebrações como a festa do Divino, na qual se apresentam "sob o signo da brincadeira, do excesso e da transgressão" (Leal, 2019, p. 433), e o bumba meu boi, no qual atuam como brincantes e devotos de São João ao mesmo tempo (Ferreira; Silva; Silva, 2013).

Inventariar tais celebrações, portanto, requereu não só as usuais operações de tradução de sentidos e produção de representações para o escopo do INRC – o que está pressuposto em todo inventário, de certa maneira –, mas também diálogos com diversos entes. Com efeito, os inventários do boi e das festas do Divino confrontaram pesquisadores, detentores do patrimônio cultural[8] e gestores públicos em um universo onde igualmente interagem santos e encantados, além de brinquedos animados, constituídos de objetos rituais sagrados e sacralizados, como o próprio boi. Em certas ocasiões, esses entes interpelaram de maneira potente e até desconcertante as equipes de pesquisa dos inventários em tela.

Em uma delas, em outubro de 2001, estava no barracão do Bumba Meu Boi Unidos de Santa Fé a entrevistar seu diretor, José de Jesus Figueiredo, mais conhecido como Zé Olhinho. Brincante de bumba-boi desde 1967, quando integrava o Boi de Pindaré, no município homônimo, aos 57 anos ele desempenhava com esmero o papel de amo (responsável, entre outras funções, por cantar toadas) do seu boi, sediado em São Luís. Uma de suas queixas era que uma hérnia de disco o impedia de usar o chapéu feito de fitas, testeira alta bordada e espaldar de penas, que caracteriza seu personagem (Borralho, 2020).

6. As dificuldades impostas pela abordagem do bumba meu boi como bem cultural no INRC foram pormenorizadas em outras oportunidades (Carvalho; Pacheco, 2004). Não cabendo retomá-las, remeto-as às operações complexas de objetificação cultural que conduzem à compreensão do patrimônio como um conjunto de bens assemelhados a "entidades 'objetivas', existindo no mundo independentemente de ações, desejos, ideias e valores humanos, prontas para serem representadas por um sujeito epistemológico ou político" (Gonçalves, 2002, p. 16).

7. Mundicarmo Ferreti e seu esposo Sérgio Figueiredo Ferretti (1937-2018) produziram obras de referência sobre as religiões afro-brasileiras no Maranhão, que se tornaram indispensáveis para o conhecimento das encantarias e de outras expressões culturais maranhenses (Ferreti, M., 2000a, 2000b; Ferreti, S., 1996). Sérgio Ferretti também foi fundador da Comissão Maranhense de Folclore e professor emérito da Universidade Federal do Maranhão, onde participou da criação da pós-graduação em Ciências Sociais.

8. Na política de patrimônio cultural imaterial, são designados como detentores os indivíduos e grupos que dão vida a esse patrimônio. Nos casos ora abordados, os próprios encantados podem ser entendidos como detentores.

O adereço é pesado e, segundo ele: "Dói aqui, dentro da carne da perna. Aí vem uma senhora: 'É macumba'. Mentira!". Como já havia ouvido algo acerca de feitiços trocados entre amos de bois, para que os concorrentes perdessem a voz, por exemplo, aproveitei a declaração para perguntar se essa poderia ser a causa de sua doença. Ouvi, em troca, a frase que intitula este artigo: "Tudo que tem nome existe".

Desde então, a resposta de Zé Olhinho vem me inspirando nas mais diversas situações de pesquisa antropológica, e não só no âmbito de processos de patrimonialização de bens culturais de natureza imaterial, como inventários, registros e planos de salvaguarda. Tenho atribuído à frase enunciada pelo diretor do Boi Unidos de Santa Fé um valor heurístico especial no processo de investigação de fatos e relações sociais em distintos contextos etnográficos nos quais atuam entes não humanos.

Minha pesquisa de doutorado, por exemplo, também realizada no contexto do bumba meu boi maranhense, foi fortemente marcada pela fricção entre as lógicas locais e aquelas que orientavam a etnografia (Carvalho, 2011). Desenvolvida junto com Herbert Mafra Reis (Betinho), que representava um Pai Francisco no Boi da Fé em Deus, ela foi concebida por ele como uma missão ou obrigação designada pelos santos:

> Eu fui surpreendido por São João e São Pedro, que mandou você. Porque esse era um dos meus maiores sonhos. Divulgar aquilo que eu faço dentro da minha missão. Mostrar a minha tarefa. Você é como um espírita, um curador, que faz por obrigação. É através das minhas conversas contigo que eu faço a minha história, principalmente as histórias que eu quero apresentar. E a sua missão e a minha, agora, é uma só. (Betinho, 2002)

Embora a ideia de obrigação para com os santos não fizesse sentido algum para mim e, provavelmente, para meus pares na academia, ela era plenamente pertinente ao universo boieiro. Aceitar sua plausibilidade, portanto, era uma condição não só para a compreensão desse universo, como também para o bom andamento do empreendimento etnográfico compartilhado com Betinho (Carvalho, 2014).

Do mesmo modo, nas experiências com inventários de referências culturais de festas populares, acatar a plausibilidade da ideia de que "tudo que tem nome existe" tem sido uma via profícua para a relativização das cosmo-lógicas, que orientam as ações rituais, e das lógicas burocráticas, que normatizam a ação patrimonial. Como pretendo demonstrar neste artigo, a relativização dessas lógicas desafia a técnica, mas é indispensável aos pesquisadores que, em campo e nas instituições patrimoniais, medeiam as relações entre burocratas e brincantes, frustrando, de certa forma, as expectativas de uns e de outros.

A primeira experiência abordada neste artigo, objeto da próxima seção, refere-se ao Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão, que proporcionou meu contato inicial com o INRC. A segunda, tratada na seção seguinte, aborda o INRC da Festa do Divino Espírito Santo Maranhense no Rio de Janeiro. No decorrer dessas seções comento alguns aspectos das interações estabelecidas com os sujeitos cujas performances foram tomadas como constituintes dos bens culturais passíveis de inventariação. Em cada contexto festivo, procuro indicar convergências e disjunções de interesses, expectativas e entendimentos entre pesquisadores, festeiros, devotos e instituições envolvidas nos inventários de referências culturais.

Nas considerações finais, chamo a atenção para a necessidade de considerar aspectos relacionais do INRC, para além de seus conteúdos conceituais e metodológicos. Neste sentido, argumento que pesquisadores encarregados de inventários necessitam equacionar mandamentos formais-legais e princípios teórico-metodológicos trazidos de sua formação com as lógicas locais que regem as celebrações tomadas como objetos de pesquisa. Ademais, devem fazê-lo com respeito às tradições culturais, aos preceitos e às práticas religiosas, que, além de orientarem tais festividades, nelas introduzem sujeitos e institucionalidades que, em regra, não são previstas nos acordos concernentes à realização dos próprios inventários.

O INRC DO COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA MEU BOI DO MARANHÃO

Festejos compostos de música, dança, dramatização e brincadeira em torno de um boi animado por um brincante são amplamente difundidos de norte a sul do Brasil. Conforme as localidades de ocorrência, eles assumem feições e denominações particulares: bumba meu boi, boi-bumbá, boi pintadinho, boi de reis e boi de mamão, entre outras. O bumba meu boi, também chamado bumba-boi ou, simplesmente, boi, é a mais relevante celebração junina do Maranhão, muito embora seu ciclo festivo tradicionalmente se estenda do Sábado de Aleluia até a data móvel na qual cada grupo realize a morte simbólica do seu boi.

No Maranhão, a palavra boi é polissêmica, e seus sentidos variam de acordo com o contexto em que aparece. Ela pode ser usada para designar o boi-brinquedo, cujo corpo é confeccionado artesanalmente com talas, palhas e madeiras leves, e recoberto por um couro de tecido aveludado, ornamentado com bordados de canutilhos e miçangas que ilustram santos, encantados, paisagens, pessoas públicas e brasões, entre outras imagens. Esse brinquedo sagrado e sacralizado é animado por um brincante chamado miolo ou tripa[9], que lhe dá movimentos de dança.

O vocábulo também pode aludir a um conjunto de pessoas que se reúnem para "brincar boi", isto é, compõem uma coletividade ou agremiação que

9. O dossiê de registro do bumba meu boi enumera, ainda, estes termos para se referir ao brincante que anima o boi-brinquedo: condutor, mulher do boi, fato, alma e espírito (Iphan, 2011, p. 148), sendo este último apontado, também, por Borralho (2020).

realiza as diversas atividades envolvidas nessa prática cultural: música, dança, artesanato etc. No caso, pode-se tratar de um grupo formal ou informal, e o termo boi aplica-se tanto ao conjunto de pessoas físicas quanto à pessoa jurídica, porventura, constituída por elas – geralmente, na forma de associações folclóricas ou comunitárias, ou sociedades beneficentes.

Por fim, boi é uma maneira abreviada de apontar a profusão de valores culturais e a multiplicidade de aspectos compreendidos na brincadeira, que justificam tratá-la como um complexo cultural para fins de inventário, levando em conta a diversidade de saberes, fazeres, sociabilidades, formas expressivas e modos de organização sociopolítica nela envolvidos. Outrossim, pesam na abordagem do bumba meu boi como um complexo cultural a afirmação clássica de Mário de Andrade (1982, p. 53), de que ele constitui "a mais complexa, estranha, original de todas as nossas danças dramáticas", assim como a existência de inúmeras variantes do tema mítico do boi, ritualizadas ou não, em várias regiões do Brasil (Cavalcanti, 2004, 2006).

No início dos anos 2000, quando o bumba maranhense se tornou objeto do INRC, a adoção desse instrumento pelo Iphan representava a assunção de metodologias inovadoras no campo do patrimônio cultural, até então monopolizado pelas práticas de preservação de bens de pedra e cal (Fonseca, 2001). Porquanto a identificação, a documentação e o diagnóstico dos elementos que compõem o patrimônio cultural imaterial devessem ser levados em conta na formulação e na implementação de ações de salvaguarda, desenvolvimento e valorização de bens imateriais, os inventários tornavam-se cruciais na nova política de patrimônio, repercutindo as recomendações emitidas pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) (2003). Assim, embora envolvesse, basicamente, atividades de pesquisa, o INRC era entendido, no campo institucional, como uma metodologia apropriada para orientar a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro (Arantes, 2009).

Tal entendimento, contudo, não era partilhado pelos brincantes de bumba-boi, tampouco pelas instituições maranhenses que executavam políticas estaduais e locais de pesquisa, documentação, difusão, apoio e fomento a expressões da cultura popular. A principal instituição, nesse segmento, era o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho (CCPDVF), ligado ao governo do estado e sediado em São Luís. Apesar de prestar todo apoio possível à equipe do INRC do boi, o centro tinha como prioridades pesquisas próprias, além das tarefas de manutenção de um vasto acervo etnográfico, realização de exposições permanentes e temporárias, e produção de eventos cíclicos como carnaval, festas do Divino Espírito Santo e festas juninas, entre outras. A Superintendência do Iphan no Maranhão, por sua vez, ainda não tinha atuação na área do patrimônio cultural imaterial[10].

Para os donos e brincantes de grupos de bumba meu boi, o inventário era mais uma pesquisa entre tantas outras, produzidas anualmente por universitários e instituições de governo, com o diferencial de consistir em uma iniciativa

10. Devido à falta de pessoal e rotinas técnicas e administrativas, o Iphan não assumiu imediatamente a realização de inventários de referências culturais, com exceção de algumas superintendências como as do Espírito Santo (INRC do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras) e do Pará (INRC do Círio de Nossa Senhora de Nazaré), por exemplo.

pioneira na política federal de patrimônio cultural. O patrimônio, porém, não fazia parte do costumeiro léxico boieiro, e seus sentidos eram ambivalentes, de modo a causar certa incompreensão e incômodo aos interlocutores acionados na pesquisa. Com sentido positivo, ele aparecia, excepcionalmente, em versos de toadas que celebravam o título de Patrimônio Mundial, conquistado por São Luís em 1997. Em contrapartida, percepções negativas do patrimônio cultural derivavam de sua frequente associação com a ingerência do Estado sobre a vida individual e coletiva, por meio da imposição de restrições a mudanças e inovações.

Com base em percepções inconvenientes do patrimônio, diversos entrevistados do INRC, apesar de acolherem a pesquisadora e suas questões, declararam não ter interesse em participar do processo de patrimonialização do bumba meu boi. Alguns chegaram a verbalizar o receio de que um futuro registro da celebração como patrimônio cultural implicasse impedimentos de alterar a composição dos grupos, a caracterização dos personagens ou as cores da indumentária dos brincantes, por exemplo. Seu receio não era infundado, já que as políticas de patrimônio eram, até então, voltadas à proteção de bens materiais via o tombamento[11], que constitui, de fato, um instituto restritivo.

Diante da desconfiança dos interlocutores, minhas explanações quanto aos possíveis efeitos do inventário e do registro eram insuficientes para alterar sua predisposição. Aliás, a própria terminologia utilizada na política de patrimônio cultural imaterial quase sempre foi de difícil explicação em minhas experiências com o INRC (Carvalho, 2018). Ela não apenas obriga a equacionar as noções de bem e imaterialidade, aparentemente contraditórias, como ainda adota um instrumento de proteção – o registro –, cujo nome alude a diversas formas de documentação, apontamento e inscrição de natureza cartorial.

No caso do bumba-boi maranhense havia, ainda, um agravante que alimentava suspeitas dos boieiros acerca de escusos interesses de intervenção do Estado na brincadeira. Os bois estavam acostumados a serem avaliados pelos órgãos de cultura, que lhes destinavam montantes variáveis de recursos, conforme critérios relativos à tradicionalidade, à caracterização dos personagens e à qualidade da indumentária, entre outros. Era plenamente compreensível, então, que se sentissem acuados, apesar de lisonjeados, pela abordagem do bumba meu boi como patrimônio cultural.

Com efeito, a relação entre boieiros, de um lado, e pesquisadores e gestores de instituições de Estado, de outro, sempre foi tensa. O bumba meu boi, que fora proibido e reprimido pelas forças policiais até a primeira metade do século XX, começara a ser gradativamente incorporado nos círculos oficiais a partir do fim da década de 1950, ao mesmo tempo que se tornava um atrativo importante no circuito de turismo cultural. Segundo Barros (2011), desde os anos 1940, as festas juninas e o bumba-boi já apareciam em certas produções artísticas e literárias como elementos definidores da identidade maranhense.

Na segunda metade da década de 1960, o mandato de José Sarney no governo do estado fora decisivo no movimento de aproximação com os bois, conforme

11. O tombamento é um ato administrativo por meio do qual o poder público intervém para proteger determinado bem material de destruição ou desfiguração. Ele foi instituído pelo Decreto-Lei nº 35/1937 e aplica-se a bens que mereçam proteção, "quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico" (Brasil, 1937).

relatos de Zelinda Lima (2004). Filha de um comerciante espanhol que apreciava o bumba meu boi e vendia produtos fiados aos grupos de São Luís, ela acompanhou a brincadeira desde criança e testemunhou "a intolerância e até mesmo implicância da polícia com os grupos" (Lima, 2004, p. 91). Prisões e uso abusivo da força contra brincantes são recorrentes em suas memórias.

Na gestão de Sarney, Zelinda Lima chefiou o Fundo de Incentivo ao Turismo e ao Artesanato, o qual, em 1976, deu origem à Empresa Maranhense de Turismo (Maratur), cujo Departamento de Promoções também foi dirigido por ela. Nessas instâncias, Lima atuou decisivamente na formulação da política de fomento de grupos folclóricos e produtores de artesanato no Maranhão. Uma de suas ações estruturantes no setor foi o cadastramento dos beneficiários junto ao Estado, que inaugurou a figura do "Cadastro" como condição de reconhecimento público na "Cultura" e, ao mesmo tempo, a personificação desses elementos na política cultural.

Nos anos 1990, a evolução das políticas de fomento, associada ao aprimoramento dos mecanismos de controle das transferências de verbas públicas a indivíduos e grupos, introduziu no campo da cultura popular um processo progressivo de juridicização[12] das relações sociais. Nesse ínterim, a formalização dos grupos folclóricos, mediante inscrição no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ), tornou-se obrigatória para acessar os concorridos contratos públicos de apresentações remuneradas com cachês. Dessa maneira, o CNPJ tornou-se uma condição para os bois acessarem o "Cadastro" e serem reconhecidos na "Cultura" (Carvalho, 2018), e esses dois elementos se tornaram entes quase autônomos na política cultural. Além disso, em nome da imparcialidade na distribuição dos recursos, os governos passaram a uniformizar parâmetros aplicáveis à avaliação dos grupos.

Para dar uma dimensão de como a racionalização burocrática afetou a brincadeira, remeto aos cadastros consultados em 2001 no CCPDVF e na Prefeitura de São Luís, os quais continham, pelo menos, duzentas inscrições de grupos formais de bumba meu boi, só na capital. Tais grupos eram classificados, de acordo com os quesitos avaliativos, em faixas "A", "B" e "C", dentro das quais variavam seus cachês.

Remeto, ainda, a uma situação de pesquisa de campo vivenciada em Penalva, na Baixada Maranhense. Ao chegar de manhã para uma entrevista com a dona de um boi que exortou os brincantes, ainda letárgicos devido à noitada de festa, a lhe darem espaço na sala de estar para receber "a Cultura", fui surpreendida pela insistência da mulher em me mostrar o cartão de inscrição do grupo no CNPJ antes de responder a qualquer pergunta, mesmo diante da afirmação de que tal comprovação era absolutamente desnecessária para a finalidade do inventário[13]. Na visão da dona do boi, tal atestação era, no mínimo, recomendável para que eu, personificando "a Cultura", pudesse levar em conta as demandas de apoio para seu boi, o que não estava sequer cogitado no INRC.

12. Segundo Habermas (1987), o fenômeno da juridicização envolve a exacerbação da racionalização administrativa e da formalização do direito no âmbito de um Estado regulador e burocrático.

13. A situação repetiu-se em diversas localidades, onde havia quem não possuísse carteira de identidade nem inscrição no Cadastro de Pessoa Física (CPF), mas tinha seu boi inscrito no CNPJ.

Se não era simples lidar com os sujeitos e as institucionalidades atuantes no plano da racionalidade burocrática que incidia no INRC do bumba meu boi, tão ou mais desafiadoras eram as interações com aqueles e aquelas que intervinham na brincadeira a partir de "outros mundos". Sobre esse aspecto, é importante notar que, para além da dimensão espetacular e turística, o bumba meu boi do Maranhão é, tradicionalmente, realizado em louvor a São João. Para muitos brincantes, inclusive, a participação na brincadeira é assumida como obrigação devocional e forma de pagar promessas feitas ao santo (Cano, 2018).

Na complexa matriz religiosa maranhense, brincar também pode ser um modo de honrar compromissos com encantados, geralmente devotos de São João, que apreciam e exijam a realização dos festejos do bumba meu boi nos terreiros. Ferreira, Silva e Silva (2013, p. 6) chamam a atenção para a religiosidade, que também se manifesta, nesses casos, pelas vias da promessa e da obrigação. Como expõe Cano (2018, p. 80), crê-se que o não atendimento dos desejos das entidades enseja "o risco dos médiuns que as incorporam sofrerem algum tipo de transtorno em suas vidas privadas". Assim, nos chamados bois de encantado ou bois de terreiro (Iphan, 2011), humanos e entes espirituais brincam juntos – e juntos são abordados nos inventários.

Ainda, dado seu viés religioso, o ciclo festivo do boi combina ritos domésticos e franqueados ao público: treinos, ensaios, batizado, apresentações e morte. Nos bastidores, em que a arrecadação de recursos é uma tarefa constante, os trabalhos são feitos pelos donos e/ou diretores dos bois, de maneira mais restrita. Mediando o espaço doméstico e a rua, os ensaios dos grupos são deflagrados após a quaresma e têm um caráter relativamente restrito, embora não impeçam a presença de visitantes. Normalmente, eles são iniciados pelos componentes que têm maiores compromissos com a produção musical – amos/cantadores e músicos – e a organização material do grupo, que compreende a confecção das indumentárias, inclusive o couro do boi. À medida que se aproxima o período junino, vão atraindo mais participantes como familiares de brincantes e outros visitantes. O público externo cresce no chamado ensaio redondo, que é o último antes de o boi tomar as ruas e os arraiais.

Um rito importante medeia a passagem para a via pública: o batizado do boi, realizado por muitos grupos na noite de 23 de junho, véspera do dia de São João. Em geral, rezadeiras entoam ladainhas, fervorosamente acompanhadas pelos brincantes e visitantes; em alguns casos, há participação de padres na celebração. Tal como João batizou Cristo, o boi-brinquedo recebe a bênção de padrinho(s) e madrinha(s) defronte do altar, além de um couro novo para usar nos festejos. Bento, o boi-brinquedo, é sagrado, e há quem ofereça velas e ore diante dele. Já o boi-grupo, após o batizado, sente-se protegido para encarar a fase mais pública da brincadeira.

A temporada junina é marcada por apresentações realizadas nos arraiais montados pelos poderes públicos e por empresas privadas. A quantidade de apresentações de um boi varia de acordo com sua capacidade de firmar

contratos, a qual, por sua vez, depende do atendimento a critérios avaliativos dos órgãos de cultura, tanto quanto das relações mantidas por seus donos/diretores com gestores públicos, pesquisadores e empresários. Enquanto alguns grupos se apresentam mais de uma vez por noite, outros não conseguem fechar contratos para todos os dias de festa.

Passado o período junino, as apresentações se tornam menos frequentes. Para pôr fim ao ciclo festivo, os grupos realizam a morte do boi, um rito tão ou mais complexo e envolvente que o batizado. Tradicionalmente, ele inclui música, dança e a dramatização da fuga do boi, enquanto os vaqueiros tentam laçá-lo; até que, quando capturado, é preso a um mourão enfeitado e simbolicamente sacrificado. Nas chamadas mortes de esbandalhar[14], realizadas como pagamento de promessas, a figura do boi é destroçada, e pedaços simbolizando sua carne são repartidos entre os participantes do ritual, que os levam para casa e guardam como amuletos (Matos, 2016; Matos; Ferretti, 2009).

Brincar boi implica comungar as expressões de fé e os ritos que delimitam o ciclo festivo da celebração. Outrossim, pressupõe participar em redes de sociabilidade que colocam em ação e interação coletivos de humanos viventes, desencarnados[15] e não humanos, que também vivem e morrem. Equacionar a pluralidade de pontos de vista desses coletivos com a racionalidade burocrática do Estado e a porosidade das instituições governamentais a interesses de sujeitos diversos foi um desafio que levou uma década para ser superado. As tratativas relativas à patrimonialização do bumba meu boi do Maranhão exigiram intensa mobilização local, além de complementação do INRC que o CNFCP realizara entre 2001 e 2004.

> Em 2006, a Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional no Maranhão, a Secretaria de Estado da Cultura, a Fundação Municipal de Cultura de São Luís, a Comissão Maranhense de Folclore e o Grupo de Pesquisa "Religião e Cultura Popular" demonstraram interesse em registrar o bem inventariado e criaram o que seria o embrião de uma Comissão Interinstitucional de Trabalho para o Pedido de Registro do Bumba-meu-boi do Maranhão. Para isso, cada instituição indicou um representante para compor o Grupo de Trabalho. (Iphan, 2011, p. 69)

Uma das dificuldades enfrentadas pelo Grupo de Trabalho (GT) foi a articulação com os boieiros, uma vez que não há uma entidade que os represente de maneira unificada, mas sim centenas de associações abrigando grupos e indivíduos que têm interesses variados. Outro impasse decorreu do descumprimento de acordos entre as instituições partícipes do GT. Segundo o dossiê de registro, "gradativamente, o interesse pelo trabalho por parte das instituições parceiras foi minguando até que o Iphan/MA ficou isolado com a coordenação e execução dos trabalhos de instrução do pedido de registro" (Iphan, 2011, p. 71).

14. Esse ritual tem sido cada vez menos frequente, em função de razões econômicas, já que a confecção da estrutura e do couro do boi requer despesas consideráveis.

15. Apesar de não caber aprofundar este ponto, cito o bumba meu boi realizado em cemitérios como forma de saudação e homenagens àqueles que, em vida, tiveram especial ligação com a brincadeira. Com ocorrência limitada a municípios da região de Caxias, as denominadas visitas de cova são mais modestas que as apresentações usuais do boi e obedecem ao seguinte roteiro: "reunião de todos os brincantes e cortejo até o cemitério; chegada ao cemitério com parada na porta para o pedido de licença para entrar no lugar; chegada ao cruzeiro e novo pedido de licença ao rei das almas; visita à cova com cantoria para o morto" (Iphan, 2011, p. 93).

Apesar dos contratempos, o pedido de registro foi encaminhado ao Iphan em 2008, com mais de 2.500 assinaturas coletadas em uma campanha local de adesão ao pleito. Em 2011, mediante análise e aprovação pelo Conselho Consultivo do Iphan, o Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão foi inscrito no Livro de Registro das Celebrações. Em 2019, foi inscrito pela Unesco na Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, instituída pela Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003.

O INRC DA FESTA DO DIVINO ESPÍRITO SANTO MARANHENSE NO RIO DE JANEIRO

O embrião deste inventário foi um projeto de exposição sobre as festividades do Divino Espírito Santo promovidas anualmente pela colônia maranhense no estado do Rio de Janeiro, a qual tencionava dar mais visibilidade e divulgação a suas ações e produções culturais. O desejo da colônia chegara ao conhecimento da equipe do CNFCP, em 2003, por intermédio da antropóloga Carla Pereira, que estudava a festa realizada pela Irmandade Maranhense da Ilha do Governador (Pereira, 2005). Como já vinha pesquisando o bumba-boi e tinha contatos frequentes com o Maranhão, fui incumbida de apreciar os relatos e a documentação da festa coligida pela pesquisadora.

O material anunciava uma celebração complexa e altamente elaborada, tal qual eu presenciara em São Luís e em Alcântara: com império, tribuna, altar, bandeira, Santa Croa[16] e rituais em torno do mastro, comandados por mulheres que tocam caixas de percussão enquanto entoam versos tradicionais e improvisados (Barbosa, 2006; Lima, 1988). A vitalidade e a pujança dos festejos eram garantidas por uma intensa circulação de pessoas e bens materiais e imateriais entre o Rio de Janeiro e o Maranhão, de onde chegavam desde guaraná Jesus[17] até caixeiras (tocadoras de caixas) experientes para comandar os ritos. Graças às redes de relações dos membros da colônia maranhense, o próprio território festivo era estendido entre os dois estados.

A peculiar territorialidade da celebração maranhense do Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro foi, aos poucos, desbravada nas atividades de pesquisa e documentação da festa, que compuseram a etapa de pré-produção da exposição proposta ao CNFCP. Nesse processo de trabalho, chegaram ao nosso conhecimento as festas do Divino realizadas por maranhenses em três terreiros de tambor de mina localizados no Rio e Grande Rio: a festa do terreiro Abassá de Mina Jeje Nagô, localizado no bairro de Costa Barros, na capital; a do Ilê de Iansã-Obaluaiê, no município de Nova Iguaçu; e a do Cazuá de Mironga, no município de Seropédica[18].

A existência dessas festividades não só levou à ampliação do escopo da exposição projetada em 2003 e montada em 2005, com o título Divino Toque do Maranhão, mas também instigou o CNFCP a aprofundar a investigação sobre

16. Referência à Coroa do Divino Espírito Santo.

17. Guaraná tradicional do Maranhão, produzido em fábrica própria da família Jesus desde o final dos anos 1920 até o início da década de 1960. Famoso e muito apreciado, popularmente chamado "o sonho cor-de-rosa", esse refrigerante tornou-se um ícone maranhense. Em 2001, a marca foi comprada pela Coca-Cola e, posteriormente, ganhou nova identidade visual.

18. Identificou-se, ainda, uma festa outrora realizada no bairro de Rocha Sobrinho, no município de Mesquita, pela senhora Olga de Jesus, filha de santo de Mundica Tainha no Maranhão. Devota do Espírito Santo e de Nossa Senhora Sant'Ana, Dona Olga chegou a Mesquista em 1968 e deu continuidade aos ritos de sua devoção todo mês de julho, até sua morte (CNFCP, 2005).

as trocas culturais articuladas no contexto migratório – entre maranhenses e cariocas, e entre eles e entidades espirituais. Logo, em 2004, tais festas começaram a ser pesquisadas com auxílio do INRC, buscando-se, assim testar a amplitude operacional das noções de sítio e localidade para compreender como relações usuais no Maranhão se projetavam no Rio de Janeiro.

Tal proposta era consoante ao objetivo de realizar experimentações de inventariação de referências culturais, sem, forçosamente, ter de instruir processos de registro dos bens inventariados. De acordo com o manual de aplicação do INRC, sítios e localidades podem ser delimitados conforme diferentes critérios, não necessariamente geográficos nem geopolíticos, e "correspondem à implantação de modos de vida, à percepção de fronteiras, à elaboração de regras de conduta e criação de valores" (Iphan, 2000, p. 33). Logo, entender como a religiosidade, a música, a dança, a culinária e os modos de se relacionar, entre si e com os membros externos à colônia, criaram um "pequeno Maranhão no Rio de Janeiro" foi um dos objetivos do inventário das festas do Divino Espírito Santo.

Apesar de sua definição abrangente, as noções de sítio e localidade implicam, de algum modo, operações de seleção, inclusão e exclusão no âmbito dos inventários. No caso dos festejos do Divino Espírito Santo, o inventário propunha experimentar maneiras de abordar a singular territorialidade do bem, levando em conta que as práticas culturais da colônia de migrantes criavam espécies de territórios maranhenses fora do Maranhão.

Nesses territórios, a dimensão física e geográfica importava menos que a simbólica, sendo esta última constitutiva da percepção de fronteiras entre os praticantes dos ritos de devoção ao Divino Espírito Santo que são próprios do Maranhão e os participantes de outras festas do Divino no Rio de Janeiro – como aquelas de tradição açoriana, por exemplo (Gonçalves; Contins, 2008). Ainda que entre os adeptos dos rituais houvesse muitas pessoas que jamais tivessem estado no Maranhão, a conexão com esse lugar se traduzia no compartilhamento de fé, valores e afetos, em regras de conduta e em modos de vida.

Nos subúrbios da capital e da zona metropolitana do Rio de Janeiro, os migrantes atualizavam cânticos, danças, preceitos, saberes e sabores em ritos de louvor ao Divino tradicionais no Maranhão. Com efeito, desde que aportaram em solo fluminense, atraídos por empregos gerados no processo de industrialização e urbanização do Sudeste, a partir da década de 1950, os maranhenses recriaram suas tradições de acordo com as condições objetivas encontradas nos bairros populares em que se fixaram. A fim de compreender esse processo, a rememoração de trajetórias pessoais de migrantes devotos tornou-se um recurso fundamental.

Nas memórias de pessoas entrevistadas no INRC, Celeste Santos (vodunsi da Casa das Minas), Vitória Guimarães, Manoel Colaço, Iracema, Pedro Albino e Filomena, alguns deles residentes no Parque União, foram os criadores dos festejos do Divino na celebração de Pentecostes, na Ilha do Governador, entre

os anos 1950 e 1960. A festa passou a ser realizada no clube da Associação dos Servidores Civis da Aeronáutica (Ascaer) nos anos 1970 e favoreceu a organização da irmandade e da colônia maranhense no Rio de Janeiro. Seu ciclo festivo envolve: levantamento do mastro, realizado uma ou duas semanas antes do dia de Pentecostes; missa de Domingo de Pentecostes, seguida de procissão em frente ao clube, ladainhas, almoço e toque de caixa; e derrubamento do mastro, no dia posterior a Pentecostes, seguido da passagem do trono para os próximos componentes na corte do Divino (Pereira, 2005a, 2005b).

Na mesma época do surgimento da festa da Ilha do Governador, o alcantarense José Mirabeau Pinheiro, mais conhecido como Zé Grande, fundou em Madureira o Cazuá de Mironga, implantando na capital fluminense a tradição maranhense de festejar o Divino Espírito Santo em casas de tambor de mina. De acordo com Figueiredo (2006), além de ter sido um fervoroso devoto do Divino, Zé Grande foi um dedicado apoiador da criação de outras festas em seu louvor, no Rio de Janeiro.

> Segundo contam os filhos-de-santo do terreiro, o pai-de-santo, ao vir do Maranhão, já tinha compromisso com o Divino e por isso, uma vez chegado aqui, não tinha como se furtar a essa obrigatoriedade. Responsabilidade e devoção se expandiram para além dos limites de seu próprio terreiro, pois, mesmo entre os maranhenses das outras comemorações e casas de culto, é unânime a lembrança de Zé Grande no apoio às outras festas do Divino de maranhenses que ocorriam na capital e na Baixada Fluminense. (Figueiredo, 2006, p. 160-161)

No Cazuá de Mironga, atualmente instalado em Seropédica, a celebração é realizada para duas entidades caboclas – seu João Beberrão e dona Rosalina (CNFCP, 2005). O ciclo festivo compõe-se de: abrimento da tribuna, no Domingo de Páscoa; toque de tambor de cura, na véspera do levantamento do mastro, que ocorre quinze dias depois do Domingo de Pentecostes; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro, com apresentação do império, alvorada de caixas, missa, procissão, almoço e festa dançante; derrubamento do mastro, na segunda-feira seguinte ao festejo principal; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, durante três noites (Figueiredo, 2005).

Nos anos 1960, o bairro da Posse, em Nova Iguaçu, passou a ser o local de residência de Antônia Luzia Barbosa da Costa, mãe de santo natural de Anajatuba, na Baixada Maranhense. Nesse local, ela instalou o terreiro Ilê de Iansã-Obaluaiê, onde a comemoração do Divino é realizada em seguida à festa de Seropédica (Figueiredo, 2006). Seu ciclo festivo compõe-se de: abertura da tribuna, no Sábado de Aleluia; levantamento do mastro, no Domingo de Páscoa; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro, com

programação semelhante à da festa de Seropédica; derrubamento do mastro, na segunda-feira seguinte ao festejo principal, com o fechamento da tribuna; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, no sábado seguinte à derrubada do mastro.

Já na década de 1970, mudou-se para Costa Barros uma filha de santo do Terreiro de Iemanjá, em São Luís. Oriunda de São Bento, na Baixada Maranhense, Maria Margarida Freitas Silva abriu o próprio terreiro em uma favela carioca, o Abassá de Mina Jeje Nagô, onde celebra o Divino "no final de semana mais próximo ao Dia de Sant'Ana [...] que também é homenageada no festejo (Figueredo, 2006, p. 159). O ciclo da festa do Divino compreende as mesmas etapas rituais observadas nos outros terreiros, com: abrimento da tribuna, no Sábado de Aleluia; levantamento do mastro, quinze dias antes do dia de Nossa Senhora Santana; festejo principal, quinze dias após o levantamento do mastro; derrubamento do mastro e fechamento da tribuna, na segunda-feira seguinte; e toque de tambor de mina em agradecimento à concessão da realização da festa, durante três noites.

Cada festa inventariada tem características peculiares, porém alguns elementos estruturantes as permeiam, entre eles o toque de caixas, principal traço distintivo das festividades maranhenses em relação a outras comemorações do Divino no Brasil. É essencial, portanto, a atuação das caixeiras – grandes conhecedoras das doutrinas religiosas e investidas de responsabilidades e dons especiais, como o domínio do ritmo, da voz e do improviso, às quais cabe coordenar as cerimônias. Para cada momento ritual, há versos e toques apropriados (CNFCP, 2005).

O mastro, que simboliza e realiza a ligação dos humanos com as divindades, aproximando o céu e a terra, também está sempre presente nas festas maranhenses do Divino Espírito Santo. Para os devotos, o mero ato de tocá-lo faz sentir a força divina, simbolizada pela pomba branca estampada no mastaréu – pequena bandeira posta no topo do mastro. Dada sua importância, ele é o foco de vários ritos festivos, desde as fases de busca, ornamentação e levantamento do tronco sagrado. Enquanto durar a festa, ele é reverenciado com toques de caixas, ladainhas e vivas ao Divino, alternados com o silêncio consternado daqueles que, de joelhos, rogam e acendem velas a seu pé. Enfim, no derrubamento do mastro, cada participante da festa desfecha três golpes em sua base, aproveitando o momento para fazer pedidos. Quando cai ao chão, dividem-se os ornamentos que o enfeitavam, e os devotos, crendo-os benfazejos, levam-nos para casa como relíquias.

Outro elemento ritual indispensável na tradição maranhense é o império, formado por crianças que se dividem nos papéis de imperador e imperatriz, mordomos e mordomas. Cada membro da corte porta indumentárias e adereços exclusivos (cetro, coroa, diadema e, em alguns casos, espada) e passa grande parte da festa em um assento especial, semelhante a um trono, todos eles instalados bem próximos dos símbolos mais sagrados da celebração: o altar,

a bandeira, a Santa Croa e a pomba. Para compor a corte, as crianças (pares de meninos e meninas) são escolhidas anualmente pelos festeiros encarregados das despesas mais vultosas e das tarefas mais trabalhosas na preparação da festa.

A comida também merece destaque nos festejos maranhenses do Divino Espírito Santo. Oferecer alimentos e consumi-los coletivamente, em fartos almoços ou à beira de mesas de doces e bolos ricamente decoradas, constitui um verdadeiro compromisso para os devotos. Nesse universo festivo, a comida abundante é um ingrediente essencial da sociabilidade e da memória da terra natal, reavivada em pratos de caruru, vatapá e torta de camarão, acompanhados, preferencialmente, de guaraná Jesus.

Por fim, a presença e a manifestação de entidades espirituais nas celebrações do Divino são constantes, inclusive na festa da Ilha do Governador, cujos principais eventos ocorrem em uma igreja e um clube compartilhado com não devotos. Nela, os caboclos são incorporados discretamente em alguns festeiros e acompanham diversos ritos. Já nos terreiros de tambor de mina, os encantados participam de todo o ciclo festivo, permanecendo no mundo terreno por alguns dias seguidos. Eles também podem desempenhar papéis de destaque em certos rituais e influenciar "decisões sobre o ritual, relacionadas por exemplo com a escolha da cor dos trajes dos impérios e da própria decoração da festa" (Leal, 2021, p. 160).

Nesse contexto, várias vezes durante a realização do INRC, a interlocução nos diversos ambientes ocupados pela colônia maranhense envolveu, simultaneamente, encantados incorporados, devotos e participantes das festas, que, eventualmente, divergiam categoricamente sobre aspectos relacionados a elas ou aos próprios processos de pesquisa. Por exemplo, em uma ocasião, em um dos terreiros abrangidos na pesquisa, Seu Légua[19] convidou-me para beber e, em uma conversa assertiva, pediu-me que integrasse à equipe uma pessoa que, por sua vez, não era bem-vinda em outro terreiro envolvido no inventário, que supostamente teria sido favorecido na interlocução com a equipe de pesquisa.

Tal situação exigiu um diálogo algo inusitado em plena festa, focado nas condições técnicas, administrativas, financeiras e políticas das contratações de pessoal pelo CNFCP, que não se subordinavam à gramática ritual das festividades. Em seguida foi buscada uma iniciativa de mediação da possível crise junto a representantes da colônia maranhense para dirimir quaisquer contrariedades entre líderes religiosos.

Em outra ocasião, quando da inauguração da exposição sobre a celebração, uma insatisfação se instalou entre alguns festeiros em torno da desigual visibilidade alcançada pelas diferentes festividades no catálogo e nas fotografias que compunham a mostra. Embora as equipes do CNFCP tivessem buscado o equilíbrio na distribuição de imagens das festas, um fator limitante desse objetivo foi o fato de que certas casas religiosas, seguindo orientações das próprias entidades, restringiram ações de documentação visual. Além disso,

19. Légua Boji Buá da Trindade é um dos entes mais importantes na encantaria maranhense, em especial na chamada linha da mata de Codó (MA), onde é considerado o patriarca de uma grande família que soma mais de quinhentos encantados. Narrativas de sua chegada a Codó representam-no, ora como encantado, ora como humano. Algumas lhe atribuem origem nobre; em outras, aparece como um vaqueiro valente e amante de bebidas alcóolicas (Ahlert; Lima; Zalis, 2024).

fatores alheios à vontade dos festeiros também impediram tais ações, como no caso de um terreiro sujeito a interferências de facções criminosas atuantes no bairro onde está localizado, o que chegou, inclusive, a provocar a apreensão do caderno de campo de uma pesquisadora durante os festejos.

Nesse contexto, observa-se que, por um lado, as festividades do Divino Espírito Santo contribuem efetivamente para a manutenção de um território maranhense no Rio de Janeiro, graças a vínculos de consanguinidade, afinidade, compadrio e vizinhança entre os migrantes, bem como entre eles e líderes religiosos, políticos, pesquisadores e gestores de cultura em sua terra natal. Por outro lado, disputas amiúde travadas entre eles também se insinuam nesse território festivo, tal como no Maranhão.

Neste sentido, sempre me vem à lembrança a reação de Dona Celeste, comandante do ritual na Casa das Minas, em São Luís, quando a informei sobre a realização do INRC e a indaguei sobre essa celebração. "É muita briga, minha filha..." – disse ela, com um leve e evasivo sorriso. É, portanto, a partir de um território conectado por alianças e disputas que o INRC do Divino contribui para entender as dinâmicas relacionais no campo do patrimônio cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Inventário Nacional de Referências Culturais é o principal instrumento adotado pelo Iphan desde o ano 2000 para identificar, documentar e propor ações visando à salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial. De acordo com a Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988), bens dessa natureza são constitutivos do patrimônio cultural brasileiro, tanto quanto paisagens, sítios históricos, monumentos e outros, que têm sido protegidos pelo Estado desde a década de 1930 (Brasil, 1937). No entanto, só passaram a contar com instrumentos apropriados de acautelamento a partir do Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o registro do patrimônio imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, do qual o INRC é uma importante ferramenta.

Ao completarem-se 25 anos de produção de inventários de referências culturais, portanto, a oportunidade de revisitar os conhecimentos acumulados acerca de seus potenciais e limites enseja reflexões sobre múltiplos aspectos, conceituais e metodológicos, da ferramenta em questão. Neste artigo foram focalizados alguns aspectos relacionais dos inventários, que circundam a aplicação do INRC em esferas social e culturalmente delimitadas, ocupadas por pessoas e instituições diversificadas, as quais interagem de acordo com regras próprias.

Há, evidentemente, regras explícitas que guiam a utilização do INRC e estão compiladas em normativas e manuais disponibilizados pelo Iphan. Elas pautam as condições objetivas mínimas a serem observadas pelos entes individuais e coletivos envolvidos na execução dos inventários, porém são insuficientes para orientar pesquisadores em situações que exigem conhecimento

dos códigos culturais locais, bem como certo domínio de regras de conduta implícitas no meio social onde atuam os sujeitos cujas práticas e produções culturais se pretende inventariar. Tais regras, não menos importantes que as primeiras, podem ter origens em costumes locais, doutrinas religiosas, relações de parentesco e experiências históricas de conflito e aliança entre aqueles sujeitos.

Em geral, os pesquisadores externos ao ambiente de produção/expressão do bem cultural inventariado tendem a desconhecer as regras implícitas associadas ao bem, o que compromete a eficácia de suas interlocuções com os sujeitos participantes do inventário. A complexidade dessas interlocuções aumenta no contexto de celebrações nas quais interagem humanos e outros entes, além de instituições de Estado. Em certa medida, a própria presença de pesquisadores estranhos ao ambiente dessas celebrações interfere nos processos comunicativos mediados pelos múltiplos agentes em contato.

Os processos comunicativos instaurados entre pesquisadores e os diversos entes que agem sobre os bens inventariados são afetados pelos diferentes sentidos que cada um deles empresta a noções caras ao INRC – bem, referência, sítio e localidade (ou território), cultura e patrimônio, por exemplo – e às práticas culturais em questão. Assim, quando os diferentes sujeitos interagem em situações concretas de pesquisa, no âmbito dos inventários, é comum que expressem entendimentos, percepções e expectativas distintas ou até divergentes acerca dos objetos sobre os quais comunicam.

No caso do bumba meu boi e da festa do Divino Espírito Santo, noções de religiosidade, ludicidade, compromisso, obrigação e comemoração imbricam-se de maneira inextrincável, expressando-se em performances ritualizadas nos planos material, corpóreo, moral e espiritual de ambas as celebrações. As performances intercambiam-se em tais planos, e não há prevalência de um sobre outro. Os inventários, porém, são forjados no ambiente do Estado para lidar, técnica e burocraticamente, com tais expressões, que, por sua vez, são irredutíveis a noções como cultura, religião ou patrimônio. Advêm dessa condição inúmeros desafios, colocados, principalmente, aos pesquisadores, responsáveis por interagir diretamente com os diversos entes que, transitando entre aqueles mundos, produzem, transmitem e atualizam as práticas focadas nos inventários.

Neste artigo foram apresentadas algumas situações vivenciadas no decorrer das pesquisas do INRC do Complexo Cultural do Bumba Meu Boi do Maranhão e do INRC das Festas Maranhenses do Divino Espírito Santo no Rio de Janeiro. Escolhidas entre várias passíveis de análise, ocorridas durante os trabalhos de campo em meio a brincantes, festeiros, gestores culturais, divindades, almas, encantados, bois, impérios e outros personagens, as situações narradas sinalizam a complexidade das interações estabelecidas nos dois contextos festivos e, mais especificamente, nas zonas de confluência entre eles e a esfera técnica.

Ao focalizar, em primeiro plano, a necessidade de os pesquisadores relativizarem a lógica patrimonial diante de outras lógicas, que orientam os encontros entre vários entes envolvidos no INRC de festas populares, o artigo enfatiza o aspecto relacional dos inventários, que, em regra, tem sido negligenciado frente à discussão de conceitos, métodos e normas neles incidentes. Ao fazê-lo, assumindo efetivamente que "tudo que tem nome existe", o texto chama a atenção para a agência de humanos e outros entes tanto naquelas festas quanto nos próprios inventários que as tomam por objetos.

REFERÊNCIAS

AHLERT, Martina. Carregado em saia de encantado: transformação e pessoa no terecô de Codó (Maranhão, Brasil). **Etnográfica**, v. 20, n. 2, p. 275-294, 2016. Disponível em: https://journals.openedition.org/etnografica/4276. Acesso em: 7 nov. 2025.

AHLERT, Martina. Notas sobre o governo de coisas e corpos na encantaria maranhense. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 15, n. 30, p. 49-66, 2018. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/9682. Acesso em: 10 nov. 2025.

AHLERT, Martina; LIMA, Conceição de Maria T.; ZALIS, Lior Z. Morada dos Léguas, terra de encantaria: religião e cidade em Codó (Maranhão). **Anuário Antropológico**, Brasília, DF, v. 49 n. 1, 2024. Disponível em: http://journals.openedition.org/aa/11875. Acesso em: 7 nov. 2025.

ANDRADE, Mário. As danças dramáticas do Brasil. *In:* ALVARENGA, Oneyda (org.). **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília, DF: Instituto Nacional do Livro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.

ARANTES, Antônio Augusto. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. **Anuário Antropológico**, Brasília, DF, v. 33, n. 1, p. 173-222, 2009. Disponível em: https://www.redalyc.org/pdf/5998/599866427009.pdf. Acesso em: 23 mar. 2026.

BARBOSA, Marise. **Umas mulheres que dão no couro**. São Paulo: Empório de Produções & Comunicação, 2006.

BARROS, Antônio Evaldo A. "A terra dos grandes bumbas": a maranhensidade ressignificada na cultura popular (1940-1960). **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 2, n. 3, p. 97-23, 2011. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/227. Acesso em: 9 nov. 2025.

BORRALHO, Tácito Freire. **Elementos animados do Bumba-meu-Boi do Maranhão**. São Luís: Edufma, 2020. Disponível em: http://www.edufma.ufma.br/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2020/03/Elementos-Animados-do-Bumba-Meu-Boi-do-Maranh%C3%A3o.pdf. Acesso em: 19 dez. 2020.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília, DF: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016 [1988]. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 24 dez. 2020.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 6 dez. 1937. Seção 1, p. 24056.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Seção 1, n. 151. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: 26 nov. 2025.

CANO, Maria da Conceição S. Entre santos e encantados: o universo religioso e o princípio da dádiva no bumba meu boi do Maranhão. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 15, n. 30, p. 67-90, 2018. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/9683/5623. Acesso em: 9 nov. 2025.

CARVALHO, Luciana G. de. Os brincantes de Lucas e histórias de um boi migrante. **Travessia – Revista do Migrante**, v. 17, n. 49, 40-45, 2004. DOI: https://doi.org/10.48213/travessia.i49.745.

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

CARVALHO, Luciana G. de. Posfácio. *In:* REIS, Herberth Mafra. **Cadernos de Betinho**: um Pai Francisco e sua missão no bumba meu boi maranhense. Santarém: Cumbuca Norte, 2014. p. 195-225.

CARVALHO, Luciana G. de. Reflexões sobre tendências atuais em torno de conceitos e metodologias do patrimônio imaterial: experiências de pesquisas e inventários participativos e/ou compartilhados. *In:* SANTOS, Maria Luzitana; GIOVANNINI JÚNIOR, Oswaldo. **Mas, será o Benedito!** Recosec e a Coletânea de Inventários Participativos do Vale do Mamanguape. Mamanguape: CCTA, 2018. p. 205-222.

CARVALHO, Luciana G. de; PACHECO, Gustavo. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. *In:* CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: FUNARTE: Iphan: CNFCP, 2004. p. 25-34.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 2000.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 57-78, 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69092004000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 dez. 2020.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 69-104, 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-93132006000100003&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 19 dez. 2020.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Inventário Nacional de Referências Culturais da Festa do Divino Espírito Santo Maranhense no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005.

CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. *In:* CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: Antropologia e Literatura no século XX. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 17-62.

DASSIE, Vitor Cerqueira. **A Companhia Mariocas e o Tambor de crioula:** cultura popular sob a ótica da retórica da perda. 2017. 175 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: http://www.bdtd.uerj.br/handle/1/7561. Acesso em: 9 nov. 2025.

FERREIRA, Heridan de J. G. P.; SILVA, Marcelo N.; SILVA, Claudia Regina P. (Em) canto de Santo: religiosidade e identidade no bumba meu boi do Maranhão. **Artelogie**, v. 4, 2013. Disponível em: http://journals.openedition.org/artelogie/6577. Acesso em: 14 nov. 2025.

FERRETTI, Mundicarmo. **Desceu na Guma:** o caboclo do Tambor de Mina em um terreiro de São Luís – a Casa Fanti-Ashanti. São Luís: Edufma, 2000a.

FERRETTI, Mundicarmo. **Maranhão Encantado**: encantaria maranhense e outras histórias. São Luís: Uema, 2000b.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. **Querebentã de Zomadonu**: etnografia da Casa das Minas do Maranhão. São Luís: Edufma, 1996.

FIGUEIREDO, Wilmara. As caixeiras viajantes e a migração da pomba branca: aspectos da Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica – Rio de Janeiro. *In:* CARVALHO, Luciana G. de. (org.). **Divino Toque do Maranhão**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005. p. 72-81. (Série Encontros e Estudos 9).

FIGUEIREDO, Wilmara. "Divinos maranhenses" no Rio de Janeiro: relações entre práticas de sociabilidade e práticas rituais – a Festa do Divino Espírito Santo do Terreiro Cazuá de Mironga em Seropédica - RJ. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 155-67, 2006.

FONSECA, Cecília Londres. Para além da "pedra e cal": por uma concepção ampla de patrimônio. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 147, p. 185-204, 2001. Disponível em: http://www.labjor.unicamp.br/patrimonio/materia.php?id=168. Acesso em: 20 mar. 2026.

GONÇALVES, Ana Beatriz Cunha. **Companhia Mariocas**: cultura popular maranhense no Rio de Janeiro. 2015. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ: Iphan, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; CONTINS, Marcia. Entre o Divino e os homens: a arte nas festas do Divino Espírito Santo. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 14, n. 29, p. 67-94, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-71832008000100004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 29 dez. 2020.

HABERMAS, Jürgen. **Tendências da juridicização**. Sociologia, Lisboa, n. 2, p. 185-204, 1987. Disponível em: https://revistas.rcaap.pt/sociologia/article/view/11331. Acesso em: 20 mar. 2026.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais**. Brasília, DF: Iphan, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan, 2011. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf. Acesso em: 21 dez. 2020.

LEAL, João. Os encantados nas festas do Divino: estrutura e antiestrutura. **Sociologia & Antropologia**, v. 9, n. 2, p. 431-451, 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sant/a/jzZxVNW8Nc5RkzkrGPpVqSv/?lang=pt. Acesso em: 10 nov. 2025.

LEAL, João. Tambor de mina e Divino Espírito Santo: articulações, diversidade, criatividade. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 18, n. 1, p. 155-174, 2021. Disponível em: https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/rpcsoc/article/view/16099. Acesso em: 15 nov. 2025.

LIMA, Carlos de. **A Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara (Maranhão)**. Brasília, DF: Fundação Nacional Pró-Memória, 1988.

LIMA, Zelinda. Práticas culturais e o cotidiano: relato de experiências. *In:* CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE, 10., 2004, São Luís. **Anais** [...]. Recife: Comissão Nacional de Folclore; São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2004, p. 81-96.

MATOS, Elisene Castro. **Cazumbas**: pessoas e personagens do bumba-meu-boi. São Leopoldo: Oikos, 2016.

MATOS, Elisene Castro; FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Caretas de Cazumba no bumba-meu-boi do Maranhão. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 6, n. 12, p. 161-179, 2009. DOI: https://doi.org/10.18764/2236-9473.v6n12p161-179.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.** Paris: Unesco, 2003. Disponível em: https://patrimonioculturalimaterial.org/multimedia/ficheiros/Documentos/UNESCO2003.pdf. Acesso em: 30 dez. 2020.

PEREIRA, Carla Rocha. **Devoção e identidade**: a festa do Divino Espírito Santo da Colônia Maranhense no Rio de Janeiro. 2005. 205 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005a.

PEREIRA, Carla Rocha. O espaço da festa: reflexões sobre a celebração do Divino Espírito Santo da colônia maranhense no Rio de Janeiro. *In:* CARVALHO, Luciana G. de. (org.). **Divino Toque do Maranhão**. Rio de Janeiro: CNFCP: Iphan, 2005b. p. 57-71. (Série Encontros e Estudos 9).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Relato de Experiência

Clubes, sujeitos e patrimônios imateriais negros: um relato de experiência do Memorial da Associação Satélite Prontidão – ASP (2022–2025)

Gabriel dos Santos Gonzaga
Jane Rocha de Mattos
Ágatha da Silva Rolim
Ana Carolina Aguilhera dos Santos
Sônia Teresinha Duarte de Oliveira

Recebido em: 1 de agosto de 2025
Aceito em: 8 de fevereiro de 2026

Capa: *Mediação "Por um mundo onde sejamos mais Oxum e menos Vênus" no Memorial da ASP, 2025.* Acervo da ASP.

Gabriel dos Santos Gonzaga é doutor em História pela Unirio e professor de História do município de Porto Alegre. Pesquisa raça e processos de racialização, com foco na teoria da História, memória, patrimônio e tecnologia. Integra o Coletivo do Memorial da ASP.

Jane Rocha de Matos é mestra em História (PUC-RS) e professora de História do município de Gravataí. Tem experiência com patrimônio cultural em museus e com relatórios de comunidades remanescentes de quilombos rurais e urbanos. Pesquisa a história do Pós-abolição no Rio Grande do Sul e é integrante do Coletivo do Memorial da ASP.

Ágatha da Silva Rolim é graduanda em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista do Programa de Iniciação à Docência (PIBID) e integrante do Coletivo do Memorial da ASP.

Ana Carolina Aguilhera dos Santos é historiadora, trabalha o tema do associativismo negro no Pós-abolição e escrita da História. Pesquisadora na Associação Satélite Prontidão, clube social negro de Porto Alegre/RS. Técnica-administrativa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na Pró-Reitoria de Ações Afirmativas e Equidade (Proafe/UFRGS), e também é parte da Comissão Permanente de Verificação da Autodeclaração Étnico-racial da instituição. Como servidora pública e historiadora, o maior objetivo é experienciar diferentes estratégias/práticas a fim de aliar as formações acadêmica, pessoal e profissional, tendo como valor a defesa da democratização do acesso à educação, especialmente para populações historicamente marginalizadas. Integra o Coletivo do Memorial da ASP.

Sônia Teresinha Duarte de Oliveira é bibliotecária-documentalista do Instituto de Biociências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Possui especializações em Teoria e Prática na Formação do Leitor (UERGS, 2017) e em Práticas Curatoriais (UFRGS, 2022). Atualmente cursa especialização em Conservação e Restauração de Bens Culturais Móveis em Suporte de Madeira, Papel e Têxtil (Unifebe, em andamento). Atua nas áreas de biblioteconomia e preservação de acervos, com foco na conservação e na salvaguarda do patrimônio cultural. Integra o Coletivo do Memorial da ASP.

Consentimento de uso de imagem: imagens cedidas pela Associação Satélite Prontidão e por familiares de Karla dos Santos Guterres Alves.

Clubes, sujeitos e patrimônios imateriais negros: um relato de experiência do Memorial da Associação Satélite Prontidão – ASP (2022–2025)

Gabriel dos Santos Gonzaga
Secretaria Municipal de Educação de Porto Alegre e Coletivo do Memorial da ASP
https://orcid.org/0000-0003-0267-7675
gabriel.sgonzaga@outlook.com

Jane Rocha de Mattos
Secretaria Municipal de Educação de Gravataí e Coletivo Memorial da ASP
https://orcid.org/0000-0001-9072-0498
jmattos@cpovo.net

Ágatha da Silva Rolim
Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Coletivo do Memorial da ASP
https://orcid.org/0009-0004-1399-999X
agathasilvarolim@gmail.com

Ana Carolina Aguilhera dos Santos
Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Coletivo do Memorial da ASP
https://orcid.org/0009-0005-1069-7619
anaguilhera@gmail.com

Sônia Teresinha Duarte de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Coletivo do Memorial da ASP
https://orcid.org/0000-0001-6734-2396
sonia.ufrgs@gmail.com

RESUMO

Este artigo elabora um relato de experiência dos últimos quatro anos de atuação do Memorial da ASP, um projeto de educação patrimonial e salvaguarda do acervo da Associação Satélite Prontidão (ASP), Clube Social Negro (CSN) sediado em Porto Alegre no Rio Grande do Sul. Idealizado em consonância com a emergência do movimento nacional de CSNs, em 2001, o Memorial da ASP foi concretizado como um grupo de ação em 2018. Neste texto, são apresentados elementos centrais que permitem compreender a natureza do projeto: o histórico da ASP e sua diáspora no território urbano; a constituição do Memorial da ASP e suas principais ações; e as experiências de estágio docente do curso de graduação de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), com ênfase na educação patrimonial, que revelam a importância de situar a ASP enquanto patrimônio cultural capaz de acionar narrativas contra-hegemônicas da história da cidade.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial Negro; Educação Patrimonial; Memorial da ASP.

ABSTRACT

This article presents a report on the last four years of activity of the ASP Memorial, a heritage education project and archival preservation initiative of the Associação Satélite Prontidão (ASP), a Black Social Club based in Porto Alegre, in southern Brazil. Conceived in line with the emergence of the national movement of Black Social Clubs in 2001, the ASP Memorial was established as an action group in 2018. This text presents central elements that help to explain the nature of the project: the history of ASP and its diaspora across the urban territory; the formation of the ASP Memorial and its main activities; and the teaching internship experiences of undergraduate History students at the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), with an emphasis on heritage education. These experiences highlight the importance of situating ASP as cultural heritage capable of activating counter- hegemonic narratives of the city's history.

Keywords: *Black Intangible Heritage; Heritage Education; ASP Memorial.*

INTRODUÇÃO

Os Clubes Sociais Negros (CSNs) apresentam-se como uma das iniciativas dos povos da diáspora africana de formar espaços seguros (Almeida, 2022) para a reorganização das vidas negras, para que resistam e persistam, abrigando os bens físicos e simbólicos que compõem o patrimônio cultural. Em suma maioria, os CSNs estão localizados em espaços de invisibilização, apagamento e silenciamento da população negra, com destaque para a região sul do Brasil (Domingues, 2023; Escobar, 2010). Nos anos 2000, os clubes negros iniciaram um novo ciclo de mobilização, pautando a defesa do direito à memória, o reconhecimento como patrimônio cultural imaterial frente ao Instituto do Patrimônio Histórico

e Artístico Nacional (Iphan) e o diálogo com as universidades, em especial por meio do campo de estudos do Pós-abolição (Gonzaga, 2025; Silva, 2017).

Nessa conjuntura, o Memorial da Associação Satélite Prontidão (ASP) emerge como um projeto que tem como objetivo construir ferramentas para mobilizar a memória da população afro-gaúcha a partir dessa instituição centenária da cidade de Porto Alegre (RS). Este trabalho se propõe a relatar a experiência do Memorial da ASP entre os anos de 2022 e 2025, período em que se consolidaram ações de educação patrimonial, mediações com o acervo e parcerias com instituições públicas de ensino. Inserido na trajetória do clube, o projeto vem sendo desenvolvido por um coletivo que busca, além de conservar documentos e objetos, promover a valorização do clube na narrativa histórica do Pós-abolição na região sul, pois fez parte de diversas gerações de famílias negras que relatam o clube enquanto uma referência de pertencimento.

Em diálogo com a bibliografia consolidada no campo antropológico, este artigo parte do princípio de que o patrimônio não pode ser restringido à dimensão material. Conforme argumenta José Reginaldo Gonçalves (2005), trata-se de uma categoria mediadora, na qual materialidade, subjetividade e experiência se articulam de forma indissociável. A partir disso, este texto relata as práticas de educação patrimonial do Memorial da ASP, tomando pessoas e memórias como eixo central. Nessa perspectiva, o patrimônio se produz nas relações no e com o território, a partir das experiências vivenciadas em práticas cotidianas das populações negras em contexto diaspórico. O patrimônio imaterial se constrói na articulação com a materialidade, sendo acionado e representado por meio do acervo, o que permite entrelaçar o clube, os sujeitos e a patrimonialização no trabalho desenvolvido pelo Memorial da ASP.

Em análise semelhante sobre os clubes negros, a antropóloga Geslline Braga (2019) afirma que no entrelaçamento do material e imaterial uma realidade passada emerge. De tal modo, a localidade está, portanto, na memória. O patrimônio é um dos acessos ao território, o que orienta a prática aqui narrada. Ademais, este texto apresenta um relato de experiência de um coletivo em formação, bem como os avanços organizacionais, teóricos e práticos. Embora ofereça um diálogo com os estudos históricos do Pós-abolição, nossa ênfase recai sobre a prática política e pedagógica em desenvolvimento no Memorial da ASP.

A ASSOCIAÇÃO SATÉLITE PRONTIDÃO (ASP)

Os Clubes Sociais Negros têm origem em discursos entrecruzados: são produtos da realidade histórica de instituições negras que se comunicavam e se entendiam como parte de um *continuum*, como interpretou a historiadora Maria Beatriz Nascimento (2018, 2021, 2023) sobre a historicidade quilombola, uma vez que se comunicavam e se entendiam enquanto entidades análogas, mesmo em fronteiras políticas distintas (Silva, 2017); são constituídos a partir

da mobilização dessas agremiações em um ciclo recente de luta por reconhecimento como patrimônio, a partir da realização do I Encontro Nacional Clubes e Sociedades Negras (Escobar, 2010) e do mapeamento dos clubes negros realizado pelo Iphan (Braga, 2019; Lima; Silva, 2015). Por fim, pode-se dizer que os clubes também aparecem em diálogos com os estudos do Pós-abolição, a partir de intercâmbios entre a agenda militante e acadêmica, e por meio de um novo posicionamento enquanto *arquivos* imprescindíveis para a compreensão e interpretação da história negra no Brasil (Gonzaga, 2025).

Em 2008, um conceito foi proposto pelo poeta Oliveira Silveira, intelectual orgânico do movimento clubista:

> Os Clubes Sociais Negros são espaços associativos do grupo étnico afrobrasileiro, originário da necessidade de convívio social do grupo, voluntariamente constituído e com caráter beneficente, recreativo e cultural, desenvolvendo atividades num espaço físico próprio. (Silveira *apud* Escobar, 2010, p. 61)

A este conceito, somaram-se alguns outros: o de clubes enquanto lugares de memória (Escobar, 2010), enquanto organizações políticas (Silva, 2017), e o de tecnologias quilombolas, enquanto formas cosmopolíticas (Gonzaga, 2025). Mas é o conceito do poeta Oliveira que ainda exerce uma força de articulação nas redes clubistas. Segundo Geslline Braga (2019), trata-se de uma interpelação conceitual, uma vez que a alcunha é estranha inclusive ao nome original dessas instituições. Não é necessariamente o aspecto formal-analítico que une os clubes a partir do conceito, mas a historicidade comum, da qual muitas vezes os clubistas foram afastados[1]. Nesse sentido, o Memorial da ASP, ao mobilizar essas ferramentas conceituais, interliga uma localidade à historicidade que é fruto dessa composição cruzada.

É nesse sentido que se deve compreender, atualmente, a Associação Satélite Prontidão, originada da união de duas sociedades fundadas nas primeiras duas décadas do século XX em Porto Alegre: a Satélite Porto-Alegrense (1902) e a Recreativa Beneficente Prontidão (1925). Apesar da fusão datar de 30 de setembro de 1956, as celebrações da origem da entidade ainda se referem à fundação da Sociedade Satélite. As primeiras referências às sociedades citadas estão presentes nos veículos de imprensa do período. Ao tardar de fevereiro de 1914, verão na capital rio-grandense, no jornal *A Federação*[2], emergiram os festejos que reuniram diversas associações (operárias, recreativas e educacionais) em torno da alteração de nomenclatura da antiga rua da Concórdia para o nome do abolicionista negro José do Patrocínio. A cerimônia e festejos iniciados pelo intendente José Montaury (Partido Republicano Riograndense) tiveram continuidade nos salões da Sociedade Satélite Porto-Alegrense.

A Sociedade, recorrentemente citada neste periódico, foi fundada passados 14 anos após a abolição da escravidão, em 20 de abril de 1902, por famílias

1. O Memorial soma-se a vários projetos acadêmicos que trabalham localmente a memória dos clubes negros. Por exemplo, o Museu Treze de Maio em Santa Maria se tornou referência para projetos deste teor. Além dele, o trabalho realizado pela professora Giane Vargas em Jaguarão com o clube 24 de Agosto também nos serve de orientação. Vargas coordena um projeto de mapeamento dos clubes negros a partir de uma catalogação virtual. Ver https://clubessociaisnegros.com/. Acesso em: 11 dez. 2025. O clube 24 Agosto ganhou projeção após seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Estadual (Iphae). Sobre este processo, ver dissertação do antropólogo Alexandre Peres de Lima (2015).

2. A Federação, jornal do Partido Republicano Riograndense que veiculava as ideias republicanos, bem como notícias da sociedade regional e do centro do país. Perdurou de 1884 a 1937.

negras. Campo recente dentro da historiografia (Rios; Mattos, 2004; Silva, 2023), a área do Pós-abolição traz reflexões sobre quais eram os projetos dos libertos em uma república em construção. Essas famílias legatárias da diáspora negra nas terras do sul do Brasil se organizaram em torno de suas experiências associativistas, mesmo na vigência da escravidão, tendo como principais marcos a ajuda mútua aos seus pares, a educação e o reconhecimento da cidadania. A Sociedade Satélite recebeu nominações diferentes ao longo de sua trajetória, registradas em seus estatutos: bailante, dançante, recreativa ou somente Satélite Porto-Alegrense, agregando membros de diversas profissões (comerciantes, funcionários públicos, costureiras, professoras) que possibilitaram, no decorrer de suas gestões, a compra de um terreno para a construção de uma sede.

Em um dos seus estatutos[3], do ano de 1921, como parte da agenda política de seus fundadores, estavam descritos os principais objetivos: a educação ofertada a seus membros na manutenção de uma biblioteca para a leitura de obras científicas, artes e ofícios; bem como a promoção de um caixa beneficente para auxílio nas enfermidades, falecimentos e nascimentos; e a edificação de uma sede própria, importante demanda já que a existência da associação dependia de um espaço físico. A rotatividade de sedes se constatou, à medida que, nas primeiras três décadas, a Sociedade esteve localizada em seis endereços distintos: rua Riachuelo nº 187 (área central da cidade), rua General Lima e Silva nº 38 e nº 56, Lobo da Costa nº 44, Venezianos nº 368 e Travessa Batista nº 12 (no bairro da Ilhota), centrados na sua maioria nos territórios negros[4] da cidade. A Sociedade promovia bailes, inclusive nas dependências do icônico Theatro São Pedro, símbolo arquitetônico da capital gaúcha, e entre outras associações, como no clube negro Floresta Aurora[5], participando de desfiles carnavalescos com seus blocos, de partidas de futebol e de festas promovidas por entidades negras da cidade e de fora desta. Na década de 1950, as atividades foram diminuindo até quase a sua paralisação[6].

O Prontidão, por sua vez, surgiu na década de 1920, a partir de um Cordão[7] Carnavalesco. Fundado em 01 de março de 1925, o cordão foi, posteriormente, uma sociedade recreativa e beneficente, nomenclaturas comuns do associativismo. Segundo depoimentos dos antigos vivenciadores, em meio ao carnaval do ano de 1925, um grupo de jovens impedidos de entrar em um salão onde ocorria um baile de carnaval, por não possuírem recursos para a compra dos convites, criou o cordão como resposta à negação de sua entrada nas dependências da festa. Dessa forma, articularam uma estratégia e conseguiram acessar o salão cantando um refrão que fazia alusão à condição financeira: "Pron, prontidão, pron, prontidão". Nessa mesma noite, ocorreu o ato de fundação do Cordão Carnavalesco na moradia de Cecilia Pedroso, na Cidade Baixa[8], também idealizadora das Vanguardeiras Protistas[9]. Entre os jovens fundadores estavam José de Oliveira Lomando, Oscar Martins, Antônio Hermínio de Oliveira e Aderbal Braz. O Prontidão promoveu, ao longo de sua existência, inúmeros bailes, cursos de alfabetização e assistência médica para os seus sócios. A sociedade

3. Neste estatuto surgem nomes dos membros fundadores e provavelmente de seus legatários, como João Pedro dos Santos que esteve nas três associações que se juntaram, e no conselho fiscal Emília da Costa Carvalho, única mulher na composição da gestão.

4. Entende-se como território negro (Bittencourt, 2010) como espaço de pertencimento da comunidade negra, moradia, vivências e referências culturais.

5. Clube negro fundado em 1872 em Porto Alegre, em atividade até hoje.

6. Não conseguimos precisar quando a Associação Satélite ficou inativa, mas sabemos que alguns dos seus membros também compuseram o Bloco Carnavalesco Prontidão. A Federação, em 1931, traz referências do Satélite envolvido com outras sociedades da cidade em um concurso musical.

7. Cordão é um grupo de pessoas vivenciadoras do carnaval que se reúnem com suas próprias fantasias, eram muito comuns nos carnavais do século XIX e início do XX.

8. A área da cidade baixa estava localizada abaixo da colina da rua Duque de Caxias, centro da cidade. Posteriormente, em 1959, se tornou um bairro que agregava territórios importantes para a comunidade negra, como a Ilhota e o Areal da Baronesa (hoje reconhecido como um quilombo urbano de Porto Alegre).

9. Grupo de mulheres formado em 1930 dentro do Prontidão.

esteve localizada em alguns espaços locados na cidade de Porto Alegre. No ano de 1932, ocupava uma casa na General Lima e Silva nº 377, e, posteriormente, ocupou um prédio com dois pavimentos na rua Barão de Gravataí nº 645, onde permaneceu até a década de 1960. Nesse momento, já como Sociedade Satélite Prontidão, adquiriu a sede própria na av. Aparício Borges nº 288, permanecendo décadas neste logradouro. A maior parte da comunidade prontista atual tem como referência principal a memória das atividades realizadas pela ASP na sede da zona sul (marcada em preto no mapa da Figura 1). Consequentemente, são oriundas desse período as principais peças do acervo do Memorial da ASP, já exploradas em trabalhos acadêmicos sobre o clube (Feijó, 2013; Jesus, 2005; Cunha, 2018; Gonzaga, 2025).

No ano de 2011, uma nova propriedade foi adquirida no bairro da zona norte, Rubem Berta (marcada em marrom no mapa da Figura 1), onde a Associação permanece até os dias atuais.

Imagem 1 – Localizações históricas da Associação Satélite Prontidão (apud Alves, 2022, p. 135).

O trabalho do coletivo do Memorial da ASP teve início na nova sede. A vivência no clube possibilitou o acesso a diversas experiências da história da ASP, com prontistas[10] que acompanharam e protagonizaram as transformações pelas quais a associação passou. A atuação desses sujeitos comprometidos com a salvaguarda de suas histórias, como a professora Karla dos Santos Guterres Alves, uma das pioneiras no trabalho desenvolvido pelo Memorial, reafirma o direito à memória em uma cidade ainda atravessada por processos de invisibilização, deslocamento e apagamento da população afrodescendente em Porto Alegre. Além disso, situa o Satélite Prontidão no contexto da rede clubista, de modo que as intervenções no acervo são mediadas pela conjuntura de mobilização do coletivo de CSNs e a historicidade que reivindicam na luta pela patrimonialização (Escobar, 2010).

10. Prontistas, como são denominados os sócios e frequentadores da ASP.

O MEMORIAL DA ASP

Inserido na Diretoria de Acervo e Pesquisa do Satélite Prontidão, o Memorial da ASP trabalha pelo resgate historiográfico tanto da trajetória do clube quanto das memórias de homens e mulheres negras que contribuíram para a constituição de sua história. Por meio da coleta documental, revisão bibliográfica, entrevistas, rodas de memórias, entre outras ações, o projeto se propõe a reconstituir a história e compartilhá-la por meio de um museu comunitário de acesso público, no interior da sede do Prontidão. O Memorial é uma maneira de popularizar informações a respeito da importância e contribuição da ASP e demais clubes negros para a melhoria da qualidade de vida e saúde, escolarização, cidadania, elevação de autoestima e bem-estar social da população negra.

O Memorial da ASP foi inscrito no estatuto mais recente do clube, de 2012. É importante destacar que a pesquisa histórica foi institucionalizada na ASP recentemente, com a criação do Departamento de Acervo e Pesquisa, em 2001, durante a gestão do presidente Nilo Feijó e a proposta de criação do Museu da Cultura e da Cidadania Negra (Feijó, [ca. 2001]; Dorneles, 2021). Nos estatutos de 1956 e 1964, consta somente uma menção à biblioteca comunitária, que atualmente é conhecida como Afroteca. Nesse quesito, ressalta-se que a criação do Memorial e o trabalho com a memória negra na ASP são alinhados e contextualizados pelo movimento de Clubes Sociais Negros e a luta pelo reconhecimento como patrimônio imaterial do Estado brasileiro. Como narrou a pesquisadora Giane Vargas, citada anteriormente, os CSNs se organizaram a fim de defender pautas comuns diante do poder público, tendo como estopim o I Encontro Nacional, realizado em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, no ano de 2005 (Escobar, 2010).

Em 2018, um pequeno grupo de prontistas e simpatizantes do clube, liderado pela professora, pedagoga e clubista negra Karla dos Santos Guterres Alves, retomou as atividades do Memorial, a fim de organizar, conservar e democratizar a memória da ASP. Em entrevista, Karla narrou as intenções iniciais do projeto:

> A gente queria botar umas prateleiras, alguma coisa assim, com objetos, porque a ideia é ter um lugar para colocar os objetos, as coisas, ter um espaço de memória, não era nada muito ambicioso no sentido de constituição, mas a gente queria contar aquela história e ter objetos que nos apoiassem, nos ajudassem nessas narrativas.[11]

A proposta pioneira cresceu, e Karla e suas companheiras de trabalho estabeleceram como metas a constituição de uma reserva técnica, visando a preservação do acervo do Satélite Prontidão, e um espaço físico para exposições e ações de educação patrimonial.

11. Entrevista concedida para Gabriel dos Santos Gonzaga no âmbito de sua pesquisa de tese de doutorado, em 05 de março de 2022. Ver Gonzaga (2025).

Gradualmente, Karla se tornou uma referência para a memória prontista. Criada e educada no Satélite Prontidão, ela foi duas vezes eleita rainha do clube nos anos 1980 (ver Figura 2). Foi no interior do Prontidão que Karla iniciou o relacionamento com Richard Evandro Guterres Alves, hoje reservista do Exército. Após morar anos longe de Porto Alegre, Karla e Richard retornaram ao clube e se tornaram membros ativos, figuras importantes para sua recente retomada e reorganização. Karla, nesse meio tempo, se dedicou ao resgate da memória da ASP, mesmo que considerasse esse âmbito fora da sua formação profissional:

> Eu sou pedagoga, não sou da história. [...] Eu estou num lugar, às vezes, me sinto meio invasora, mas que foi muito mais um lugar emocional do que uma questão de formação acadêmica. Estou muito mais sentindo [...].[12]

A experiência prontista de Karla foi fundamental para a organização da memória do clube e para a orientação dos trabalhos que foram realizados sob sua liderança. Em 2019, Karla criou o programa de extensão *Associação Satélite Prontidão: Resistência e Ancestralidade*, junto ao Instituto Federal do Rio Grande do Sul (IFRS), campus Viamão, onde atuava como professora (Alves, 2022). O programa contemplou o Memorial da ASP e a Afroteca, realizou-se uma triagem no acervo, além de iniciar a digitalização do material fotográfico e documental. Em 2020, a pandemia da Covid-19 afetou a vida cotidiana do clube e os trabalhos do Memorial. Com isso, as ferramentas digitais se mostraram como possibilidades de comunicação da memória. Foram realizadas *lives* pela plataforma do YouTube, que engajaram a comunidade prontista em diálogos sobre o passado e o presente do Prontidão[13]. Segundo Karla, o uso da tecnologia digital, nesse sentido, significou um marco para a ASP e demais clubes negros no Rio Grande do Sul.

Imagem 2 – Karla dos Santos Guterres Alves, rainha do Satélite Prontidão em 1987. Acervo da ASP. Doação de Amanda dos Santos Guterres Alves.

12. Entrevista concedida para Gabriel dos Santos Gonzaga no âmbito de sua pesquisa de tese de doutorado, em 05 de março de 2022. Ver Gonzaga (2025) .

13. As *lives* do Prontidão seguem disponíveis online: https://www.youtube.com/@associacaosatelite-prontida9339/streams Acesso em: 13 dez. 2025.

Imagem 3 – Professora Karla dos Santos Guterres Alves em exposição do acervo da ASP, durante atividades do Memorial da ASP, 2022. Acervo da ASP.

As atividades presenciais retornaram com o arrefecimento da pandemia no fim de 2021. Em 2022, auxiliada por uma nova equipe, que redige este texto, Karla liderou um calendário de ações no Memorial da ASP, seguindo a efeméride dos 120 anos da fundação do clube. Foram realizadas as *Oficinas de História e Memória Negra*, apoiadas pelo IFRS. Além disso, ocorreu a segunda edição do *Café com Memórias*, atividade de captação de testemunhos para o acervo do clube. A equipe do Memorial apresentou trabalhos no Seminário Internacional Clubes Sociais Negros, organizado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e pela Sociedade Floresta Aurora (SFA), que comemorava seus 150 anos de existência. Por fim, em 2022, Karla e suas companheiras ganharam uma pequena verba do Edital da Plataforma Ancestralidades, ligada ao Itaú Cultural e à Fundação Tide Setubal, destinada para a reforma e inauguração do espaço físico do Memorial.

No dia 15 de julho de 2023, Karla faleceu em decorrência de um câncer. Após alguns meses parada, a equipe do Memorial conseguiu se recompor e perseguir o sonho de sua ancestral. Em dezembro de 2024, após muitas intempéries, a ASP inaugurou o espaço expositivo Profª. Drª. Karla dos Santos Guterres Alves, em homenagem póstuma (ver Figura 4). Com a retomada, em 2025, o Memorial da ASP pretende prosseguir com os trabalhos de memória do Satélite Prontidão, buscando financiamento em diversas frentes.

Em vida, a luta contra o esquecimento se tornou uma das bandeiras de Karla. Em entrevista, ela enfatizou que a história da ASP sofre com o apagamento e o silenciamento da história negra de Porto Alegre[14]. Particularmente, isso ocorreu com o Prontidão após a compra da sua antiga sede por uma rede de supermercados e a mudança para a zona norte da cidade:

> Uma das primeiras frases que a gente escuta, escutava ao menos, quando falava de Prontidão é: o Prontidão ainda existe? Isso incomodava muito, incomodava muito. É como se ele saindo da Aparício, deixasse de existir, entendeu?[15]

14. Esse é um tema recorrente nas pesquisas sobre os territórios negros da capital gaúcha. Ver, por exemplo, a dissertação de Daniele Machado Vieira (2017).

15. Entrevista concedida para Gabriel dos Santos Gonzaga no âmbito de sua pesquisa de tese de doutorado, em 05 de março de 2022. Ver Gonzaga (2025).

O Memorial da ASP, portanto, se entende como um projeto de História Pública (Santhiago, 2016, 2018, 2021), que enfrenta a invisibilização da história negra em Porto Alegre, em particular, a história dos clubes negros e da ASP. Em outros termos, o historiador haitiano Michel-Rolph Trouillot (2016) chamou essa dimensão do racismo de silenciamento histórico. Na perspectiva de Trouillot, o silenciamento é consequência inerente aos projetos de poder racial que envolvem a constituição da historicidade em uma determinada localidade. Como um projeto de resistência aos efeitos desse silenciamento, o Memorial defende o direito à memória negra e se posiciona enquanto um espaço de salvaguarda, invenção e educação em torno do patrimônio imaterial e material negro. Nesse caso, a vida de Karla aqui narrada, bem como as experiências que ajudou a iluminar o projeto, faz parte da mensagem que se pretende preservar e transmitir.

Com esse objetivo, várias alianças têm sido fomentadas a fim de trazer novas personagens para o projeto. Entre as quais, destacam-se as parcerias de estágio em educação patrimonial com a Faculdade de Educação da UFRGS, ocorridas nos anos de 2024 e 2025. A relação entre universidade e comunidade prontista nos auxilia a manter as atividades do Memorial da ASP e a fomentar ações criativas de educação patrimonial. A tônica dessas atividades tem sido a ênfase no patrimônio imaterial, memórias orais e experiências clubistas vividas, por meio da mediação com o acervo. O restante deste artigo apresenta essas experiências, em continuidade com a trajetória do Satélite Prontidão, da formulação do conceito de Clubes Sociais Negros pelo movimento clubista e da construção do Memorial da ASP. Tais ações expõem um contexto de emergência dos clubes negros enquanto patrimônios imateriais.

Imagem 4 - Placa da sala expositiva em homenagem a Profª. Drª. Karla dos Santos Guterres Alves. Acervo da ASP.

BOLETINS INFORMATIVOS DA ASP: REPRESENTAÇÕES DA VIDA NEGRA NA SEÇÃO "A NOSSA HISTÓRIA"

A experiência a ser relatada foi realizada como parte da avaliação do estágio de docência em História com ênfase em educação patrimonial. A atividade consistia em uma mediação, a qual foi elaborada a partir dos boletins informativos desenvolvidos pela ASP no final dos anos 1990. Desses materiais, optou-se por trabalhar especificamente a seção "A Nossa História", iniciada no boletim de nº 7, em 1997, e que se manteve até o nº 38, em 1999. Nessa seção, percebe-se uma clara preocupação em abordar a experiência negra, a partir de informações variadas que iam desde contar a trajetória de figuras históricas, até enaltecer feitos da comunidade negra no contemporâneo e trazer curiosidades sobre aspectos específicos da cultura afrodescendente.

A mediação do Estágio aconteceu dentro da própria sede da ASP. É fundamental que o público tenha a oportunidade de vivenciar o território e valorizar a presença do clube em Porto Alegre, de forma que se ressignifique a sua relação com o espaço, o tempo e os símbolos que compõem a identidade da cidade por meio do mecanismo da memória cultural. A atividade iniciou com a apresentação da ASP, em que a proposta era contextualizá-la como um Clube Social Negro, evidenciando a especificidade dessa e de outras entidades negras em relação aos clubes "brancos". Afinal, os desafios impostos à população negra após a abolição foram acompanhados de estratégias de manutenção da sua existência, como a composição de espaços que, tal qual a ASP, representaram e representam territórios alternativos à cultura hegemônica, seguros para criação de referenciais éticos, estéticos, culturais, políticos etc., autodeterminados.

A mediação seguiu com a análise da seção "A Nossa História" dos boletins informativos, produzidos entre 1997 e 1999, no intuito de refletir sobre as memórias de personalidades e/ou eventos evocados nos textos. Foram escolhidas as seções que tinham em comum o fato de abordarem trajetórias de pessoas negras no decorrer da História do Brasil, desde os abolicionistas do século XIX (como Luiz Gama e André Rebouças), passando pelo imediato Pós-abolição (falando sobre Solano Trindade), até os anos 1990, falando sobre personalidades como a primeira Desembargadora negra do Tribunal de Justiça do RS, Laís Rogéria Alves Barbosa, e celebrando a aprovação dos jovens que estudaram no Curso Pré-Vestibular Zumbi dos Palmares (iniciativa da própria instituição) nos certames para ingresso no ensino superior.

Para finalizar a atividade, o grupo analisou como as pessoas negras são representadas nos meios de comunicação de grande alcance atualmente. Para tal, a metodologia foi utilizar determinados termos na página de notícias do Google. O intuito foi observar as mudanças e continuidades entre os significantes acionados atualmente e aqueles que a seção "A Nossa História" apontava, no sentido de manutenção de imagens limitadas (isso quando existiam) acerca da história e cultura negras quanto as representações ao longo do tempo (ver

Figura 5). As pessoas presentes na atividade destacaram que o trabalho realizado na seção, ainda nos anos 1990, permanece atual e necessário, pois a forma de representar as pessoas negras ainda se encontra permeada por estereótipos e essencialismos (hooks, 2019). Na opinião do público, a contranarrativa é geralmente produzida por pessoas negras — e é menos divulgada.

Entre momentos de reflexão, de lembranças, de risadas e muito conhecimento partilhado, uma ilustre participante, dona Eva Esperança Guterres Alves (ver Figura 5), historiadora e mãe do presidente da ASP, Richard Guterres Alves, ofereceu diversos apontamentos fundamentais. Na leitura de um dos boletins, ela identificou uma referência ao sociólogo Alberto Guerreiro Ramos, em que diz:

> Há o tema do negro e há a vida do negro. Como tema, o negro tem sido, entre nós, objeto de escalpelação perpetrada por literatos e pelos chamados "antropólogos" e "sociólogos". Como vida ou realidade efetiva, o negro vem assumindo o seu destino, vem se fazendo a si próprio, segundo lhe têm permitido as condições da sociedade brasileira. Mas uma coisa é o negro-tema; outra, o negro-vida. O negro, na versão [...] dos que, mesmo de boa-fé, o veem de fora, é uma coisa. Outra é o negro desde dentro[16].

16. Citado no Boletim Informativo ASP, 1998, nº 21. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

A colocação de Guerreiro Ramos, manifestada na leitura de dona Eva do boletim nº 21, traz reflexões. Com base nos estudos do sociólogo, é possível distinguir o negro enquanto tema e o negro enquanto vida. O negro-tema é "uma coisa examinada, olhada, vista, ora como ser mumificado, ora como ser curioso, ou de qualquer modo como um risco, um traço de realidade nacional que chama a atenção." (1995, p. 215). Em *Patologia social do "branco" brasileiro* (1995), Guerreiro Ramos afirmou que os estudiosos do negro-tema estão mais preocupados em colocar esse grupo na posição de objeto da análise; o objeto é definido e delimitado por outro, que os estuda, estigmatiza-os e, com esse conhecimento, pode decidir sobre a vida (em termos de políticas públicas, cultura, definição de lugares sociais e manutenção de estruturas) e mesmo a morte desses indivíduos. Por sua vez, o negro-vida é o acionamento da posição de sujeito das pessoas negras, evidenciando as complexidades, as especificidades, a dinamicidade da sua experiência no espaço-tempo. Como aponta Guerreiro Ramos (1995, p. 215):

> O negro-vida é, entretanto, algo que não se deixa imobilizar; é despistador, proteico, multiforme, do qual na verdade, não se pode dar versão definitiva, pois é hoje o que não era ontem e será amanhã o que não é hoje.

Essa reflexão é cara para que, ao escolher estudar/teorizar sobre trajetórias negras, não se esqueça de que são vidas — de que são existências. Essa distinção

entre negro-tema e negro-vida, proposta por Guerreiro Ramos, oferece um caminho teórico para analisar os boletins informativos, bem como para avaliar a própria trajetória da ASP. Enquanto uma abordagem tradicional, centrada no negro-tema, tende a estigmatizar a população negra como objeto de estudo, a perspectiva do negro-vida foca na experiência e agência dos sujeitos negros, afirmando sua trajetória como autores e leitores de sua própria história. O que ficou evidente com a atividade é o compromisso da ASP, enquanto um Clube Social Negro — portanto, um espaço de referência — em formar/ser um patrimônio capaz de educar historicamente a comunidade. Isso significa que a partir desses espaços é possível provocar (re)leituras e (re)escritas de mundo, tendo como referencial aquilo que é produzido dentro do clube e nas suas interlocuções com a sociedade. CSNs são, entre outros movimentos, protagonistas em um processo de afirmação da cidadania afro-brasileira no Pós-abolição. Sendo esse um objetivo explícito ou não, as práticas dos clubes negros, que envolvem a luta antirracista e a formação de imagens libertadoras (hooks, 2019) para a sua comunidade, formam patrimônios materiais e imateriais que serão legados e difundidos pelas próximas gerações, proporcionando percepções da temporalidade e da espacialidade a partir dos referenciais trazidos nesses locais.

Imagem 5 - mediação com os boletins informativos no Memorial da ASP, 2024. Acervo da ASP.

SER MAIS OXUM DO QUE VÊNUS: EXPERIÊNCIAS DE MEDIAÇÃO NO MEMORIAL DA ASP

Os Clubes Sociais Negros não são apenas espaços onde são permitidos aos sujeitos a autorrepresentação, mas também territórios propícios a estilhaçar as imagens de controle. Segundo Patrícia Hill Collins (2019), as imagens de controle são dispositivos que naturalizam violências: fazem com que o racismo, o sexismo, a pobreza e as outras formas de injustiça social pareçam normais,

esperadas e inquestionáveis. Essas imagens contribuem para desumanizar os sujeitos; porém, os Clubes Sociais Negros rompem com essas normativas ao construírem territórios a partir de uma pedagogia calcada nas ancestralidades negras e tomando-as como referências positivadas de existência.

Aprofundando essa potência contra-hegemônica dos clubes, foi proposto uma mediação educativa no Memorial da ASP, durante o estágio de docência em História com ênfase em educação patrimonial, realizado no primeiro semestre de 2025. A possibilidade de desenvolver o estágio no Memorial impacta profundamente na formação de estudantes negras, pois estar em um espaço patrimonial negro, forjado pela comunidade, possibilita articular trajetórias pessoais, afetos e referenciais em uma prática educativa engajada. As subjetividades das estagiárias — atravessadas por experiências de ancestralidade, territorialidade, religiosidade e resistência — não são deixadas de fora da mediação: ao contrário, elas se tornaram parte do processo. O Memorial, como lugar de escuta e acolhimento, permitiu que a mediação fosse construída não apenas *para* a comunidade, mas *com* ela, em uma aliança afetiva e pedagógica. Com esse entendimento, a mediação teve como base uma lógica de educação patrimonial referenciada a partir de uma compreensão de patrimônio situado e afro referenciado (Aguiar, 2022; Moura, 2018). Tal compreensão entende que são as comunidades que habitam determinados espaços que lhes atribuem sentido de patrimônio, e que a educação patrimonial, quando comprometida com a comunidade, deve ser pensada a partir dos valores, experiências e sentidos construídos pelas próprias comunidades.

Tal entendimento originou a mediação "Por um mundo onde possamos ser mais Oxum e menos Vênus", amparada também por uma ética das orixalidades (Silva, 2022). Evocar essa ética para mediação foi o que permitiu compreender a presença de Oxum não só como deusa da beleza e da fertilidade, mas como estrategista, senhora da diplomacia e fonte profunda de sabedoria. Oxum se apresenta como ancestral primordial, no sentido de construir imagens positivas do ser mulher negra. A partir dessa figura, as vivenciadoras conseguiram visualizar seus referenciais e as intencionalidades de seu próprio fazer diário junto ao clube. Já a imagem de Vênus era a representação das imagens de controle, daquilo que cotidianamente as mulheres negras precisam enfrentar. E, por fim, a história da professora Karla, como alguém que se dedicou a produzir estratégias e criar alianças que possibilitassem a salvaguarda do acervo e das memórias do clube, trazia o potencial educativo daquelas que foram consideradas ancestrais, compreendendo que as rainhas do clube são também ancestrais e suas vivências e memórias possuem um potencial educador.

Trabalhar com memória, nesse contexto, exigiu um cuidado que se aproxima de uma artesania. Em entrevista, a autora Ana Maria Gonçalves (2018), ao falar que se interessa pelo espaço ocupado pelas ausências, cita o *kintsugi* — técnica japonesa de reparo que restaura cerâmicas quebradas preenchendo suas fissuras com pó de ouro. Para a autora, nossas vozes e ideias são como esse ouro: colam

e preenchem os pedaços partidos da história, sem apagar as rachaduras — ao contrário, transformam-se em parte visível da peça. Tal metáfora contribui para narrar a experiência de realizar o estágio de educação patrimonial no Memorial da ASP. A memória, aqui, não é entendida como algo a ser apenas preservado, mas como algo a ser constantemente ativado, reparado e compartilhado. Nossas memórias, ao serem compartilhadas durante a mediação, se transformaram em pó de ouro: o objetivo não era apagar as rachaduras causadas pelos apagamentos e violências vividas no cotidiano, mas construir junto dessas, criando uma peça completa.

Os clubes podem ser compreendidos de diversas maneiras — entre elas, como espaços de imaginação coletiva. Espaços propícios tanto para compreender histórias subalternizadas quanto para fazer delas fonte de inspiração na construção de outros mundos possíveis. Essa possibilidade se evidenciou durante uma das mediações, quando chegamos ao momento final em que a pergunta era: "como podemos criar um mundo onde possamos ser mais Oxum do que Vênus?". A atual rainha da ASP, e a participante mais jovem da mediação, respondeu: "com mais clubes negros, com mais espaços como a ASP".

Um mediador, muitas vezes, é também um contador de histórias. Mediar é saber como contar histórias, como construir narrativas que reavivam o patrimônio, iniciando o compartilhamento de memórias. Ao conjurar Oxum como uma ancestral mítica para dentro do clube, e ao trazer elementos que constituem seu imaginário, foram criados diálogos entre as vivenciadoras, as quais, por sua vez, evocaram suas próprias memórias e narrativas. A mediação se articulou no espaço do Memorial não no sentido de restaurar um passado perdido, mas de construir um mundo que desejamos habitar.

Imagem 6 - Mediação "Por um mundo onde sejamos mais Oxum e menos Vênus" no Memorial da ASP, 2025. Acervo da ASP.

CONCLUSÃO

As experiências de mediação em educação patrimonial aqui narradas, juntamente à trajetória da Prof.ª Dr.ª Karla dos Santos Guterres Alves e a elaboração do conceito de Clubes Sociais Negros pelo movimento clubista apresentam a continuidade histórica e os elementos do tempo presente. Nesse contexto, as associações negras, inclusa a ASP, tornam-se patrimônio imaterial e parte da historicidade da diáspora africana, e elas se mobilizam pelo reconhecimento enquanto tal.

É também nesse contexto que se compreende a atuação do Memorial da ASP para além de um campo técnico de salvaguarda de bens culturais, também como um campo ético, político e afetivo de construção de pertencimento, memória e reexistência negra. Um exercício de reinvenção. Isso evidencia que o Memorial é um espaço contra-hegemônico de produção de conhecimento, pois se estrutura a partir de uma lógica comunitária, afetiva e negra de preservação e transmissão de saberes. Ali, os arquivos não estão apenas nas pastas, mas nos corpos e nas falas; o imaterial dá sentido ao material, e o acervo é um catalisador para rememorar as relações e as memórias constituídas em torno deste.

O Memorial apresenta, antes de tudo, a elaboração de uma plataforma que se baseia na História Pública e desenvolve a mediação entre uma localidade e a produção acadêmica. Este texto trata apenas de um relato de experiência e dos eixos teóricos que orientam tal trabalho. Testemunhamos, contudo, que nossas vivências têm nos permitido imaginar um mundo porvir, onde consigamos existir com referências positivadas de nós mesmas, um mundo em que espaços seguros de manutenção da vida negra não só existem, mas também são preservados e constantemente (re)construídos.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Caroline. **Ensino de História e a construção de uma educação patrimonial afrocêntrica:** heranças negras em matrimônios. 2022. 160 f. Dissertação (Mestrado em Ensino de História) – Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2022.

ALMEIDA, Mariléa de. **Devir quilombola**: antirracismo, afeto e política nas práticas de mulheres quilombolas. São Paulo: Elefante, 2022.

ALVES, Karla dos Santos Guterres. Um Clube Social Negro em um Programa de Extensão: Associação Satélite Prontidão, Resistência e Ancestralidade. **Viver IFRS**, Viamão, v. 1, n. 10, p. 133-138, 2022. Disponível em: https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/ViverIFRS/article/view/5617. Acesso em: 20 mar. 2026.

BRAGA, Geslline Giovana. "Cada um no seu quadrado": os Clubes Sociais Negros e a imaterialidade do lugar na produção cultural do real. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 22, n. 2, p. 6-24, 2019. DOI: https://doi.org/10.5216/sec.v22i2.58394.

BITTENCOURT JUNIOR, Iosvaldyr Carvalho. Os percursos do Negro em Porto Alegre: Territorialidade Negra Urbana. *In:* BITTENCOURT JUNIOR, Iosvaldyr Carvalho; SOUZA, Vera Vanessa; VILASBOAS, Ilza da Silva (eds.). **Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre**. Porto Alegre: Do autor, 2010, p.9-74.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUNHA, Camila Rosângela da Silva. **A Associação Satélite Prontidão**: uma história social dos negros no pós-abolição. 2018. 20 f. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade La Salle, Canoas, 2018.

DOMINGUES, Petrônio. Clubes negros no Brasil: puzzle de um campo emergente. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 15, p. 1-22, 17 out. 2023. DOI: https://doi.org/10.5007/1984-9222.2023.e93849.

DORNELES, Maurício da Silva. **Protagonismo negro e ações educativas configuradas no projeto do Centro de Referência Afro-Brasileiro/CRAB em Porto Alegre–RS**. 2021. 57 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

ESCOBAR, Giane Vargas. **Clubes Sociais Negros**: lugares de memória, resistência negra, patrimônio e potencial. 2010. 221 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Centro de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2010.

FEIJÓ, Ana Lúcia Felippe. Os 110 anos da Associação Satélite Prontidão em uma viagem através da fotografia. 2013. 48 f. Monografia — Programa de Pós-Graduação em Pedagogia da Arte, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

GONÇALVES, Ana Maria. Nossas vozes e nossas ideias são pó de ouro. **Revista Cult**, São Paulo, 9 nov. 2018. Entrevista. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/ana-maria-goncalves-entrevista/ Acesso em: 31 jul. 2025.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jun. 2005. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-71832005000100002.

GONZAGA, Gabriel. **O Atlântico negro como espaço cosmotécnico**: memória, historicidade e tecnologia na Associação Satélite Prontidão. 2025. 328 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2025.

HOOKS, bell. Prefácio à nova edição. *In:* HOOKS, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019. p.24-29.

JESUS, Nara Regina Du Bois. **Clubes sociais negros em Porto Alegre–RS**: a análise do processo de recrutamento para a direção das associações Satélite Prontidão e Floresta Aurora, trajetórias e a questão da identidade racial. 2005. 101 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

LIMA, Alessandra Rodrigues; SILVA, Guilherme Carvalho. **Mapeamento dos Clubes Sociais Negros no Brasil**: análise e sistematização de informações. Brasília, DF: Iphan, 2015.

MOURA, Carla de. **As Marias da Conceição:** por um ensino de História situado, decolonial e interseccional. 2018. Dissertação (Mestrado Profissional em Ensino de História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ensino de História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual**: possibilidades nos dias da destruição. São Paulo: Editora Filhos da África, 2018.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NASCIMENTO, Maria Beatriz. **O negro visto por ele mesmo**: ensaios, entrevistas e prosa. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

RAMOS, Alberto Guerreiro. Patologia social do branco brasileiro. *In:* RAMOS, Alberto Guerreiro. **Introdução crítica à sociologia brasileira**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995, p. 215-240.

RIOS, Ana Maria; MATTOS, Hebe Maria. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 8, p. 170-198, 2004. DOI: https://doi.org/10.1590/2237-101X005008005.

SANTHIAGO, Ricardo. Duas palavras, vários significados: alguns comentários sobre a história pública no Brasil. *In:* MAUAD, Ana Maria; RABELO, Juliana A.; SANTHIAGO, Ricardo (orgs.). **História pública no Brasil**: sentidos e itinerários. São Paulo: Letra e Voz, 2016, p. 23-35.

SANTHIAGO, Ricardo. História pública e autorreflexividade: da prescrição ao processo. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 286-309, 2018. DOI: https://doi.org/10.5965/2175180310232018286.

SANTHIAGO, Ricardo. Quantas perguntas mais? *In:* RODRIGUES, Rogério R.; ALMEIDA, Juniele R. de (orgs.). **História pública em movimento**. São Paulo: Letra e Voz, 2021, p.19-30.

SILVA, Fernanda Oliveira da. **As lutas políticas nos clubes negros**: culturas negras, racialização e cidadania na fronteira Brasil-Uruguai no pós-abolição (1870–1960). 2017. 285 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

SILVA, Fernanda Oliveira da. Pós-abolição ao sul: balanços e perspectivas. *In:* SILVA, Lúcia Helena Oliveira; RODRIGUES, Jaime; SOUZA, Airton Felix Silva (orgs.). **Escravidão e Liberdade**: estudo sobre gênero & corpo, memória & trabalho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2023. p. 273-296.

SILVA, Raphael Ribeiro da. Por uma ética da Orixalidade nos Brasis contemporâneos. **Ensaios Filosóficos**, v. XXVI, dez. 2022. Disponível em: https://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo26/04_SILVA_REVISTA_ENSAIOS_FILOSOFICOS_VOLUME_XXVI.pdf. Acesso em: 20 mar. 2026.

TROUILLOT, Michel-Rolph. **Silenciando o passado**: o poder e a produção da história. Curitiba: Huya, 2016.

VIEIRA, Daniela Machado. **Territórios negros em Porto Alegre–RS (1800–1970)**. 2017. 189 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

FONTES PRIMÁRIAS:

A Federação. Porto Alegre, n. 33, p. 8. 8 de fev. 1914. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 15 dez. 2025.

A Federação. Porto Alegre, n. 147, p. 2. 24 jun. 1931. Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 15 dez. 2025.

ASP. **Boletim informativo**, n. 12, 1997. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 13, 1997. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 14, 1998. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 15, 1998. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 20, 1998. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 21, 1998. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 25, 1998. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 26, 1999. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 33, 1999. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

ASP. **Boletim informativo**, n. 36, 1999. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

FEIJÓ, Nilo Alberto. **Projeto:** Museu Comunitário do Centro de Referência Afro-Brasileiro (CRAB). [ca. 2001]. Acervo da Associação Satélite Prontidão.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Relato de Experiência

A infância como público-alvo da educação patrimonial: relato de duas atividades propositivas e suas respectivas contribuições

Ana Carolina Gleria Lima

Recebido em: 07 de maio de 2025
Aceito em: 04 de novembro de 2025

Capa: *Ação de Educação Patrimonial em Brasília (DF), Mariana Alves (2023).*

Ana Carolina Gleria Lima é doutora em Ciências Sociais pelo IAU/USP e pós-doutoranda na FAU/USP. Pesquisa história da arquitetura, do urbanismo e patrimônio cultural, atuando em termo de cooperação com a Prefeitura de Ribeirão Preto para fomentar políticas públicas. Conselheira pelo IAB no CONPPAC. É proponente e responsável técnica de projetos financiados com lei de fomento - PROAC e CAUEDUCA - voltados à educação patrimonial nas infâncias. Docente na Escola de Patrimônios e Equipamentos Culturais da CULTSP PRO, contribui na formação de profissionais da cultura. Seu trabalho conecta academia, gestão pública e educação, promovendo a valorização do patrimônio e o acesso democrático à memória urbana.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

A infância como público-alvo da educação patrimonial: relato de duas atividades propositivas e suas respectivas contribuições

Ana Carolina Gleria Lima
Universidade de São Paulo (USP)
https://orcid.org/0000-0002-5280-038X
anacarolinagleria@hotmail.com

RESUMO

Este artigo analisa a educação patrimonial como instrumento estratégico para o estímulo à crítica reflexiva e à participação social, com ênfase na formação infantil. Apresenta, em formato de relato de experiência, duas ações educativas realizadas na sede do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (CAU-SP). A primeira, "Era uma casa muito engraçada" (maio/2024), integrou a exposição "Arquitetura Italiana no Estado de São Paulo" e envolveu contação de histórias e oficina lúdica com blocos de madeira. A segunda, "Mãozinhas no Patrimônio Português" (agosto/2024), ocorreu durante o "IV Encontro sobre Arquitetura, Urbanismo e Patrimônio Cultural" e incluiu atividades de contação de histórias e oficina de azulejaria. Ambas promoveram a sensibilização para o pertencimento aos espaços urbanos e a valorização do patrimônio cultural, material e imaterial. Fundamentadas metodologicamente, as iniciativas consolidaram práticas participativas e inclusivas, gerando desdobramentos relevantes no campo da educação patrimonial voltada à infância.

Palavras-chave:
Educação patrimonial;
Relato de Experiência;
Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This article examines heritage education as a strategic tool to foster critical reflection and social participation, with a particular focus on early childhood. It presents two educational initiatives, framed as experience reports, held at the São Paulo Council of Architecture and

***Keywords:** Heritage education; Experience report; Cultural heritage.*

Urbanism (CAU-SP). The first, "Once There Was a Very Funny House" (May 2024), was part of the exhibition "Italian Architecture in the State of São Paulo" and featured storytelling and a playful workshop using wooden blocks. The second, "Little Hands on Portuguese Heritage" (August 2024), took place during the "IV Meeting on Architecture, Urbanism, and Cultural Heritage" and included storytelling and a tile-making workshop. Both activities promoted awareness of a sense of belonging to urban spaces and the appreciation of tangible and intangible cultural heritage. Methodologically grounded, these actions fostered participatory and inclusive practices, leading to significant developments in the field of heritage education for children.

INTRODUÇÃO

Este relato de experiência foi construído a partir da sistematização de duas experiências educativas realizadas no âmbito do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (CAU-SP). A proposta desta escrita surgiu da necessidade de registrar, analisar e compartilhar práticas voltadas à educação patrimonial com o público infantil, de modo a contribuir para o debate acadêmico e profissional sobre metodologias participativas e inclusivas voltadas para a primeira infância. Assim, o texto adota o formato de relato de experiência, articulando a descrição das atividades com reflexões teóricas que fundamentam sua relevância.

A estrutura do artigo foi organizada de modo a apresentar, inicialmente, um breve percurso histórico e conceitual da educação patrimonial no Brasil, situando o leitor no campo de referência. Em seguida, são descritas duas atividades desenvolvidas: a primeira, intitulada "Era uma casa muito engraçada", concebida como contrapartida social de um projeto acadêmico sobre a arquitetura italiana no estado de São Paulo, pesquisa que se transformou em exposição itinerante e, posteriormente, em ação educativa voltada à primeira infância; e a segunda, denominada "Mãozinhas no Patrimônio Português", realizada em referência ao edifício que abriga a sede do CAU-SP, originalmente construído para sediar o Banco Português. Essa escolha metodológica buscou responder a uma lacuna recorrente: a ausência de propostas de educação patrimonial direcionadas às crianças pequenas, público raramente contemplado em atividades culturais. A inovação do projeto reside justamente em propor alternativas lúdicas de aprendizagem, como contação de histórias e oficinas criativas, para um campo tradicionalmente técnico, aproximando o patrimônio arquitetônico da vivência cotidiana das crianças.

Reconhece-se, contudo, que ambas as iniciativas privilegiaram patrimônios de matriz europeia — italiana e portuguesa —, apontando que tal delimitação temática decorreu do vínculo direto das ações com os espaços e pesquisas que lhes deram origem. Não obstante, evidencia-se a necessidade de ampliar o escopo para abarcar a diversidade cultural presente no estado de São Paulo[1],

1. Tal ampliação é coerente com as diretrizes da Portaria Iphan n. 137/2016 e com as recomendações da *Carta do Beijódromo* (Iphan, 2023), que defendem uma educação patrimonial plural, dialógica e representativa das múltiplas matrizes culturais brasileiras.

ampliação que foi contemplada nos desdobramentos destas experiências, que passaram a incorporar projetos voltados à valorização de diferentes matrizes culturais e à construção de uma abordagem mais plural e representativa. Nesse sentido, os desdobramentos discutidos ao final deste artigo não apenas reforçam a importância da participação social e da formação de vínculos afetivos com o patrimônio, mas também contribuem para a constituição de uma consciência crítica e cidadã desde a infância. Assim, busca-se demonstrar como a prática concreta pode dialogar com a teoria, consolidando a compreensão da educação patrimonial como um processo dinâmico, inclusivo e transformador.

NOTAS SOBRE A EDUCAÇÃO PATRIMONIAL NO BRASIL

A educação patrimonial no Brasil encontra suas raízes na criação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1937. Desde seu surgimento, o Iphan compreendeu a relevância das ações educativas como mecanismos fundamentais para a proteção e conservação do patrimônio cultural. Em 1936, Mário de Andrade já destacava a função pedagógica dos museus, bem como a necessidade de estabelecer um serviço especializado voltado à defesa do patrimônio artístico nacional. Nos anos 1970, a instituição do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), sob a liderança de Aloísio Magalhães, ampliou os horizontes da discussão sobre preservação, priorizando a valorização da diversidade regional e das identidades culturais.

Em 1981, foi concebido o Projeto Interação, com o intuito de aproximar a educação básica dos contextos culturais locais, incentivando a participação comunitária e a valorização das referências culturais. No Brasil, o conceito de "Educação Patrimonial" foi introduzido em 1983, inspirado pelo modelo britânico de *heritage education*. Posteriormente, em 1996, o *Guia Básico de Educação Patrimonial* consolidou os princípios teóricos e metodológicos das ações educativas promovidas pelo Iphan.

Em 1996, o *Guia Básico de Educação Patrimonial* consolidou os fundamentos teóricos e metodológicos das ações educativas promovidas pelo Iphan. Este guia estabelece a Educação Patrimonial como um processo educacional permanente e sistemático, que utiliza o Patrimônio Cultural como recurso primário para promover o conhecimento e o enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-os para um melhor usufruto destes bens e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. A publicação (Iphan, 1996, p.4) pontua a educação patrimonial como um instrumento de "alfabetização cultural que possibilita ao indivíduo

fazer a leitura do mundo que o rodeia, levando-o à compreensão do universo sociocultural e da trajetória histórico-temporal em que está inserido", conceito que seria revisto pela instituição nos anos seguintes.

Em 2004, o Iphan institucionalizou uma unidade administrativa destinada a coordenar e a implementar atividades de Educação Patrimonial, fomentando eventos, parcerias estratégicas e diretrizes que incentivaram a formação de redes de compartilhamento de experiências. A partir desse desenvolvimento, a Educação Patrimonial adquiriu uma abordagem mais sistêmica e intersetorial, destacando a indispensabilidade da participação social e da valorização da diversidade cultural como elementos centrais. No ano de 2014, o Iphan redefiniu a Educação Patrimonial como um processo contínuo e sistemático que utiliza o Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento coletivo (Iphan, 2014). A metodologia apresentada na época englobava etapas progressivas de observação, registro, exploração e apropriação de bens e fenômenos culturais, abrangendo tanto evidências materiais quanto manifestações imateriais, como monumentos, paisagens naturais, tradições populares, processos produtivos e saberes tradicionais.

Medeiros e Surya (2012) afirmam que a educação patrimonial é um processo educacional sistemático e permanente que utiliza o patrimônio cultural como fonte essencial de conhecimento e de enriquecimento, tanto individual quanto coletivo. Com essa abordagem pedagógica, busca-se explorar objetos e expressões do patrimônio cultural como pontos de partida para o aprendizado, incentivando sua observação, sua análise e seu questionamento crítico. Por meio desse processo, é possível transformar os elementos culturais em conceitos e saberes que são significativos para a sociedade. Esse trabalho educativo visa resgatar e reforçar a conexão emocional da comunidade com seu patrimônio cultural, promovendo o conhecimento ativo e o envolvimento com a herança cultural local. Além disso, busca proporcionar às pessoas a capacidade de usufruir de forma mais consciente desses bens, contribuindo para a produção de novos conhecimentos. Dessa maneira, o processo estimula habilidades de análise crítica e uma valorização mais profunda desses elementos, o que é essencial para a preservação do patrimônio. De acordo com Medeiros e Surya (2012), a educação patrimonial tem um papel indispensável na preservação cultural, pois incentiva não apenas a aquisição de conhecimento sobre os bens culturais, mas também promove sua valorização e proteção. Essa perspectiva integrada e reflexiva fortalece a consciência coletiva sobre a importância do patrimônio como elemento chave para a identidade cultural e o desenvolvimento social.

A partir da Portaria nº 137, de 28 de abril de 2016, a Educação Patrimonial foi formalmente definida como um conjunto de processos educativos, formais e informais, conduzidos coletivamente e orientados por abordagens dialógicas. Seu objetivo reside no reconhecimento do patrimônio cultural como um recurso essencial à sua valorização, proteção e apropriação. As diretrizes centrais incluem a integração do patrimônio ao cotidiano, o incentivo à participação

social, a valorização do território como espaço pedagógico, o fortalecimento de vínculos afetivos com os bens culturais, a abordagem de questões sociais relacionadas à conservação, a articulação de políticas públicas intersetoriais e a correlação do patrimônio com práticas sustentáveis e interdisciplinaridade. A legislação vigente também estabelece instrumentos estratégicos, como as Casas do Patrimônio, que funcionam como núcleos institucionais para a implementação da política de Educação Patrimonial.

Contribuindo com esse debate, Scifoni (2019) reflete sobre a abordagem tradicional baseada no princípio de "conhecer para preservar", destacando que essa perspectiva pode despolitizar a discussão acerca do patrimônio ao reduzir os desafios da preservação ao desconhecimento por parte da sociedade. A autora defende que a educação patrimonial deve ser concebida como um direito social e uma necessidade coletiva, em vez de uma solução redentora. Inspirando-se em autores como Paulo Freire e Walter Benjamin, Scifoni propõe uma abordagem crítica e dialógica que valorize os saberes populares e problematize as memórias oficiais e as políticas de preservação. Segundo essa visão, a sensibilização para o patrimônio deve ocorrer por meio do estabelecimento de significados e vínculos afetivos, além de considerar o papel essencial dos movimentos sociais, frequentemente ignorados pelas instituições públicas. A educação patrimonial, conforme a autora, deve integrar o processo de patrimonialização, promovendo a participação social em um diálogo horizontal.

Em outra publicação, Scifoni (2022) analisa a evolução da Educação Patrimonial no Brasil, apontando uma transição de abordagens tradicionais centradas no discurso autorizado do Estado e na exaltação de bens consagrados para uma nova pedagogia crítica e descolonizadora. Desde 2006, essa perspectiva privilegia a autonomia dos sujeitos, a dialogicidade e a valorização do patrimônio cotidiano dos grupos sociais. Essa nova visão rompe com narrativas hierárquicas e universalistas, promovendo práticas educativas que reconhecem a memória coletiva e identidades historicamente marginalizadas. O inventário participativo emerge como uma ferramenta estratégica para estimular a cidadania e a produção de conhecimentos vinculados ao universo cultural dos próprios grupos sociais. Além disso, Scifoni problematiza a perpetuação de discursos hegemônicos e coloniais, propondo uma abordagem que enfrente os legados de violência e as disputas políticas inerentes à memória oficial.

Esse percurso histórico revela que, tal como o conceito de Patrimônio Cultural[2], a Educação Patrimonial também passou por significativas revisões teóricas e expansões conceituais ao longo das últimas décadas. Essas transformações reforçam a necessidade de alinhar os objetivos educacionais ao processo de sensibilização, partindo do estudante e orientando-se para o desenvolvimento de uma percepção crítica e abrangente do patrimônio local. Assim, busca-se estimular a percepção dos espaços e lugares como catalisadores de reflexões específicas em cada contexto.

2. Sobre as políticas de patrimônio no Brasil, consultar Chuva (1995) e Rodrigues (2006).

ATIVIDADE "ERA UMA CASA MUITO ENGRAÇADA"

Em 2021, o projeto intitulado "Plataforma online: Arquitetura italiana no Estado de São Paulo" foi contemplado pelo Edital de Chamamento Público CAU-SP nº 006/2021. Com um recorte temporal entre 1890 e 1950, o projeto abordou um período emblemático da arquitetura paulista, marcado pela influência de imigrantes italianos. O ano de 1890 foi escolhido por simbolizar o incremento da imigração italiana, enquanto 1950 reflete o momento em que a consolidação da arquitetura moderna inibiu outras expressões arquitetônicas, como a linguagem eclética.

O projeto abrangeu diversas cidades do interior do estado de São Paulo, incluindo Campinas, Limeira, Rio Claro, São Carlos, Ribeirão Preto, Araraquara, São José do Rio Pardo e Jaú, além da capital. A iniciativa foi possível graças à parceria entre o Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU-USP), a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) e o *Centro Internazionale per la Conservazione del Patrimonio Architettonico* – Itália ONLUS (CICOP Italia Onlus), viabilizada por um Acordo de Cooperação Científica com a Associação Instituto Cultural Janela Aberta.

O objetivo principal do projeto foi a criação de uma plataforma colaborativa e de acesso livre, com o propósito de divulgar e valorizar uma produção arquitetônica, majoritariamente de caráter eclético, que tem sido pouco reconhecida e desqualificada pela historiografia da Arquitetura e do Urbanismo brasileiros. Nesse contexto, exposições itinerantes foram realizadas em cidades como São Carlos, Ribeirão Preto e Rio Claro, ao longo dos anos de 2022 e 2023, culminando na capital paulista em maio de 2024. Durante essas exposições, palestras e rodas de conversa foram promovidas com o objetivo de envolver a comunidade local e compartilhar os resultados alcançados pelos diversos pesquisadores envolvidos no projeto.

Uma contrapartida social inovadora foi implementada na capital paulista, consistindo na realização de uma atividade educativa direcionada ao público infantil, especialmente crianças na primeira infância – faixa etária que pouco é contemplada em atividades culturais e mediações expositivas (Figura 1)[3].

3. Apontamos que ambas as atividades apresentadas foram idealizadas e realizadas pela autora.

Imagem 1 – Divulgação da Atividade. Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Na ocasião, dez crianças entre 3 e 7 anos participaram de uma experiência que incluiu um passeio guiado pela exposição, seguido por uma roda de conversa. Nessa roda, algumas crianças contribuíram de forma valiosa, trazendo histórias de ancestralidade compartilhadas por avós e cuidadores.

Além disso, a atividade incluiu a contação de histórias baseadas no livro *Meu avô italiano*, publicado pela editora Panda Book. As crianças, ao longo da narrativa, interagiram de maneira dinâmica, especialmente nas passagens que mencionavam elementos da cultura popular, como a culinária italiana e a influência de times de futebol, como o Palmeiras, fundado por imigrantes italianos no início do século XX (Figura 2).

Imagem 2 – Atividade "Era uma casa muito engraçada". Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

A etapa final da atividade consistiu em um momento lúdico, no qual foi disponibilizada uma "malinha" contendo reproduções em pequena escala dos prédios da exposição. Cada criança escolheu edifícios e recebeu uma base de tecido com elementos de blocos de madeira e figuras geométricas coloridas para compor suas próprias cidades. Essa dinâmica estimulou a criatividade e a imaginação infantil, permitindo que elas conectassem, de forma espontânea, o lúdico à experiência cultural e ao tema do patrimônio cultural.

Essa vivência demonstrou ser uma oportunidade enriquecedora, pois integrou crianças na primeira infância a uma exposição cultural de maneira ativa e reflexiva. Além disso, promoveu um espaço de troca e escuta, no qual cada criança pôde explorar elementos identificáveis da cultura italiana. A contação de histórias trouxe contribuições significativas à compreensão de aspectos historiográficos da cultura italiana, enquanto a brincadeira lúdica abriu horizontes para que os participantes interagissem com o tema das cidades e do patrimônio cultural brasileiro de forma criativa e inclusiva.

ATIVIDADE "MÃOZINHAS NO PATRIMÔNIO PORTUGUÊS"

A atividade foi realizada com 35 crianças entre 3 e 11 anos, propondo um diálogo intergeracional e reflexivo, convidando famílias com crianças na primeira infância a pensar sobre a cidade, o centro histórico de São Paulo e o patrimônio cultural brasileiro, a partir das tradições, heranças e da imigração portuguesa (Figura 3). O evento aconteceu vinculado ao "IV Encontro sobre Arquitetura, Urbanismo e Patrimônio Cultural", promovido pelo CAU-SP em 9 de agosto de 2024. A iniciativa fez parte das comemorações do mês dedicado ao patrimônio cultural no Brasil e reuniu especialistas, membros do CAU-BR e representantes de outros estados, e teve como objetivo principal debater temas relacionados ao patrimônio cultural, promovendo um diálogo entre profissionais da área e a sociedade civil. A programação incluiu palestras e mesas de discussão, abordando questões como preservação, valorização e inovação no campo da arquitetura e urbanismo.

Imagem 3 – Atividade "Mãozinhas no Patrimônio Português". Fonte: Acervo Pessoal, 2024.

Por ter sido realizado no edifício que abriga a sede do CAU-SP, originalmente construído para ser a sede do Banco Português no Brasil na década de 1920, foi escolhido o tema da herança da arquitetura portuguesa, buscando reforçar a conexão entre o espaço arquitetônico, a história e as narrativas culturais relacionadas à imigração.

A iniciativa estimulou reflexões acerca de questões cotidianas que remetem ao legado português, como hábitos alimentares expressos em pratos tradicionais, como bacalhau, caldo verde e queijadinha. Por meio dessa abordagem, a atividade buscou instigar os participantes a resgatarem histórias familiares: quem são os avós ou bisavós que imigraram de Portugal? Que pistas os sobrenomes fornecem sobre essas origens? Ainda mantemos costumes que dialogam com essa herança cultural? Essas questões serviram como ponto de partida para conversas com as crianças e suas famílias, promovendo um debate enriquecedor.

Tais questões foram provocadas a partir da roda de conversa, que, além do patrimônio, chamou a atenção das crianças para a questão das cidades, mostrando iconografias das ruas por onde as crianças passaram a pé – visto que é uma área de circulação restrita de carros – até a chegada no prédio em que

a atividade foi realizada. As crianças ficaram impressionadas com a comparação entre como a rua era em outros tempos e como é hoje, identificando inclusive pontos em que os prédios ainda são os mesmos.

Como parte das atividades, foi realizada a contação de histórias com base no livro *Meu avô português* (Filho, 2010), publicado pela editora Panda Books. A narrativa destacou a tradição da azulejaria portuguesa, convidando as famílias a interagirem de maneira prática e lúdica. Assim, ao final da atividade, as crianças puderam montar pequenos painéis que remetiam aos azulejos portugueses, conectando a experiência educativa ao simbolismo cultural desse elemento tradicional.

Essa metodologia, ao combinar história, tradição e práticas lúdicas, demonstrou ser uma ferramenta eficaz para introduzir a educação patrimonial na infância. Além de envolver as crianças em atividades culturais, promoveu um espaço de troca de saberes e reflexões intergeracionais, ampliando o entendimento sobre a relevância da preservação e valorização do patrimônio cultural em suas múltiplas dimensões.

Além de ter sido uma experiência muito enriquecedora para aquelas crianças que estavam presentes, a atividade teve uma grande repercussão nas mídias sociais e um pedido por parte dos cuidadores por outras atividades culturais direcionadas para o público infantil.

Imagem 4 – Clipping com a repercussão da atividade "Mãozinhas no Patrimônio Português". Fonte: Página institucional do CAU-SP no Instagram, 2024.

DESDOBRAMENTOS E A PROPOSTA DE NOVAS ATIVIDADES

As atividades realizadas na sede do CAU-SP incentivaram a reflexão sobre a necessidade de diálogo com as infâncias no campo da educação patrimonial e evidenciaram a necessidade de ampliar e diversificar propostas em consonância com a Portaria Iphan n. 137/2016 e com a Carta do Beijódromo, que defendem práticas plurais, dialógicas e representativas da diversidade cultural brasileira.

Desta maneira, como desdobramentos deste processo, apontamos duas iniciativas em curso no ano de 2025: o projeto de publicação de livro infantil *Lulu, a casa abandonada e o monstro da saudade*[4] (CULTSP – PNAB nº 30/2024)[5], voltado à primeira infância e centrado na relação afetiva com espaços e memórias (Figura 5); e a proposta "Memória, história e pertencimento nas infâncias" (CAU EDUCA nº 0005/2024)[6], que publicou livros físicos e digitais (Lima, 2024) com histórias literárias e atividades pedagógicas para diferentes etapas da infância, articulando as escalas da casa, da rua e da cidade com as infâncias (Figura 6).

4. Para acessar o e-book e áudio-book acessar o site do projeto: https://www.livrodalulu.com.br/

5. Termo de Execução Cultural PNAB Nº. 89/2025. Proponente: Ana Carolina Gleria Lima.

6. Termo de Fomento N.º 024/2024-CAU/SP. Responsável Técnica: Ana Carolina Gleria Lima.

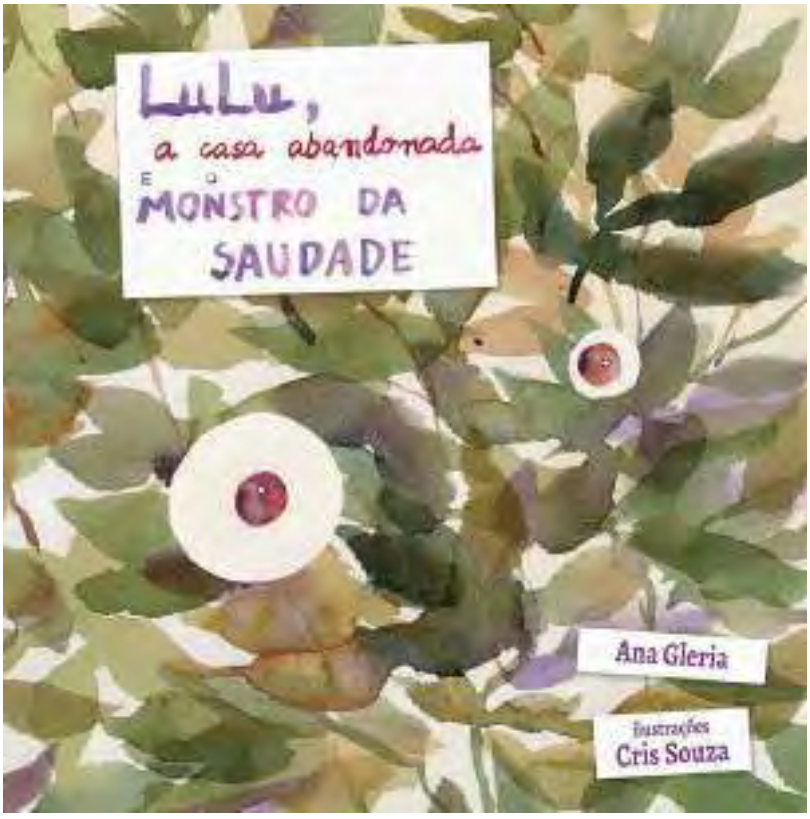


Imagem 5 – Capa do livro infantil Lulu, a casa abandonada e o monstro da saudade.
Fonte: https://www.livrodalulu.com.br/.

Imagem 6 – Capa do livro Memória, história e pertencimento: educativo para a sensibilização nas infâncias. Fonte: https://portalc.com.br/cau-educa/.

Nesses projetos, não partimos de um patrimônio previamente eleito, mas sim da sensibilização das crianças para os espaços que habitam — a casa, a rua e a cidade. A proposta é estimular uma conexão afetiva e significativa com esses territórios cotidianos, valorizando experiências como brincar na calçada, observar a vizinhança ou participar da vida comunitária. Ao reconhecer esses lugares como parte de sua história e identidade, a criança desenvolve pertencimento, cuidado e respeito, compreendendo que sua presença tem valor e que ela também é agente na construção da memória coletiva. Inspiradas na abordagem "*Teaching and Learning with Living Heritage*" da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco, 2021), essas iniciativas integram o patrimônio — em suas dimensões materiais e imateriais — ao currículo escolar de forma transversal e reflexiva. Mais do que transmitir conteúdos, os projetos promovem vínculos afetivos e despertam consciência crítica, consolidando uma educação patrimonial que forma cidadãos comprometidos com a preservação e valorização da cultura viva que os cerca.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas atividades analisadas destacam-se pela relevância no fortalecimento de uma abordagem ampla e referenciada do conceito de patrimônio cultural. Em consonância com os entendimentos mais recentes sobre educação patrimonial — que a definem como um processo contínuo, dialógico e socialmente

comprometido —, as propostas buscaram articular teoria e prática de forma crítica e participativa. No caso da atividade "Era uma casa muito engraçada", trata-se ainda de uma extroversão de pesquisa universitária sobre a arquitetura italiana em São Paulo, originalmente desenvolvida em âmbito acadêmico e posteriormente transformada em exposição itinerante e ação educativa voltada à primeira infância. Essa experiência, ao integrar narrativas literárias, contação de histórias e atividades lúdicas, demonstrou o potencial de sensibilizar as novas gerações para o entendimento e valorização do patrimônio cultural. Tal estratégia não apenas promoveu a conexão afetiva e identitária com as heranças culturais, mas também fomentou a reflexão crítica sobre a importância de preservar tais valores para a construção de uma cidadania consciente e ativa.

Paralelamente, a iniciativa de discussão intergeracional a partir do contexto histórico e arquitetônico, focada no centro histórico de São Paulo e na imigração portuguesa, fortaleceu o diálogo entre diferentes públicos. Este esforço contribuiu para a ressignificação dos espaços urbanos e históricos como elementos vivos e dinâmicos, conectados ao cotidiano e às memórias das famílias, reiterando a relevância do patrimônio cultural como parte integrante de uma identidade coletiva.

Ao integrar práticas que articulam memória, pertencimento e educação, as atividades analisadas reafirmam o papel do patrimônio cultural como um elemento interdisciplinar, essencial para a formação de uma sociedade civil que reconhece e valoriza suas múltiplas heranças. A conjugação de elementos históricos, culturais e afetivos representa uma estratégia robusta para ampliar os horizontes da preservação patrimonial, garantindo que as gerações futuras não apenas herdem, mas também se tornem protagonistas na valorização do patrimônio cultural. Assim, as iniciativas aqui desenvolvidas oferecem uma contribuição significativa para a construção de um entendimento mais plural, acessível e participativo do que significa o patrimônio cultural em sua essência.

Ao concluir esta análise, é pertinente destacar alguns dos desafios que a educação patrimonial enfrenta para seu pleno desenvolvimento no Brasil. Entre eles, encontra-se a necessidade de fomentar espaços de diálogo e interdisciplinaridade com outras áreas do conhecimento, como pedagogia, turismo e museologia, de forma a enriquecer e diversificar as abordagens sobre o tema. Além disso, é essencial ampliar a inserção da educação patrimonial tanto no ensino formal quanto no informal, garantindo condições financeiras e logísticas para a implementação de iniciativas que sensibilizem as infâncias em relação aos temas ligados à casa, à rua e à cidade. Essas ações são fundamentais para promover uma vivência consciente e engajada do patrimônio cultural brasileiro por parte das crianças, fortalecendo seu papel como protagonistas na preservação e valorização da riqueza cultural do país.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria n.º 137, de 20 de abril de 2016. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 29 abr. 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf. Acesso em: 16 fev. 2026.

CHUVA, Márcia (org.). **A invenção do patrimônio**: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, 1995.

FILHO, Manuel. **Meu avô português**. São Paulo: Panda Books, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília, DF: Iphan, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Carta do Beijódromo**. Brasília, DF: Iphan, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/iphan/pt-br/patrimonio-cultural/educacao-patrimonial/carta-do-beijodromo. Acesso em: 7 out. 2025.

LIMA, Ana Carolina Gleria. **Memória, história e pertencimento**: educativo para a sensibilização nas infâncias. São Paulo: CAU-SP, 2024.

MEDEIROS, Mércia Carréra de; SURYA, Leandro. A importância da educação patrimonial para a preservação do patrimônio. *In:* CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. **Patrimônio Cultural**: políticas e perspectivas de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. O conceito de patrimônio cultural no Brasil: do Conde de Galvéias à Constituição Federal de 1988. *In:* MARTINS, Clerton (org.). **Patrimônio Cultural**: da memória ao sentido do lugar. São Paulo: Roca, 2006. p. 1-16.

SCIFONI, Simone. Conhecer para preservar: uma ideia fora do tempo. **Revista CPC**, São Paulo, n. 27 especial, p. 14-31, 2019. Disponível em: https://revistas.usp.br/cpc/pt_BR/article/view/157388/155798. Acesso em: 12 fev. 2026.

SCIFONI, Simone. Patrimônio e educação no Brasil: o que há de novo? **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 43, p. 1-13, 2022. DOI: https://doi.org/10.1590/ES.255310.

UNESCO. **Teaching and learning with living heritage**: a resource kit for teachers; based on the lessons learnt from a Joint UNESCO-EU pilot project. Paris: Unesco, 2021.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

Brilhos, cupins e memórias: (i)materialidades com bois de mamão em Florianópolis

Guilherme Borges Laus

Recebido em: 15 de outubro de 2025
Aceito em: 01 de fevereiro de 2026

Capa: *Os bichos de Sambaqui*.
Bairro dos Ingleses, 22/06/2024.

Guilherme Borges Laus é natural de Florianópolis (SC), bacharel em Antropologia (2021) e mestre em Antropologia Social (2025) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Interessa-se, desde 2019, pelos estudos de performance, raça, migrações, dança, música, corporalidade, gestualidade, artes, textualidades, cultura material e memória. Integra, desde 2020, o Gesto - Grupo de Estudos em Oralidade e performance (PPGAS/UFSC), coordenado pelos Profs. Scott Head, seu orientador na graduação e mestrado, e Vânia Cardoso. No mestrado, pesquisou com grupos de boi de mamão, brincadeira de boi catarinense e patrimônio imaterial da capital do estado, uma etnografia voltada às relações entre brincantes, bonecos e máscaras.

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Brilhos, cupins e memórias: (i)materialidades com bois de mamão em Florianópolis

Guilherme Borges Laus[1]
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
https://orcid.org/0000-0002-5098-6205
guilherme_laus@outlook.com

RESUMO

O boi de mamão é uma brincadeira catarinense, muito popular em Florianópolis, onde foi reconhecida como Patrimônio Imaterial do município em 2019. Em roda, brincantes encenam a história de um boi que morre, comovendo seus vaqueiros, que buscam sua cura com distintos personagens. Após a ressurreição, o boi é retirado, dando lugar a outros personagens em diferentes atos. Além destes, participam cabras, macacos, ursos, insetos e seres fantásticos. Em 2024, no mestrado, integrei dois grupos de boi da Ilha, investigando as relações dramáticas entre brincantes e "bichos" – os boneco-máscaras da brincadeira. Neste trabalho, recupero três experiências da pesquisa e apresento reflexões em diálogo com os estudos do patrimônio, enfocando especialmente as dinâmicas entre materialidades e imaterialidades e as tensões entre as noções de propriedade individual e coletiva encontradas. Entre esses fios, à luz da antropologia da performance, memórias dos sujeitos brincantes se revelam potentes e políticas.

Palavras-chave: boi de mamão; brincadeira; materialidade.

ABSTRACT

Boi de mamão is a folk play from the state of Santa Catarina, very popular in Florianopolis, where it was recognized as Intangible Cultural Heritage in 2019. Performed in a circle, participants enact the story of an ox that dies, moving its cowhands, who then seek to revive it with the help of different characters. After the ox is brought back to life, it exits the scene, making way for other

Keywords: *boi de mamão; play; materiality.*

1. Aproveito esta nota para agradecer. Em primeiro lugar, agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pelo financiamento de minha pesquisa de mestrado, sem o qual eu não conseguiria a ter realizado. Em segundo, agradeço aos professores Scott Head e Vânia Cardoso e a todo o Grupo de Estudos em Oralidade e Performance (Gesto), que me ensinam há tantos anos onde os estudos de performance podem nos levar. Por fim, agradeço, profundamente, aos grupos de boi de mamão de Sambaqui e do Porto da Lagoa, por acolherem a mim e a minha pesquisa com tamanha animação.

characters to take the stage in different acts. Alongside the cowhands and the ox, goats, monkeys, bears, insects, and fantastical creatures also participate. In 2024, during my master's research, I joined two boi de mamão groups on the Island of Santa Catarina, investigating the dramatic and performative relationships between performers and the bichos - the puppet-masks of the play. This paper revisits three of those research experiences and presents reflections in dialogue with heritage studies, especially the dynamics between materialities and immaterialities, as well as the tensions between notions of individual and collective ownership that emerge. Through these threads, in light of the anthropology of performance, the memories of the performers reveal themselves as both powerful and political.

O BOI DE MAMÃO

Os bois de mamão, como outras brincadeiras brasileiras, falam de um boi que morre e ressuscita. Vida e morte, fantasiadas por muitos aspectos, reaparecem de distintas formas: animais morrem, pessoas são engolidas, filhotes de seres místicos nascem. Desde agosto de 2019, é Patrimônio Imaterial do município de Florianópolis, por meio do Decreto nº 20.629/2019, assinado pelo ex-prefeito Gean Loureiro, que o colocou no Livro Municipal de Formas de Expressão (seguindo a Lei ordinária do município nº 7667/2008). A partir de uma proposta de registro assinada pelo Conselho de Bois de Mamão, estudos históricos e antropológicos foram desenvolvidos por uma equipe técnica da Fundação Catarinense de Cultura Franklin Cascaes (FCC), responsável pelos processos patrimoniais no estado de Santa Catarina[2]. Tradicionalmente separados pelos bairros da cidade, atualmente o Conselho congrega doze grupos, número instável pelas dinâmicas de entrada e saída, morte e ressurreição.

Sobre e por meio das pessoas, um coletivo de *boneco-máscaras* (Beltrame, 2018) chamado de *bichos* presentifica a população de personagens da narrativa, animando e sendo animados pelos brincantes. Entre esses bichos, animais de criação, como bois, cavalos e cabras; animais selvagens, como ursos e macacos; e animais fantásticos, como as *bernunças*. Estas últimas, personagens de muito prestígio na brincadeira, são seres coloridos com corpos longos de pano e cabeças de *papietagem* – uma técnica de construção muito comum nos bois, baseada na cobertura de objetos com papel e cola, resultando numa estrutura moldada e resistente. São os únicos bichos animados por mais de um brincante, reunindo várias pernas em seus longos corpos. Conhecidas por estarem sempre famintas, sua coreografia é baseada no movimento da boca abrindo e fechando: serpenteia pela roda, engole crianças e, em alguns grupos, como é o caso de Sambaqui, dá cria ao seu filhote, Jaraguá, sendo o seu parto um dos momentos de maior clímax das apresentações, junto da ressurreição do Boi e sua laçada. Essas passagens entre distintas "animalidades" – criação, selvageria, fantasia e a humanidade dos Vaqueiros e Maricota – marcam o folguedo.

2. Ainda que o órgão responsável pelo desenvolvimento do estudo técnico tenha sido uma Fundação estadual, a brincadeira foi patrimonializada na esfera municipal de Florianópolis. No entanto, sabe-se do interesse de muitos brincantes e coletivos de elevar esse reconhecimento à esfera estadual, o que pode ocorrer nos próximos anos.

Ao Boi, Cabras e Bernunças, por exemplo, os brincantes devem entrar por baixo de seus corpos e os animarem com as costas curvadas e os joelhos flexionados. Outros, como os Ursos e Macacos, geralmente são fantasias vestidas. Há também as Maricotas, por sua vez, consideradas por muitos as "típicas" descendentes de açorianos, *manézinhas* – gentílico não oficial, porém muito comum, para nascidos em Florianópolis, atrelado à ancestralidade e colonização açorianas do litoral catarinense. Em geral, elas são animadas através de um pau de madeira, o qual, manipulado pelo brincante, desaparecido debaixo de sua longa saia, sustenta seu corpo do tórax para cima, com enormes braços de pano, ombros, pescoço e cabeça de papietagem. Essas relações de animação entre brincantes e bichos, por sua vez, foram o foco de minha dissertação de mestrado (Laus, 2025). Nas palavras de Valmor Beltrame (2018, p. 168),

> Animar bonecos supõe criar e dominar suas possibilidades expressivas, utilizando gestos, ações e truques que compõem e estruturam a conduta e o caráter das personagens. Dar vida (manipular), animar o inanimado, é um dos domínios exigidos nessa prática artística. A observação, mas principalmente os anos de exercício, garantem ao ator-dançarino a acumulação dos saberes relativos à técnica de animação das personagens. As técnicas de animação se diferenciam dependendo das formas, tamanhos, materiais e peso dos bonecos-máscaras.

3. Para uma discussão mais profunda desse assunto, ver Velloso (2019).

Imagem 1: *Os bichos de Sambaqui*. Bairro dos Ingleses, 22/06/2024.

Geralmente, brinca-se em roda, em lugares ou eventos públicos, com audiência formada por dezenas ou centenas de pessoas, sobretudo crianças. Ainda que os grupos e apresentações tenham a presença de distintas faixas etárias, destaca-se o caráter infantil dos bois de mamão: não apenas a maior parte de seus espectadores são crianças, como também muitos de seus brincantes são menores de idade, crianças e adolescentes. De fato, além de haver muitas famílias que possuem uma relação histórica com a brincadeira, como veremos nas próximas páginas, Vitor Machado e Ana Luisa Fridman (2025) também apontam que "atualmente, há uma série de movimentações políticas de inclusão da brincadeira no ensino de algumas escolas da região a partir de oficinas"[3]. Junto disso, durante meu campo, percebi jovens em todas as posições possíveis dentro dos grupos, exceto a de coordenação: dançando dentro dos bichos, cantando na cantoria, ajudando a organizar as apresentações, realizando as manutenções plásticas e materiais da bicharada etc. Essa realidade, talvez, seja um caráter distintivo e diacrítico dos bois de mamão em relação às outras brincadeiras de boi brasileiras: não apenas *para* crianças, mas também *por meio* delas.

Paralela à roda, acompanha uma banda chamada de *cantoria*, responsável pelas músicas do ritual, tão fundamental a ele quanto o que se desenvolve ao centro. "Boi sem cantoria é teatro", diz uma interlocutora de Sambaqui; "boi sem cantoria não é boi", diz outro, da Lagoa. A morte do bicho, por sua vez, varia de ataques espirituais de *embruxamento* – trabalho de bruxas –; *mal olhado* – a ideia de que a inveja sobre algo ou alguém pode lhe causar danos; – ou a ingestão indevida de alimentos. Em Sambaqui, por exemplo, é comum que Breno, o Vaqueirinho dono do Boi, diga em um primeiro momento que o bicho morreu por "caganeira", após ter lhe dado algo ruim para comer; no final do ato, descobre-se que foi algo espiritual, com pessoas da plateia sendo acusadas de bruxaria.

No ritual, após entrar e dançar pela roda, os bois sempre abaixam mortos. A partir de sua morte, o coletivo de Vaqueiros chama um profissional da saúde, médico ou médica, que entra na roda sem muito comprometimento. Em geral, esse personagem expressa desinteresse desde o início, realizando algumas tentativas como a ausculta dos batimentos cardíacos e injeções – todas falhas. Expulso da roda pela frustração da inutilidade, o vazio deixado pelos médicos é ocupado por outro personagem importante. A Benzedeira, uma senhora idosa, com o corpo muitas vezes fraco, portadora dos conhecimentos tradicionais e espirituais, cura o boi de seu falecimento com uma *benzedura*, uma reza oralizada, rimada e comumente acompanhada de galhos de ervas frescas e verdes que tocam seus corpos[4]. Para Reonaldo Gonçalves, educador e coordenador do grupo de boi de mamão Arreda Boi, do bairro da Barra da Lagoa,

> Voltando às páginas já amareladas de um passado de muitos grupos de boi-de-mamão, vamos encontrar a crítica ao médico como representação fiel do descaso referente à saúde pública nas comunidades. Ridicularizar o médico e colocar o benzedor como responsável pelo ressuscitar do boi é uma forma de dizer que o médico que os visitava mensalmente não resolvia seus problemas [...]. (Gonçalves, 2006, p. 26)

A inutilidade biomédica é contrastada com a efetividade tradicional: o boi se levanta. Sua ressurreição, no entanto, altera sua energia. Após renascer, sua dança se torna brava, arredia, perigosa. Para Valmor Beltrame, "as ações mais lentas também auxiliam a tornar o corpo do ator disponível, corpo que só demonstrará suas habilidades depois que o Boi tiver ressuscitado" (2018, p. 170). A partir disso, os Vaqueiros são constantemente derrubados ao chão por suas *galhadas*, um movimento de avanço finalizado em uma chifrada. Sua morte produz mais vida.

Por isso, sem demora, um outro personagem é chamado à roda: o Cavalinho. Um cavalo de papietagem tem seu corpo atravessado pelo brincante, cavaleiro, que carrega um longo laço nas mãos, ora repousado, ora girando no ar. Ele

4. Não há como aprofundar, aqui, uma discussão sobre o que seria essa "mitologia ilhoa", isto é, o histórico da Ilha com as histórias de bruxas e benzedeiras. Para acessar melhor essas narrativas, sugiro Franklin Cascaes (2015); além disso, dentro da antropologia, o estudo clássico de Sônia Maluf (1993).

carrega a responsabilidade de laçar o boi e retirá-lo, outro momento de grande clímax nas apresentações. Quando laçado e retirado, o restante dos bichos entra na roda para brincar: as Cabrinhas, os Ursos e Macacos, a Bernunça e, por fim, a Maricota, boneca humana, também considerada "bicho", cada qual com seus atos, cantorias e coreografias. Estas descrições introdutórias tentam apresentar, bem parcialmente, o que é a brincadeira; elas condizem, a princípio, com as performances dos grupos com que pesquisei, mas também são extensíveis à maior parte dos grupos de Florianópolis. Em outras palavras, a maior parte desses personagens e dinâmicas são generalizáveis entre os coletivos florianopolitanos.

Por oito meses, participei de dois históricos grupos de boi da Ilha. Realizei trabalho de campo entre maio e dezembro de 2024 com os grupos de Boi de Mamão de Sambaqui, da Zona Norte de Florianópolis, e do Boi do Porto da Lagoa, da Zona Leste. Minha participação, por sua vez, aconteceu tanto como "antropólogo", pesquisador declarado entre o grupo, quanto como brincante. Desde o início, ambos os grupos me sinalizaram: para estudar o boi, precisa-se brincá-lo. Assim, durante esses oito meses, participei de suas reuniões internas, ensaios, apresentações públicas, realizei entrevistas, produzi materiais audiovisuais, sempre com o forte companheirismo dos coordenadores, Neide e Charles, os quais me fizeram "virar bicho" muitas vezes. São dessas experiências que, com respeito, saem as generalizações que escrevo neste trabalho.

No entanto, enquanto pesquisei *com* eles, estes dois coletivos se encontravam em contextos muito distintos. De um lado, o grupo de Sambaqui estava ativo há muitos anos, composto por muitas famílias, dezenas de brincantes disponíveis, bichos em bom estado, um espaço ótimo para sua salvaguarda e transporte às apresentações garantido. Do outro, o Boi do Porto estava inativo há aproximadamente uma década, retomando suas atividades com menos de dez brincantes fixos, os bichos bem comprometidos pelo tempo, fora sua sala na Associação que havia se tornado um "depósito". Administrar esses campos tão distintos exigiu um especial cuidado comparativo na minha etnografia.

Ambos os grupos possuem uma frequência mensal de apresentações, cujo calendário dura o ano todo, com predominância para eventos públicos, gratuitos e abertos, como celebrações, feriados, festividades, feiras e festas de associações de bairros. Diferentemente de Sambaqui, é comum o grupo do Porto realizar reuniões e ensaios internos entre as apresentações públicas. Em minha dissertação, reforcei a diversidade etária desses coletivos: segundo Neide, as idades variam de "3 anos a 90", enquanto Charles indica que o componente "intergeracional" é fundamental à brincadeira, ou seja, o horizonte ideal é ter brincantes de todas as faixas em um mesmo grupo. Reforça-se, também, a diversidade racial entre os brincantes, havendo importantes presenças pretas e pardas entre os grupos, em suas fundações, cantorias, coordenações e bichos. Como veremos à frente, Neide também brinca com a estrutura de parentesco no grupo. Nesses distintos contextos, meu projeto de pesquisa e eu não poderíamos ter sido melhor

acolhidos nesses coletivos. Nas próximas páginas, três histórias serão (re) contadas, retomando fragmentos dessa dissertação.

Imagem 2: *Mapa das associações.* Print editado do Google Maps.

No entanto, a escolha dessas três histórias não foi aleatória. Antes, deu-se pelas potencialidades que oferecem aos estudos do patrimônio, isto é: as materialidades que convergem das imaterialidades; as relações entre animação e desanimação, possíveis de serem pensadas a partir das ideias de uso e preservação; e, por fim, a tensa dinâmica entre direito autoral e domínio público. Todas essas questões, de certa forma, são clássicas. Aqui, por sua vez, procura-se pensar como a brincadeira de bois manézinhos pode iluminá-las, animá-las ou *ressuscitá-las*.

O DIAMANTE DE DIAMANTINA

Em junho de 2024, almocei com Neide para conversarmos. Eu estava entrando no grupo de Sambaqui para iniciar meu campo, e queria alinhar minhas ideias de pesquisa com ela. Estávamos em um restaurante próximo ao seu trabalho, longe de qualquer bicho do boi. Encontros como este foram recorrentes ao longo do ano, sempre que eu me sentia confuso ou indeciso sobre determinadas questões.

Brincar debaixo e dentro dos bichos é tocar as *encruzilhadas* que os compõem. Perguntar às pessoas sobre os materiais usados para "dar vida" aos bichos facilmente suscita histórias latentes. "Ser bicho" é construir relações com quem brinca. Em Sambaqui, o Boi é o maior: na primeira vez que entrei no ônibus da prefeitura, que transporta todo o grupo nos dias de brincadeira, fui informado de que ele só cabe entre o espaço reservado às pessoas em cadeira de rodas e a porta intermediária para descer do automóvel. Ele passeia no ônibus no mesmo ponto que permanece nas rodas: no centro.

Ele tem o corpo preto e ornamentado por desenhos de flores, luas e estrelas em dourado, prata e vermelho. Na parte de baixo, um tecido dourado e preto, brilhante, desce de seu corpo como uma saia, um tutu de balé. Na face, suas narinas são atravessadas por uma argola, os chifres são entrelaçados por duas faixas vermelhas e duas fitas coloridas caem de suas pontas; na testa, por sua vez, há uma estrela dourada de seis pontas, entre olhos e chifres. Abaixo da cabeça, no peito do bicho, há um meio-círculo de tecido mais claro que revela a vida interior no boneco: responsável pela visão exterior dos brincantes, muitos bichos possuem janelas-escondidas, espelhos-espiões

para ser possível enxergar o lado de fora quando dentro deles. Atualmente, o Boi de Sambaqui é assim, mas nem sempre foi.

Zeneide de Melo, carinhosamente chamada por todos de Neide ou Neidinha, é natural de Vacaria, cidade gaúcha, mas fronteiriça com o estado de Santa Catarina através de Lages. Nesta região, estão alguns dos municípios mais frios do país, que se destacam nacionalmente pela produção de maçãs e uvas. "Tudo parente, menos eu", ouvi pela primeira vez de Neide: o grupo de Sambaqui, segundo ela, é composto quase inteiramente por laços de consanguinidade, afinidade ou apadrinhamento. Eu ouviria essa frase jocosa outras vezes durante o campo. "Esse menino dançou na barriga da mãe", disse-me ela sobre Hygor, o jovem Boi. No entanto, se Neide é gaúcha, é na Ilha de Florianópolis que ela reside desde os anos 1980. Afeiçoou-se pela brincadeira do boi desde que chegou na cidade, cuidando das crianças durante as apresentações até 2002, quando o antigo coordenador lhe pediu para "temporariamente" cuidar da coordenação. Neide, por isso, brinca que é "substituta há mais de duas décadas".

Naquela mesa, ela também me contou sobre Diamantina. Até os anos 1990, antes mesmo dela se tornar coordenadora, o bicho era mais simples: "feltro preto e saia de chita", resumiu. Sem ornamentos sobre o corpo escuro. Durou assim, desde a criação do grupo em 1984, até Dona Diamantina aparecer no bairro. Vinda de outra região do país, já idosa, ela entrou no grupo, geralmente carregando seu estandarte pelas rodas. Ela sempre brincara de boi de onde vinha, e agora brincava do boi de Sambaqui. No entanto, para Diamantina, ele era simples demais. No seu lugar de origem, os bois eram mais "enfeitados". Faltava-lhe ornamentos, adereços, cores. O feltro preto não era suficiente. "O principal, para ela, era o brilho", contou-me Neide. Suas palavras me lembravam Lélia Gonzalez (1987) ao afirmar que o auto do boi é mais *dramático* "no Norte-Nordeste (já no Sul, onde os trajes são mais pobres e as danças mais leves, o auto seduz principalmente a meninada; a tal ponto que existe um Boi-de-mamão de crianças em Santa Catarina" (p. 60). Assim, pediu autorização do grupo para enfeitá-lo, colocando-lhe fitas, lantejoulas, estrelas e luzes, os quais perduram até hoje sobre seu corpo, atualmente de veludo italiano e saia de paetê. Diamantina, assim, fez jus ao seu próprio nome, trazendo *brilho* à imagem atual do Boi de Sambaqui.

Imagem 3: *O Boi pré-Diamantina: década de 90.* Fotografia da fotografia; celular de Neide.

Essa narrativa, ouvida por mim algumas vezes durante o campo, aponta as complexidades históricas que dançam por entre os bois de Florianópolis. Ao lado dos bois florianopolitanos, outras brincadeiras de boi espalhadas pelo país contam histórias sobre bichos que morrem e ressuscitam, ou ao menos possuem os bois como protagonistas, como boi-bumbá, bumba meu boi, boi de reis e as disputas amazonenses entre Garantido e Caprichoso. Com Reonaldo Gonçalves (2006), vemos que a referência mais antiga documentada sobre o boi de mamão se deu por José Boiteux (1932), em uma descrição de 1871, na qual um vaqueiro grita "Ei, Bumba-Meu-Boi! Meu Boi-de-Mamão"; assim, desde o século dezenove, o boi de mamão de Santa Catarina já é posto em diálogo com outros bois brasileiros. A intervenção de Diamantina, em primeiro lugar, insere os bois de mamão no coletivo de brincadeiras brasileiras de boi, sugerindo-o como uma prática historicamente atravessada por distintas tradições, origens e sujeitas.

Dito de outra forma, trata-se de uma história contada por uma gaúcha, cujo personagem principal é uma outra "estrangeira", vinda de uma região misteriosa e *esquecida* com o passar dos anos. Incomodei Neidinha, por semanas, em busca de mais detalhes: em sua casa, a coordenadora procurava Diamantina em fotografias antigas, mas apenas o boi daquela época conseguimos encontrar. Similar, perguntava aos seus colegas mais antigos de onde vinha a senhora, mas ninguém lembrava ao certo. Com Marianna Monteiro, tem-se

> a ideia de que a expansão da brincadeira do boi, no Brasil, se deu em paralelo com a efetiva importância da presença do vaqueiro em todo o território nacional. (...) O boi vai se articular com a temática do carreiro, do carro de boi, do vaqueiro, inclusive com ressonâncias africanas fortíssimas, já que a pecuária foi milenarmente desenvolvida na África. [...]. O boi é, pois, uma verdadeira encruzilhada das numerosas vertentes da cultura popular (2011, p. 191)

Para Luiz Antônio Simas e Luiz Rufino (2018), o Atlântico, por si só, é uma gigantesca "encruzilhada". Leda Maria Martins, importante linguista e escritora brasileira, desenvolve desde 1991 este conceito epistemológico e teórico, "encruzilhada", a partir dos conhecimentos engendrados em culturas afro-brasileiras, como os congados mineiros, profundamente estudados por ela. Essa chave teórica parte dos lugares de trocas e comunicações, espaços de Exu, nas religiões afro-brasileiras, para significar um conceito teórico-político firmado nos processos de constituição de ritos e memórias. Segundo a autora (2021),

> Base de pensamento e de ação, a encruzilhada, agente tradutório e operador de princípios estruturantes do pensamento negro, é cartografia basilar para a constituição epistemológica balizada pelos saberes africanos e afrodiaspóricos. E nos oferece a possibilidade

> de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam — nem sempre amistosamente — práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. (Martins, 2021, p. 34-35)

Histórias como a intervenção de Diamantina, submergidas pelo tempo e esquecimento, mas emergidas pelas materialidades da brincadeira, desenham tensionamentos da cidade. Para determinados brincantes, o boi como "encruzilhada" não é possível: a brincadeira seria uma herança açoriana, colonial, branca e manézinha. Para outros, por outro lado, a brincadeira seria fruto de distintas intervenções, trajetórias, contribuições, inclusive entre diferentes brincadeiras de boi brasileiras. Por esse motivo, alguns preferem chamá-la de "catarinense", antes de "manézinha" ou "açoriana", para compô-la da diversidade cultural do estado de Santa Catarina. Para Gonçalves (2000),

> Percebe-se que ao buscar mais dados sobre a origem do termo Boi-de-mamão, acabamos em suposições, nos levando a crer que todas as informações correntes desses autores compõem o mosaico de dados com grande dose de coerência entre o feito, dito e por fim escrito, formulando não uma origem, mas diversas. Sabemos através dos autores e de nossas andanças por grupos que cada um possui o que poderíamos chamar de chão onde entranham suas raízes. Alguns grupos têm muito certo de sua origem açoriana, outros, remetem seu legado à cultura negra. Possivelmente um estudo específico sobre as idas e vindas de imigrantes, acrescentaria e muito a discussão em torno de todas essas relações. (Gonçalves, 2000, p. 24)

Dessa forma, a pesquisa que realizei com esses grupos me exigiu ponderar sobre perspectivas *nativistas* que enxergam essas práticas como heranças açorianas e herméticas: o brilho no veludo italiano confirma que os bois cruzam pelo Brasil da mesma forma que portugueses cruzaram o Atlântico no século dezoito e atracaram na Ilha. Indo além, fora os cruzamentos de origem, é importante ressaltar a diversidade racial dos grupos: em Sambaqui, por exemplo, grande parte dos brincantes – crianças, adultos e idosos – são negras e negros. Ainda que essa perspectiva, como vimos, não seja consenso entre os brincantes, para Machado e Fridman (2025, p. 18), a constituição dos bois de mamão enquanto importantes folguedos catarinenses se deu a partir de históricas e complexas dinâmicas étnico-raciais, apagadas pela narrativa exclusivista açoriana:

> [...] movimentações históricas fortalecem a tese de que o Boi de Mamão não pode ser considerado como proveniente de uma única origem étnica. Dizer que veio tal como é hoje diretamente

> dos Açores, de Portugal ou da Espanha, é fortalecer um discurso excludente que invalida a efervescência cultural que constituiu essa manifestação, o potencial criativo de reinterpretação cultural e recriação das comunidades locais.

De todo modo, a imagem do manézinho branco, descendente de açorianos e nativo de um dos estados brasileiros mais brancos nem sempre espelha as rodas. Em paralelo, os bichos acompanham essas tensões: hoje, mesmo que as Maricotas sigam sendo consideradas representantes das "típicas mulheres açorianas", encontramos muitas bonecas e bonecos negros girando pelos grupos. Certa vez, na Lagoa, um interlocutor, pardo, "estragou sem querer" uma Maricota negra, para desligá-la da brincadeira, por considerá-la "problemática". Assim, a cultura e identidade manézinhas seguem muito presentes nas performances, apesar dos distintos marcadores sociais de seus brincantes. Antes de recusada, essa identidade é *ampliada*. Dentro, embaixo e fora dos bichos, os corpos dos brincantes complexificam identidades e pertencimentos, tais como os enfeites de Diamantina fizeram com o boi na década de 1990.

Para além de estabelecer o boi de mamão em um paralelo com outros folguedos brasileiros de boi, a narrativa dos brilhos também reforça a importância da cultura material nas práticas dos bois de mamão. Segundo Fabian (2006), falar de *materialidade* implica falar de *corporalidade*: "[...] é a presença de objetos. Nós transitamos em um mundo material. Não por entre papéis e status e sistemas parsonianos. Circulamos num mundo material, e o que podemos saber uns dos outros, e sobre nós mesmos, é sempre mediado por realidades materiais" (2006, p. 514). Aqui, vale destacar a divisão semântica estabelecida entre pensar sobre materialidades nos patrimônios imateriais e a divisão técnica e jurídica entre patrimônios "tangíveis" e "intangíveis" administrada por órgãos como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Em outras palavras, a narrativa de Neide em nada questiona a existência de "patrimônios imateriais" enquanto categoria técnica, mas sublinha e ilumina produções e dinâmicas materiais em contextos rituais.

Em paralelo, nas palavras de José Reginaldo Santos Gonçalves, "ao lado dessa dimensão material, é preciso assinalar a dimensão fisiológica, ou mais precisamente, o uso de técnicas corporais. Objetos sempre implicam usos determinados do corpo" (2005, p. 22). Nos bois, a importância dos brincantes é equilibrada com a importância dos bichos: nos dias sem apresentação, ficam salvaguardados nas associações dos bairros, enquanto, nos dias de brincadeira, são cuidadosamente deslocados às apresentações. Em diálogo com José Reginaldo Santos Gonçalves (2005, p. 20-21):

> o patrimônio sempre foi e é "material". Tanto é assim que foi necessário, nos discursos contemporâneos, criar a categoria do "imaterial" ou do "intangível" para designar aquelas modalidades

de patrimônio que escapariam de uma definição convencional limitada a monumentos, prédios, espaços urbanos, objetos etc. É curioso, no entanto, o uso dessa noção para classificar bens tão tangíveis e materiais quanto lugares, festas, espetáculos e alimentos.

Após brincarem, qualquer reparo necessário é feito. Neide costuma dizer que não há brincadeira sem danos: "só de tirar os bichos de casa já estraga". Em minha dissertação (Laus, 2025), defendi que essas brincadeiras populares resultam de animações dramáticas entre pessoas e bichos. Se Diamantina trouxe brilho ao boi, seguiremos pensando sobre materialidades nas próximas páginas: o desfazimento de bichos também pode suscitar histórias do passado.

OS CUPINS DO PORTO

As relações entre brincantes e bichos me levaram a estudar o conceito teatral de "animação" (Amaral, 1989; Balardim, 2015; Beltrame, 2018). Para Ana Maria Amaral (1989), o teatro de animação é resultado da junção de "imagens" e "movimento", isto é, imagens – bonecos, máscaras e outros objetos – *postos* em movimento pelos atores através de "técnicas de animação" (Beltrame, 2018)[5]. Ao mesmo tempo, pesquisar com o Boi do Porto me exigiu pensar em *desanimações*. Era início de agosto quando Charles me convidou para conhecer a Associação de Moradores do Porto da Lagoa (Ampola). Este bairro integra a região do entorno da Lagoa da Conceição, junto da Barra da Lagoa, do Canto da Lagoa, da Costa da Lagoa e do Canto dos Araçás. Conheci Charles Augusto em 2023, interessado em pesquisar seu grupo de boi anterior, no qual permaneceu por muitos anos, também no Leste da Ilha, saindo dele ao ser convidado para coordenar a ressurreição do Boi do Porto. Nesta engenharia de revivê-lo, convidou-me para participar, sabendo de minha pesquisa de mestrado.

Na esquina da servidão, em um parquinho infantil, uma curiosa placa ganha um segundo sentido perto dos bichos: "Proibido entrada de animais. Espaço destinado à recreação e lazer infantil". Na primeira vez que estive na Ampola, passei minutos procurando Charles pelo terreno. O chão de brita circunda duas construções amarelas: uma pequena casa e um enorme galpão, usado para eventos abertos à comunidade. A *sala do boi*, assim chamada, encontra-se no final deste segundo e grande espaço, um pequeno cômodo aos fundos do galpão. Em agosto, o estado da sala do boi materialmente expressava os anos de desligamento da brincadeira naquele espaço.

Ao passar pela porta, uma outra temporalidade era evocada: o tempo dos cupins e das traças. Como vimos, o grupo estava parado há anos; seu boi havia morrido, "*hibernava*", nas palavras de Charles. Ao lado esquerdo da porta, uma mesa dobrável de madeira estava inutilizável por cupins e problemas em suas enrijecidas dobraduras. Por não ser mais usada, provavelmente, foi

5. Ainda que a teoria de Amaral (1989) tenha sido fundamental ao meu estudo dessas relações, cabe ressaltar que, em minha dissertação, produzi deslocamentos nela através dos bois de mamão. Não há espaço aqui, nem seria o foco deste trabalho, mas cabe dizer que meu campo me sugeriu pensar, para além dessa simples soma de bonecos com o movimento de pessoas, também nos momentos em que os brincantes se tornam imagens e bichos se tornam movimento. Em outras palavras, tenho defendido que nas animações dos bois de mamão, essa "criação de possibilidades expressivas", das quais fala Beltrame (2018), é antes uma partilha entre bichos e brincantes do que somente a animação de seres inanimados.

ofuscada por uma arara à sua frente que carregava uma diversidade curiosa de roupas: camisas floridas de antigos vaqueiros, vestidos floridos de antigas benzedeiras, fantasias infantis e roupas de ursos e macacos. No entanto, por outro lado, notava-se que ela passou a segurar muitas outras vestimentas para além do boi de mamão.

Imagem 4: *Placa de organização.* Associação de Moradores do Porto da Lagoa, 31/08/2024.

Do outro lado da porta, cobrindo praticamente toda a parede direita, abaixo de grandes janelas, armários baixos de três níveis guardavam, como a arara, uma pluralidade de objetos: caixas com materiais artísticos e pedagógicos, álbuns de fotos, malas e sacolas, documentos e arquivos, cadernos, moldes de argila e papietagem, fios e microfones. Cupins serviam como cola; restos de madeira e pó reuniam todos os objetos. Debruçado sobre as caixas, demorei-me nas antigas fotografias reveladas da brincadeira, parte em álbuns fotográficos, parte coladas em cartolinas brancas como painéis. O presidente da Ampola, presente na sala, indicava pessoas, memórias, histórias.

Do outro lado da sala, oposto à porta, caixas, aparelhos de som e uma máquina impressora de funcionamento incerto estavam postos um ao lado do outro; a maior parte dos microfones e fios, junto das caixas de som, funcionavam e foram usadas nos meses seguintes. Próximo, um alto armário de estantes segurava livros, DVDs, pequenas estátuas de bichos, materiais escolares e cabeças de aves de papietagem; apoiados sobre este móvel, havia cavaletes e uma bicicleta branca. Ainda nesses fundos, tinha um grande vidro de espelho sem moldura, encostado de uma forma que me fazia pensar em sua queda.

Por fim, os bichos estavam nessa "quarta parede", oposta às janelas. Nela, uma grande estrutura de madeira de dois andares sustentava a bicharada. Feita há anos, segundo o presidente, para otimizar o espaço da saleta, agora estava consumida por cupins, manchando os pisos brancos do chão e os bichos de fragmentos de madeira. Havia diferentes Bois, Cabras, Cavalinhos, Maricotas e Bernunças, de tamanhos, cores e técnicas diferentes: essa diversidade sugeria propósitos, temporalidades e autorias distintas. Bichos menores e mais leves, por exemplo, geralmente são para as crianças; já materiais e pinturas distintas indicam artesãos e épocas diferentes. Ao deslocá-los no espaço, o pó sobrevoava e suas próprias estruturas se revelavam frágeis: as madeiras e os bambus internos dos bichos estavam comidos, e os tecidos de seus corpos estavam rasgados e furados de traças. Qualquer brincadeira com eles, naquele estado, seria inviável. A sala do boi havia ganhado a aparência de um lugar do passado. Sobre a importância de uma "casa para os bichos", Gonçalves (2006, p. 30) diz:

> A falta de espaço para guardar os bonecos da brincadeira é como um golpe fatal no boi-de-mamão. Os bonecos na rua teriam o triste destino de se estragar ou desaparecer, ou ainda, fazendo uma analogia com a morte do boi, deixar morrer a brincadeira.

"Ampola", na língua portuguesa, indica um pequeno e hermético recipiente usado para guardar substâncias sem contato com o exterior: o mesmo havia se passado com a sala dos bichos. Certa vez, três brincantes reclamaram durante uma reunião: "Joguem tudo fora", "usaram a sala como depósito", "o que é do boi, é do boi". No entanto, retornando às ideias de *animação* e *desanimação*, nota-se um deslocamento entre a sala do boi tornada depósito e o contexto narrado por Gonçalves (2006) no bairro da Barra da Lagoa. No primeiro deles, o espaço físico destinado à salvaguarda dos bichos, como no bairro de Sambaqui, já estava assegurado; no segundo, por sua vez, os bichos, sem ter onde morar, ficavam reféns à própria sorte. Se, na Barra, o que os danificava era a ausência de espaço, o que os estragou no Porto foi a *ausência de movimento*. Em contraste à "animação" de Amaral (1989), "desanimar" seria se tornar inviável à brincadeira, indisponível ao movimento. Dito de outro modo, o que os matou foi *não brincar*.

Do não movimento, a importância do movimento se ressalta. Segundo Ana Maria Amaral (1989), ele é uma das bases do teatro de formas animadas; ele cria a ilusão que resulta no teatro (Amaral, 1989). Para Beltrame, "animar bonecos supõe criar e dominar suas possibilidades expressivas, utilizando gestos, ações e truques que compõem e estruturam a conduta e o caráter das personagens. Dar vida (manipular), animar o inanimado, é um dos domínios exigidos nessa prática artística" (2018, p. 168). Além disso, segundo Amaral (1989, p. 45-46),

> Movimento e imagem fazem o teatro de bonecos. [...]. Sendo o boneco, por essência, imagem e movimento, ele exige uma dramaturgia específica. Esta não reside em ações de palavras, mas se apoia muito mais em gestos em momentos de não-ação, seguidos de movimento; nas pausas e nos momentos de silêncio.

Anteriormente, vimos que, segundo Neide, não há brincadeira ou apresentação sem algum tipo de "dano"; por isso, o trabalho de manutenção dos bichos é contínuo e ininterrupto. Suas estruturas estão frequentemente sendo alteradas pelas reformas e revisões. Certa vez, uma brincante do grupo de boi de mamão da Barra da Lagoa, Arreda Boi, disse-me que seus bichos ficam cada vez mais pesados, pois as manutenções são realizadas em cima dos próprios bonecos: material sobre material, ano após ano. Apesar de todas as reformas, novamente em Sambaqui, orgulham-se pelo grupo brincar com "os mesmos" bichos desde 1984, ano de sua fundação. Independente destes valores, contrastar esses contextos com a sala-depósito do Porto acende a posição que o movimento ocupa nas relações entre brincantes e bichos. Através de Beltrame (2018), vemos dimensões plásticas, técnicas e materiais nessas *imagens em movimento*:

> As técnicas de animação se diferenciam dependendo das formas, tamanhos, materiais e peso dos bonecos-máscaras. Os procedimentos na confecção dos bonecos-máscaras normalmente obedecem a regras. A escolha dos materiais de que serão confeccionadas as personagens repercute no desempenho das figuras em cena. Por isso é fundamental conhecer e selecionar os materiais, assim como obedecer às regras de proporção, volume e cores que correspondem a cada uma das figuras. (Beltrame, 2018, p. 168)

Reconhecer, a partir dos bois de mamão, a relação entre imagens e movimentos nas animações implica admitir o valor conferido às materialidades desse patrimônio imaterial. Por um lado, bichos-imagens são animadas em relações dramáticas junto dos brincantes que aplicam movimentos e forças; por outro, no entanto, como vimos com o último trecho de Beltrame (2018), os próprios bichos interferem na condução das performances, danças, gestos. Assim, os movimentos dos bois de mamão tensionam a rápida proposta de entender bichos como imagens e humanos como movimentos, antes pensando em relações complexas que o ritual articula entre essas partes[6]. De todo modo, a sala do Porto, transformada em "depósito", consumida por cupins e traças, aponta que em determinadas materialidades e patrimônios, o uso é a própria vitalidade, a segurança de continuidade da infraestrutura. Bichos "aposentados" ou "desempregados", isto é, que não brincam mais, viram reféns do tempo.

Enquanto a faxina acontecia, quase como um ressuscitar do boi, a porta aberta da sala, os movimentos estranhos e os bichos pegando sol do lado de fora

6. Pode-se ir além. Considerando que, durante a brincadeira, os corpos humanos devem ser "escondidos" pela bicharada, cuja aparência é supervisionada pelos outros brincantes, para evitar apresentações "feias", os brincantes, eles mesmos, são objetificados, isto é, viram "imagem". Em poucas palavras, bichos conferem movimentos tanto como humanos podem ser imagens. Desenvolvo essa discussão de maneira pormenorizada em minha dissertação (Laus, 2025).

denunciavam que algo se passava. Além disso, nem Charles nem eu éramos conhecidos no bairro: dois estrangeiros. Algumas pessoas desconfiadas e curiosas passaram olhando; outras, como um senhor acompanhado de seu filho e neto, conversaram conosco. Compartilhou que antigamente tocava gaita no grupo. Seu filho, hoje pai de outro menino, contou-nos de descer aquela servidão brincando de boi, em direção às estradas principais do bairro. Sobre o estado da bicharada, o senhor deliberou: anos atrás, os bambus haviam sido cortados no momento errado. Segundo ele, "os jovens" tiveram pressa: deve-se cortar o bambu entre junho e agosto, preferivelmente no terceiro dia de lua minguante. Aqui, voltamos ao Beltrame (2018): técnicas e materialidades repercutem nos movimentos. Seu neto não brinca como seu filho brincou. "Eles estão esquecendo", disse-nos. Através de Dawsey (2012, p. 192), vamos do Boi do Porto à "Rua do Porto", em Piracicaba (SP):

> Em sua releitura do livro *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, e do ensaio de Sigmund Freud, intitulado *Além do princípio do prazer*, Walter Benjamin (1995, p. 105-110) chama atenção para o lugar da memória involuntária no trabalho da rememoração. A busca deliberada de preservar a memória tem um efeito anestesiante sobre a nossa experiência com o passado. Ela produz esquecimento. Elementos vitais transformam-se em resíduos. A possibilidade de uma experiência marcante com o passado vem da ação surpreendente da memória involuntária, que pode suscitar a inervação de um corpo social.

Um rio e uma Lagoa; Piracicaba e Conceição. Memórias e assombrações. Em diálogo com Dawsey (2012), a ideia de "memória involuntária" ressoa com o afastamento entre a comunidade do Porto da Lagoa e seu boi de mamão, bichos e brincantes. Entre três gerações de homens de uma família, "num lampejo, imagens do passado articulam-se ao presente" (Idem, p. 214). Em parte, coloco-me a mesma pergunta que este autor fez: "Seriam os bonecos lampejos da memória involuntária da cidade?" (Idem, p. 208). Na próxima seção, memórias retornam como objetos de disputa.

OS FIOS DA MEMÓRIA

Em setembro, quase dois meses após a reativação do grupo, Charles Augusto chamou uma reunião com os brincantes. Encontramo-nos na Associação, mas não para brincar. Após estacionar, Charles pôs as Maricotas sob o sol, recostadas na parede da construção, e despiu-as. Ainda com marcas dos anos de hiato, seus vestidos carregavam buracos de traças, danos que seriam resolvidos com uma iminente costura. Sem eles, seus ombros de papietagem ficavam expostos

sobre os paus de madeira que as sustentavam. Dessa forma, seu interior, muitas vezes visto somente por quem brinca nele, foi abertamente apresentado aos transeuntes. Nas palavras de Gonçalves (2006),

> Talvez a tarefa dos que dão vida às culturas populares seja a tarefa de, ao construí-las, construírem perguntas. Mas ao mesmo tempo as perguntas estão sendo construídas em um outro sentido, talvez em outra direção. O fazer das culturas populares nos impõe perguntas no sentido de como fazer para que elas ainda permaneçam de pé, atuantes, como forma de luta, ao lado de correntes que vislumbra as culturas populares como "cândidas", "originais" - alguns ainda ousam chamá-las de "autênticas", termos muito utilizados pelos defensores de culturas populares do ponto de vista romântico. (Gonçalves, 2006, p. 21)

"Por que o boi morreu?", perguntou-me Charles, logo que cheguei. Na citação acima, perguntas deslocam a prática dos brincantes, sem compromisso com "romantismos". Recebi seu questionamento com surpresa, e permaneci em silêncio: uma resposta de mim não viria. Logo depois, reunidos no pátio da Associação em um círculo de cadeiras, aproveitando o sol do fim do inverno, o coordenador faria a mesma pergunta aos demais. Segundo ele, havia convocado a reunião por um episódio que havia ocorrido nos dias anteriores e marcaria o grupo dali em diante. Charles havia se encontrado com a antiga coordenadora, liderança por mais de duas décadas, até sua paralisação em 2014. Não se conheciam ainda, e ficou curioso pelo interesse dela em lhe encontrar, prontamente aceitando seu convite. Ela é importante na história da comunidade. O conteúdo da reunião, no entanto, surpreendeu-o.

Tristemente, narrou-nos que ela o havia alertado acerca da autoria do antigo nome do grupo e de sua antiga identidade visual. Ao retomar com as atividades do boi, Charles se preocupou com seu passado: não apenas limpou e organizou a sala e os bichos, como sabia que há muito tempo seu nome e identidade eram aqueles. Junto dos brincantes, alguns novos, como eu, outros antigos, nativos do bairro, descobriu-se que esses elementos reuniam passados, memórias e relações. "Novo" na região, sua postura foi de respeito à história, esforçando-se, inclusive, para chamar famílias antes envolvidas para retornar junto do projeto. No entanto, para a antiga coordenadora, não era possível utilizar tal nome e identidade visual, pois seus direitos autorais eram dela: o antigo nome, agora em disputa, havia denominado um projeto específico que nasceu dentro do grupo, sob sua liderança, obteve prestígio e acabou substituindo, na prática, o nome anterior do coletivo. Dessa forma, podia-se aproveitar os bichos e a sala, em posse da Associação, mas não o resto. Esse episódio, em meio ao meu trabalho de campo, mostrou-me que *direitos autorais* podem interferir em práticas *coletivas*, limitando determinados usos.

Imagem 5: *O olhar da Bernunça do Porto.* Associação de Moradores do Porto da Lagoa, 31/08/2024.

O incômodo e desconforto com o alerta foram unânimes. Uma brincante do grupo, por exemplo, rapidamente protestou. "O boi é daqui, não dela. O nome é uma frase que está na própria música". Nativa do bairro, cresceu na brincadeira e agora retornou com seu filho. Além disso, segundo ela, ainda que o projeto que deu origem ao nome tenha sido liderado por ela, o grupo, na época, era muito grande, composto sobretudo por crianças e adolescentes como ela, o que tornaria errado a vinculação dele à sua autoria pessoal. Similar à sala que virou "depósito", uma propriedade popular, coletiva ou diluída foi de encontro a uma propriedade privada, por sua vez representada pelos direitos autorais. Tal como a sala, o nome, tido como "posse" de alguém, incomodava por expressar o passado da brincadeira de muitos brincantes, como essa que protestou. Na disputa, a memória do grupo foi usada como um instrumento de pertencimento. Segundo Diana Taylor (2023, p. 96),

> Herança, vinculado etnologicamente a "propriedade herdada", realça a materialidade de práticas dadas para legitimar os proprietários, os herdeiros. Enquanto aparentemente uma forma de manter o velho, sua real função é produzir um novo produto cultural, uma "indústria do valor adicional" que converte locais em destinos, como Barbara Kirshenblatt-Gimblett argumenta em Cultura de Destinos (Destination Culture).

Superficialmente, um nome pode parecer apenas um detalhe; para coletivos com histórias, memórias, famílias entrelaçadas, no entanto, tal proibição foi considerada injusta. Se, por um lado, a patrimonialização da brincadeira em Florianópolis a reafirma como "cultura popular", por outro, essa própria

expressão segue tendo um significado incerto. Além das tensões causadas pelo conceito de "cultura", o termo "popular", como relembra Alexandra Alencar (2009), geralmente implica uma noção confusa de "propriedade":

> De acordo com Da Matta (1994), na definição vocabular do mundo "anglo", o "popular" é concebido como geral e disseminado e, neste sentido, alguma coisa, pessoa ou objeto seria 'pertencente" a todos. Nessas acepções, o "popular" tem o mesmo significado de "esfera pública", tal como é entendido na cultura "anglo-americana", ou seja, como "individualmente compartilhado" por todos os cidadãos de uma sociedade individualista ou igualitária. O popular coincide com o campo semântico que se chama de "civil". Todo este universo de compreensão contrasta radicalmente com a idéia comum em sociedades como a brasileira. No Brasil, se lê o popular como algo exclusivo de um grupo (ou classe). Logo, o "povo" não é um conjunto resultante da união contratual de indivíduos-cidadãos iguais perante a lei, que se reúnem com certos propósitos e interesses em comum, mas uma massa indiferenciada, relegada ao anonimato. (Alencar, 2009, p. 78)

Tal contenda, em suma, expõe-nos que mesmo sobre práticas ou saberes patrimonializados, costumeiramente chamados de "culturas populares", expectativas e direitos de "posse" ou "autoria" podem produzir desconfortos. De todo modo, os brincantes do Porto não escolheram "pagar para ver": como o atual coordenador havia sido alertado dos direitos autorais e, consequentemente, o grupo todo também, havia o consenso de que não valeria a pena correr qualquer risco de levar o problema para outras instâncias. Ao contrário, a tensão foi vista como uma forma de criar uma "nova fase" ao grupo, desapegada de elementos passados, com nome e identidade novos. Rapidamente, um novo nome foi escolhido: Boi do Porto, como ele carinhosamente era chamado mesmo com o antigo nome. Geralmente, os nomes dos grupos de boi de mamão se referem aos bairros de origem, como é o caso do Boi de Mamão do Sambaqui, sendo poucos os que não aludem a eles. Tornar-se "Boi do Porto" dialoga com as palavras de Gonçalves (2006),

> Ainda mais se colocarmos na "mesa ", e se faz necessário que se coloque, que o boi de mamão - apesar de ocupar diferentes espaços-tempos - permanece sob a égide de uma visão romântica, presa à tradição das comunidades tradicionais que lhe deram vida. O peso fica ainda maior quando esta visão se faz mola propulsora da vida nas relações desses grupos. Os grupos ficam presos a um fazer que não representa mais o que vivem. A sua representação da vida passa a ser uma representação de uma vida que já não existe mais.

> Considero de suma importância relembrar, reverenciar, cultuar o passado e os ancestrais, mas a reflexão que me faz a cabeça girar é o fato de poder nada mudar, poder nada falar, poder nada cantar do que foi feito e refeito nas culturas populares. É de se perguntar o que se muda e o que não se muda falando de boi de mamão. (Gonçalves, 2006, p. 25)

Tal visão "romântica", criticada por Gonçalves, apagaria as dinâmicas atuais das brincadeiras em prol de uma "tradição" anterior e reificada. Para Tim Ingold e Terhi Kurttila (2018), o "conhecimento tradicional" não é simplesmente "passado adiante", mas "continuamente gerado e regenerado nos contextos de engajamento prático das pessoas com componentes significativos do ambiente" (p. 177). Em paralelo, nas palavras de Vincent Crapanzano, "o liminar pode estimular a invenção, mas, ainda que pela negação, também afirma a tradição" (2005, p. 381). Maria Cavalcanti (2013), analisando o bumba meu boi para Mário de Andrade, confere uma "nostalgia romântica" ao autor quando este descreve o bumba como "decadente": sentenciou-o à morte. Em Macunaíma, o bumbá, diferente dos bois de mamão florianopolitanos, não ressuscita: morre, apodrece e tem sua carne compartilhada entre urubus. Nos bois de mamão, por sua vez, o Urubu geralmente indica o falecimento do bicho, bicando-o, antes de ser expulso da roda pelos Vaqueiros.

Para Johannes Fabian, a propriedade da "tradição" é seu sempre iminente desaparecimento (2006). Entre direitos autorais e propriedades coletivas, memórias ressurgem como ferramentas de disputa: narrativas do pretérito são entregues ao presente de forma política. Propriedades e autorias de elementos de um coletivo são esticadas pela *presença* passada. Fabian (2006) diz:

> O que é a presença? Presença não é um dado, a não ser quando entendida como sincronia, como um termo físico. Podemos estar no mesmo tempo e lugar, todas essas coisas; mas quando falamos de sincronia, não é a presença social que estamos visando. "Presença" depende do tempo vivido e da presença de corpos, por assim dizer. Por depender da presença de corpos, também depende de movimentos, da movimentação, da interação. (Fabian, 2006, p. 514)

Quanto à temporalidade de culturas imateriais, Diana Taylor diz que "o passado, encoberto em nostalgia, é endossado como algo mais verdadeiro e mais autêntico e real do que o presente" (Taylor, 2023, p. 100). Quanto ao conceito de "folclore", por sua vez, Maria Laura Cavalcanti diz se tratar de uma "aspiração sempre acompanhada de dolorosa e irremediável nostalgia: a totalidade almejada está perdida, ou a ponto de perder-se inexoravelmente, no mundo moderno" (2013, p. 59). Fabian admitiu que "cultura popular" foi um termo empregado por ele, mas abandonado em busca do "reconhecimento da contemporaneidade"

(2006, p. 515). Esses argumentos estão fortemente ligados às danças dramáticas "decadentes" de Mário de Andrade (1976 *apud* Cavalcanti, 2013). Em geral, tais passagens indicam que qualquer fixidez nos conceitos de "tradição", "folclore" ou "cultura popular" podem, em benefício de um passado específico, deixar patrimônios e performances impermeáveis às dinâmicas temporais contemporâneas. Como sugere o "esquecimento-nunca-completo" de Martins (2021), cupins e traças também comem os fios da memória. No encontro do passado com o presente, que fabrica a recordação, questionar-se por qual razão o boi morreu direcionou o grupo para tensas histórias e novas criações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho brincou com materialidades e imaterialidades da brincadeira do boi de mamão. Em minha dissertação de mestrado (Laus, 2025), preferi assumir o conceito de "bichos", como são chamados pelos brincantes, considerando que "bonecos" e "máscaras", ainda que possam sublinhar suas qualidades plásticas, objetificam demais esses seres, dando a entender que são meramente "controlados" ou "manipulados". Segundo Amaral, "boneco é o termo usado para designar um objeto que, representando a figura humana, ou animal, é dramaticamente animado diante de um público. [...]. O ator vestido com o personagem-boneco pode ser um boneco-máscara ou uma máscara-corporal" (1989, p. 43). Com os bichos, mais precisamente, tentei perseguir a ideia de uma *performance compartilhada*.

Imagem 6: *A dança do Boi de Sambaqui.* Autoria: José Adelino Alves, amigo do grupo. Sambaqui, 28/12/2024.

Nessa linha, na primeira seção, vimos a *materialidade do imaterial*, isto é, o destaque nas fabricações materiais dentro de patrimônios intangíveis. Através da intervenção de uma senhora chamada Diamantina sobre o boi, vimos que "não há como falar em patrimônio sem falar de sua dimensão material" (Gonçalves, 2005, p. 21). Em seguida, por sua vez, vimos a *imaterialidade do material* através dos bichos desfeitos pelo tempo no bairro do Porto da Lagoa. A preservação se dá exatamente pelo uso: bicho parado é bicho suscetível à morte. Em poucas palavras, tem-se que sua imaterialidade se dá pela persistência da brincadeira mesmo com bichos danificados e grupo parado: o que Charles chama de "hibernação". Talvez, esses entrelaçamentos sejam uma contribuição que os bois de mamão possam oferecer aos estudos contemporâneos de patrimônio: a dança entre produções tangíveis e intangíveis – a qual, como vimos, não podem ser confundidas com suas categorizações técnico-jurídicas enquanto patrimônios *materiais* ou *imateriais*. Em outras palavras, reconhecer a memória e o esquecimento presentes em materialidades, como também a dimensão sensível daquilo que não se pode tocar. Cupins também se alimentam de lembranças. Ainda em diálogo com Gonçalves (2005, p. 21):

> o que é importante considerar é que se trata de uma categoria ambígua e que na verdade transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. O material e o imaterial aparecem de modo indistinto nos limites dessa categoria.

Por fim, na terceira seção, a memória é sugerida como um elo entre conflitos. Em uma contenda referente ao nome e à identidade visual de um grupo, de um lado temos uma antiga coordenadora que pede respeito aos seus direitos autorais registrados; do outro, um coletivo que se sentiu injustiçado pela cobrança. De fato, "a noção de patrimônio confunde-se com a de propriedade" (Gonçalves, 2005, p. 21). Admitir isso, ao mesmo tempo, também implica em admitir tensões contidas na relação entre as noções de "patrimônio" e "performance". Renascem, assim, as perguntas que Diana Taylor se fez: "Pode a performance, normalmente pensada como 'intangível' e 'efêmera', ser protegida e resguardada? O que isso acarretaria?" (2023, p. 92).

Enfim, bichos são restaurados e enfeitados; salas são limpas; nomes mudam. As três seções apresentadas pretendiam iluminar pontos clássicos nos estudos do patrimônio, esbarrando silenciosamente nas *supostas* "liquidez da performance" e "solidez do patrimônio". Através do boi de mamão, espera-se que estas páginas tenham sugerido que culturas materiais, como os bichos, podem se desfazer da mesma forma que performances. Ambos, no entanto, resistem à efemeridade: "transmitem informação, memória cultural e identidade coletiva de uma geração ou grupo para outra por meio de comportamentos reiterados" (Taylor, 2023, p. 93). Ainda que sem brincar por anos, a sala do boi foi mantida; mesmo com os bichos consumidos por cupins, eles permaneceram. Hibernação.

Nas palavras de Leda Martins, "as culturas negras nos testemunham que, assim como não há uma reminiscência total, absoluta e eterna, o esquecimento também é da ordem da incompletude" (2021, p. 88). Outra vez, ouvimos ruídos de memórias involuntárias (Dawsey, 2012).

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Alexandra E. V. **Dançando as novas africanidades**: diálogos com os praticantes de maracatu e dança afro em Florianópolis. 2009. 134 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92399. Acesso em: 20 mar. 2026.

AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**. 1989. 308 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1989. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27132/tde-30072024-123905/publico/709408AmaralAnaMariadeAbreuV1.pdf. Acesso em: 20 mar. 2026.

BALARDIM, Paulo. Teatro de Bonecos ou Teatro de Animação? **Urdimento**, Florianópolis, v. 2, n. 25, p. 165-175, 2015. DOI: https://doi.org/10.5965/1414573102252015165.

BELTRAME, Valmor Níni. O ator no Boi-de-Mamão: reflexões sobre tradição e técnica. **Móin-Móin – Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas**, Florianópolis, v. 1, n. 03, p. 158-175, 2018. DOI: https://doi.org/10.5965/2595034701032007158.

CASCAES, Franklin. 2015. **O fantástico na Ilha de Santa Catarina**. Florianópolis: UFSC, 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. A festa em perspectiva antropológica: carnaval e os folguedos do boi no Brasil. **Artelogie**, n. 4, 2013. Disponível em: https://journals.openedition.org/artelogie/6546. Acesso em: 20 mar. 2026.

CRAPANZANO, Vincent. Horizontes imaginativos e o aquém e além. **Revista De Antropologia**, São Paulo, v. 48, n. 1, p. 363-384, 2005. DOI: https://doi.org/10.1590/S0034-77012005000100009.

DAWSEY, John. Bonecos da Rua do Porto: Performance, mimesis e memória involuntária. **ILHA:** Revista de Antropologia, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 185-219, 2012. DOI: https://doi.org/10.5007/2175-8034.2011v13n1-2p185.

FABIAN, Johannes. Entrevista: A prática etnográfica como compartilhamento do tempo e como objetivação. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 12, p. 503-520, 2006. DOI: https://doi.org/10.1590/S0104-93132006000200010.

GONÇALVES, Reginaldo. Ressonância, materialidade e subjetividades: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun. 2005. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/wRHHd9BPqsbsDBzSM33NZcG/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 25 ago. 2024.

GONÇALVES, Reonaldo. **Cantadores do boi de mamão**: velhos cantadores e educação popular na Ilha de Santa Catarina. 2000. 173 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000. Disponível em: https://pergamum.ufsc.br/acervo/183441. Acesso em: 20 mar. 2026.

GONÇALVES, Reonaldo. **Educação popular e boi-de-mamão**: diálogos brincantes. 2006. 194 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/89216. Acesso em: 20 mar. 2026.

GONZALEZ, Lélia. **Festas populares no Brasil**. Rio de Janeiro: Index, 1987.

INGOLD, Tim; KURTTILA, Terhi. Percebendo o ambiente na Lapônia finlandesa. **Campos – Revista De Antropologia**, v. 19, n. 1, p. 169–182, 2018. DOI: https://doi.org/10.5380/cra.v19i1.55908.

LAUS, Guilherme. **"Todos os bichos no salão"**: performance, brincadeira e animação com bois de mamão em Florianópolis. 2025. 137 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2025. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/265789. Acesso em: 20 mar. 2026.

MACHADO, Vítor Vieira; FRIDMAN, Ana Luisa. Catarinenses, açorianos e caiçaras: a musicalidade do Boi de Mamão entre discursos identitários. **Orfeu**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. e0209, 2025. DOI: https://doi.org/10.5965/2525530410001202 5e0209.

MALUF, Sônia. **Encontros noturnos**: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição. Florianópolis: UFSC, 1993.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MONTEIRO, Marianna. **Dança popular**: espetáculo e devoção. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Fogo no mato**: a Ciência Encantada das Macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

TAYLOR, Diana. Performance e Patrimônio Cultural Intangível. **PÓS**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1. p. 91-103. 2023. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/48489. Acesso em: 20 mar. 2026.

VELLOSO, Sônia (Esha). Arreda Boi: a brincadeira do Boi-de-mamão como resistência e profanação no processo educativo das culturas populares. **Revista NUPEART**, Florianópolis, v. 22, p. 9-29, 2019. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/2358092521222019009. Acesso em: 15 fev. 2025.

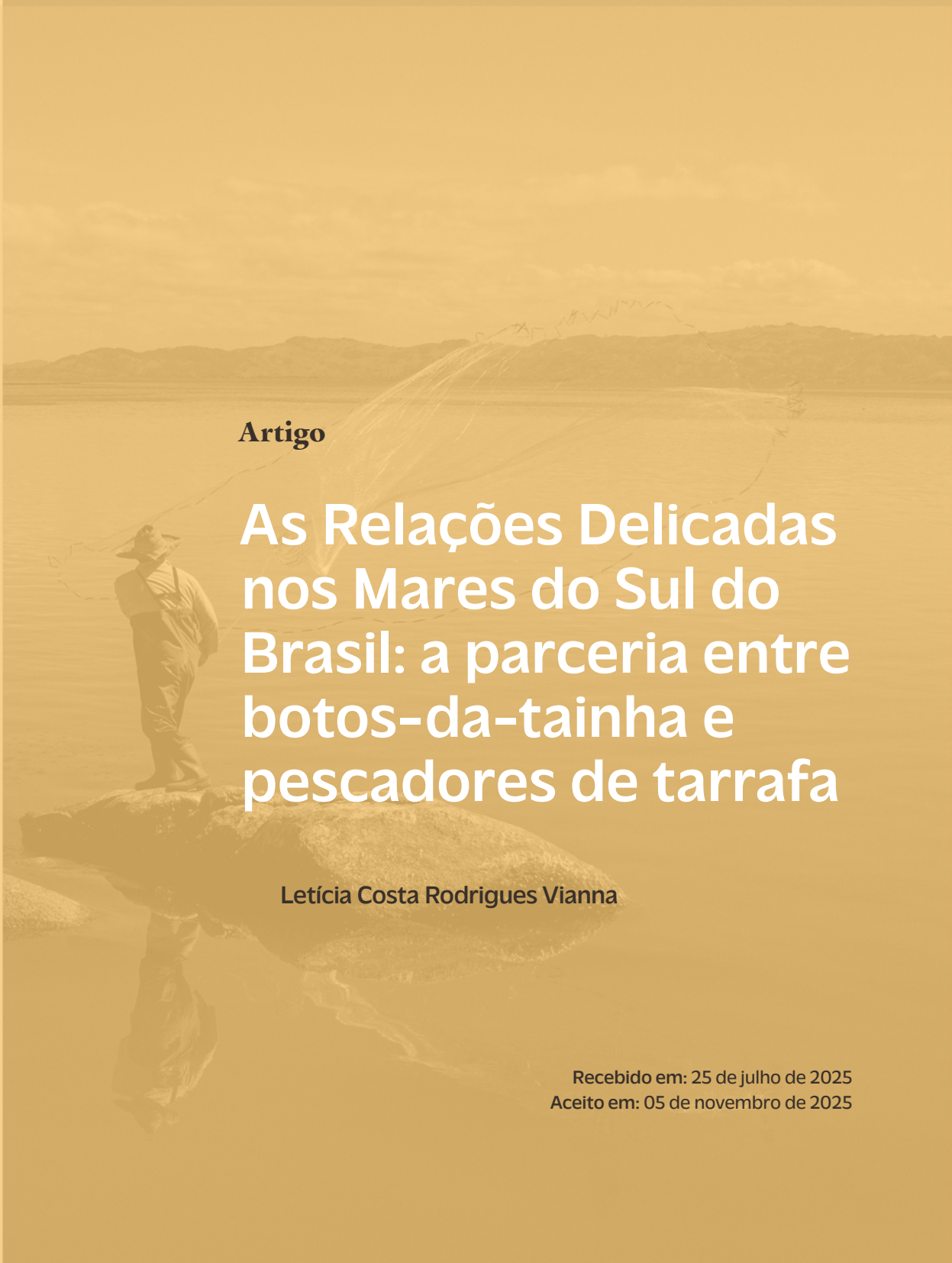
Pesca com botos,
Ronaldo Amboni (2012).

Pesca com botos,
Ronaldo Amboni (2011).

Pesca com botos,
Ronaldo Amboni (2012).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional



Artigo

As Relações Delicadas nos Mares do Sul do Brasil: a parceria entre botos-da-tainha e pescadores de tarrafa

Letícia Costa Rodrigues Vianna

Recebido em: 25 de julho de 2025
Aceito em: 05 de novembro de 2025

Capa: *Pesca com botos, Ronaldo Amboni (2012).*

Letícia Costa Rodrigues Vianna é doutora em Antropologia Social, tem atuado em projetos de cooperação internacional via UNESCO; em instituições como o CNFCP e DPI no Iphan; Subsecretaria de Patrimônio Cultural no DF, Museu Nacional/UFRJ, dentre outros lugares. Tem realizado pesquisas documentais e etnográficas, mapeamentos, inventários e processos participativos de patrimonialização, pesquisa para exposições em museus; e participado em processos de construção de monitoramento e avaliação dessas políticas públicas. Atua no INCTI/UnB/CNPq como pesquisadora em processo educativo pluriepistêmico – Encontro de Saberes nas Universidades Brasileiras. Tem publicado sobre estes temas e correlatos: antropologia urbana, cultura de massa, cultura popular, folclore, patrimônio cultural; educação patrimonial, política pública.

Financiamento: a pesquisa foi resultado de uma consultoria da autora à Superintendência do Iphan em Santa Catarina, proporcionada por meio da Unesco: Projeto PRODOC 914BRZ4023. Edital nº 002/2019, Perfil 002/2019-Imaterial/SC.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

As Relações Delicadas nos Mares do Sul do Brasil: a parceria entre botos-da-tainha e pescadores de tarrafa

Letícia Costa Rodrigues Vianna
Universidade de Brasília (UnB)
https://orcid.org/0000-0001-8965-9052
leticiacrvianna@gmail.com

RESUMO

Este artigo traz reflexões sobre alguns aspectos de um fenômeno que está sendo reconhecido oficialmente como patrimônio cultural imaterial nas suas localidades de ocorrência e no âmbito nacional. Trata-se de um tipo especial de pesca da tainha, que acontece no litoral sul do Brasil e é realizada por pescadores artesanais em mútua colaboração com uma espécie de golfinho – um fenômeno raro; observado em poucos lugares do mundo e, hoje, ocorrendo apenas no Brasil, em Laguna – SC e Tramandaí – RS. Os estudos sobre este fenômeno abrem perspectivas e trazem novos paradigmas e conceitos para pensarmos e agirmos sobre patrimônio cultural, patrimônio natural, licenciamento ambiental, de forma totalmente imbricada e muito desafiadora.

Palavras-chave: Pesca Artesanal com boto; antropologia; patrimônio cultural.

ABSTRACT

This article offers reflections on certain aspects of a phenomenon that is currently being officially recognized as intangible cultural heritage at both the local and national levels. It concerns a particular type of mullet fishing that takes place along the southern coast of Brazil and is carried out by artisanal fishers in mutual collaboration with a species of dolphin – a rare phenomenon observed in only a few places worldwide and now occurring exclusively in Brazil, in Laguna (SC) and Tramandaí (RS). Studies of this phenomenon open new perspectives and introduce paradigms and concepts for thinking about and engaging with cultural heritage, natural heritage, and environmental licensing in a deeply intertwined and highly challenging manner.

Keywords: *Artisanal fishing with dolphins; anthropology; cultural heritage.*

INTRODUÇÃO

Este artigo traz reflexões sobre alguns aspectos de um interessante fenômeno reconhecido oficialmente como bem cultural patrimonializado em suas localidades de ocorrência, e que está em processo de instrução de registro no âmbito federal como patrimônio nacional. Trata-se de um tipo muito especial de pesca da tainha que acontece no litoral sul do Brasil; realizada por pescadores artesanais de tarrafa, em colaboração com uma espécie *de golfinho* ou boto do gênero *Tursiops*[1]. Este tipo de interação interespecífica é observado em poucos lugares do mundo e, atualmente, ocorre de forma contínua e sistemática apenas no Brasil, em Laguna – SC e Tramandaí – RS[2]. Estamos diante de um fenômeno especial, pois, em geral, prevalecem as interações negativas – pouco ou nada amigáveis – entre pescadores e estes botos.

O gênero *Tursiops* abarca pelo menos duas espécies: *Tursiops aduncus*, que ocorre na Costa Leste da África, Taiwan e Sudeste da Austrália; e *Tursiops truncatus*, que ocorre em áreas estuarianas, costeiras, áreas litorâneas e oceânicas das zonas tropicais e temperadas. Este gênero de botos se desloca até 300 km em grupos de número variável: de milhares de indivíduos a pequenos grupos com menos de cem indivíduos – como no caso em foco. Desde os anos 1990, quando a pesca colaborativa em Laguna e Tramandaí começou a ser sistematicamente estudada no campo da Biologia Marinha, a espécie de boto envolvida foi reconhecida como *Tursiops truncatus*, família *Delphinidae*, ordem dos *Cetáceos* – na taxonomia da ciência Biológica (Montangu 1821 – ver Simões-Lopes; Fábian; Menegueti, 1998); ou *boto-nariz-de-garrafa*, no senso comum. A literatura produzida nas primeiras décadas do século XXI, entretanto, lança a hipótese de que esta espécie, na linha evolutiva, derivou uma subespécie restrita aos ambientes costeiros ao sul do continente sul-americano: *T. truncatus gephyreus* (ver Genoves, 2019), subespécie possivelmente relacionada à pesca colaborativa em Laguna e Tramandaí. Estamos em um momento de debate em torno de taxonomia, e encontram-se estudos — às vezes de um mesmo pesquisador ou pesquisadora em diferentes momentos — que ora o nomina como *Tursiops truncatus*, ora como *Tursiops truncatus gefyreus*. A questão deve ser tratada aqui não como uma tomada de posição na discussão de ordem taxonômica da Biologia, mas como um registro documental do estado da arte do conhecimento científico. É relevante considerar também a classificação *boto-da-tainha* usada pelos pescadores artesanais em Laguna como referência.

Os estudos sobre este fenômeno abrem perspectivas e trazem novos paradigmas e conceitos para pensarmos e agirmos sobre patrimônio cultural, patrimônio natural, salvaguarda e licenciamento ambiental, de forma totalmente imbricada e desafiadora. A motivação para este artigo foi contribuir, publicizando

1. Os pescadores que colaboraram com a pesquisa distinguem *botos* (observados nas lagunas e estuários) de golfinhos (observados em mar aberto). No âmbito da classificação científica os táxons ou termos são diferentes, construídos em outras bases – o *Tursiops* habita os mares, a costa, os estuários e lagunas.

2. É importante observar que existem registros deste tipo de pesca colaborativa na foz do Rio Araranguá em Santa Catarina e na foz do rio Mampituba no Rio Grande do Sul. Entretanto, são esporádicas, intermitentes; e não de modo sistemático e contínuo como em Laguna e Tramandaí – onde se observa o desenvolvimento de tradição. (ver Simões-Lopes, 2005).

parte dos resultados de minha pesquisa realizada sobre essa pesca em Laguna[3]; e apresentar aspectos gerais de um *bem cultural*, tais como: agentes, localização espacial, densidade temporal, definição e especificidades, questões e problemas para a salvaguarda e os desafios que se colocam para a Antropologia no campo do Patrimônio Cultural.

Este fenômeno é desafiador para o campo do Patrimônio Cultural em geral, e da Antropologia em particular, pois ampliam-se as dimensões a serem observadas e compreendidas e o desenvolvimento de instrumentos conceituais e metodológicos pouco considerados até então. Impõem-se a interdisciplinaridade e o esforço para alcançar a transdisciplinaridade[4]. A aproximação da Antropologia com a Biologia Marinha, Ecologia, História, Geografia, Arquitetura e Urbanismo traz ao campo do patrimônio cultural, conceitos complexos e complementares aos já incorporados à definição de patrimônio, tais como: relação interespecífica, mutualismo, comunicação cinésica, comunidade híbrida, paisagem multiespecífica; que, então, se combinam com conceitos como bem cultural, tradição cultural, patrimônio imaterial, bens associados, patrimônio pesqueiro, patrimônio científico, paisagem cultural, cidade documento...

A PESCA ARTESANAL COM *BOTO-DA-TAINHA* EM LAGUNA

A pesquisa que subsidia a escrita deste artigo teve como foco a ocorrência na cidade de Laguna, em Santa Catarina, considerando a contiguidade com a ocorrência em Tramandaí – RS. Laguna, desde sua fundação no século XVII, tem a pesca como uma das principais atividades econômicas. Desde o início do século XX, alguns pescadores artesanais e alguns botos têm se encontrado rotineiramente em pontos marcados dentro do extenso complexo estuarino-lagunar, para juntos capturarem tainhas. Desenvolveram uma forma especial de interação e técnica de pesca, que foi sendo aperfeiçoada e transmitida por botos e humanos, intra e entre espécies, em um processo que hoje é conformado como uma *tradição*.

Praticamente todos os dias do ano, os pescadores ficam em determinados pontos na Lagoa Santo Antônio dos Anjos (onde predomina a pesca com botos chamada "no pulo") e até um trecho do Rio Tubarão (onde predomina a técnica chamada "na batida"). Ficam em pequenas embarcações ou em pé dentro da água, enfileirados em alguns pontos que margeiam a boca da lagoa encontrando o mar. Chegam cedo, ainda de madrugada, para garantir a "vaga" de sua equipe (composta por mais um ou dois pescadores parceiros) logo na primeira rodada, ou "lanços", do dia. Muitas vezes ficam horas à espera dos botos, que circulam na lagoa e no rio. A grande expectativa é que os botos tragam, como se pastoreando, cardumes de tainhas e sinalizarem o momento e local exatos em que as tarrafas devem ser lançadas. Os botos ficam procurando

3. A pesquisa foi realizada em 2019 e 2020; sendo que o trabalho de campo presencial foi interrompido pela Pandemia de covid-19 – prosseguindo no mundo virtual com conversas *on line* com pescadores e pesquisadore/as; assim como a pesquisa documental e a escrita dos resultados A pesquisa foi resultado de consultoria prestada à Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em Santa Catarina, por meio da Unesco (Projeto PRODOC 914BRZ4023), no sentido de trazer subsídios para o processo de registro deste bem cultural recém implementado *à* época. Agradeço aos pescadores que comigo colaboraram: Latinha, Guerrinha, Safico, Vely, Costuminho, Ci, Carmo, Gege e Chokito; aos pesquisadores: Paulo César Simões-Lopes, Andrea Nunes, Fátima IIno; ao fotógrafo Ronaldo Amboni; aos assistentes de pesquisa Ivan Aguiar, Juliana Regazolli; e a Lucas Cimbaluk e Ana Paula Cittadin, meus interlocutores na Superintendência do Iphan em Santa Catarina.

4. Voltaremos ao conceito adiante.

os cardumes, "cheirando" as pedras, rodando por perto. Enquanto isso, os pescadores ficam conversando, brincando uns com os outros, à espera. Mas, quando os botos apontam, o silêncio e a concentração são logo notados por quem está ali observando. Os pescadores aguçam os sentidos — olhos, ouvidos e tato – e percebem os movimentos sutis em baixo d'água, indicando o "trupelo" dos cardumes perseguidos pelos botos. Qualquer movimento ou barulho brusco pode estragar totalmente a "jogada" dos botos para colocar as tainhas na rede dos humanos pescadores. Esse é um momento meio mágico, quando uma sintonia muito fina é alcançada entre as duas espécies de mamíferos pescadores para realizar um feito: capturar o maior número de tainhas possível. E quem não pesca, e fica ali só observando, percebe o momento especial – e encanta-se e comemora os bons resultados.

Em Laguna, a pesca artesanal com boto atrai turistas e movimenta moradores da cidade em alguns pontos para assistir a performance de pescadores e botos, além de sempre poder comprar a tainha fresca — tanto na "temporada da tainha", no inverno (maio a julho), quanto ao longo de todo ano. Isso ocorre, pois, a pesca da tainha com tarrafa, diferente de outras modalidades, não tem restrição legal quanto à época em que pode ser realizada, pois considerada sustentável pela legislação da pesca no Brasil. Durante a safra da tainha, na temporada de movimentação dos cardumes — que entram e saem da lagoa —, a pesca artesanal com boto tem uma dimensão espetacular em alguns pontos do canal que liga a Lagoa de Santo Antônio dos Anjos ao mar. Essa modalidade da pesca artesanal promove Laguna para o Brasil e outros países, pois, dada sua raridade, atrai pesquisadores, jornalistas, cinegrafistas, turistas e pescadores de diferentes regiões do país e do mundo. Na Tesoura, o ponto de pesca de maior visibilidade, foi erigido, em 2015, o Monumento do Boto-Pescador (ver Iino, 2017).

A singularidade da pesca artesanal com boto tem sido observada na política para o patrimônio cultural: foi registrada como patrimônio imaterial do Estado de Santa Catarina em 2018, no Livro dos Saberes. E, atendendo a demanda da Secretaria de Cultura deste estado e de segmentos locais como a Pastoral da Pesca, que mobiliza pescadores, foi encaminhado o pedido de registro ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Em 2018, a Associação Comunitária de Imbé – Braço Morto, Tramandaí – RS, também encaminhou a proposição do registro ao Iphan.

Essa rara modalidade de interação interespecífica positiva entre boto e pescador artesanal compõe a paisagem e o extenso conjunto do patrimônio cultural e natural de Laguna que, como mostra o estudo de Ana Paula Cittadin (2010), faz dela uma cidade preciosa do ponto de vista do patrimônio cultural: pela paisagem geograficamente diversa e impactante; pela relevância dos sambaquis de grande magnitude e os sítios da pré-história de povos originários; pela história da colonização europeia nos primórdios do século XVI e por sua importância econômica e política do nosso país; pelo patrimônio pesqueiro; e pelo fato de muito desta história estar preservada minimamente pelo

tombamento. À época do tombamento de seu centro histórico pelo Iphan, em 1985, Laguna foi a primeira cidade reconhecida como "cidade documento", como informam Márcia Sant'Anna (2015) e Maria Jaramillo (2016). "Cidade Documento" é um conceito desenvolvido na época, que contrasta com o conceito de "Cidade Monumento", à medida em que transcende a pedra e cal e contempla a diversidade e dinâmica cultural no tempo, expressa no espaço. Um universo complexo de bens culturais, sobre o qual podem incidir diversos estudos, conceitos e instrumentos de salvaguarda usuais nos campos do patrimônio cultural. Uma paisagem que, também, compreende a possibilidade desse raro bem cultural de valor patrimonial existir e por nós ser conhecido e reconhecido.

A ARTE DE TARRAFEAR COM BOTO

A pesca da tainha com boto, sobretudo na temporada — no inverno —, demanda muita resistência física para enfrentar o vento sul e as baixas temperaturas do ar e da água. Uma das características do pescador artesanal de tarrafa, em geral, é a resistência e domínio do seu corpo, que é adaptado e moldado na lida cotidiana e adquire resistência pelo longo tempo em pé dentro d'água, vento, sol, maresia, chuva, frio, esforço físico, jejum... Estas difíceis condições, principalmente a necessidade de ficar horas em pé dentro d'água da cintura para baixo, afastam as mulheres pescadoras deste tipo de pesca, tal como relatado por alguns pescadores e pescadoras artesanais em Laguna no âmbito de minha pesquisa.

Esse corpo do pescador está integrado e é sujeito no e ao meio ambiente e ecologia da vida marinha. É capaz de interpretar, pelos sentidos treinados, o que se passa para além da superfície das águas, em função das marés, ventos, voos das aves, comportamentos dos botos. E deve estar pronto para intervir conscientemente, respondendo à cada uma das situações apresentadas. Iino (2017) observa que, para além da resistência inerente ao corpo, a indumentária é muito importante, sobretudo no inverno, quando usam macacões de borracha, botas, casacos, gorros, cachecóis...

O pescador que "trabalha com boto" é um pescador de tarrafa, mas nem todo pescador de tarrafa pesca com boto. A tarrafa é um instrumento de pesca comum no Brasil e, em Laguna, a modalidade da pesca com tarrafa é bastante praticada por homens e mulheres; é também comum na paisagem da lagoa de Santo Antônio dos Anjos. A técnica é considerada legalmente sustentável para qualquer pescado, razão pela qual é liberada ao longo de todo o ano nos ambientes lagunares.

A tarrafa envolve tecnologia aplicada para a fabricação, restauração e manutenção do petrecho e desenvolvimento de técnica de uso. É tradicionalmente tecida com agulhas especiais, antes feitas artesanalmente, que também

variam de tamanho conforme a malha, se mais aberta ou fechada. Tecer e restaurar as tarrafas são habilidades do pescador artesanal, que podemos chamar de detentor de tradições. Conforme relatos de pescadores que colaboraram comigo na pesquisa, estas habilidades de tecer a rede já não despertam tanto interesse, e o mercado supre a demanda com a produção industrial de rede de nylon pronta e de agulha de plástico para restaurar. Entretanto, restaurar a rede é um conhecimento muito importante que, idealmente, devem dominar. Quem não domina, paga pelo serviço de colega que sabe.

A tarrafa é uma rede de forma cônica, de tamanho variável. Quanto mais ela se estender longitudinalmente, maior será a sua abertura e alcance de captura. A malha é tecida conforme o pescado a que se dirige: a malha mais aberta permite que os peixes pequenos escapem, retendo os grandes. A *tarrafa* possui duas cordas junto à malha, utilizadas para o "lanço" e para fechar e puxar. Possui pedacinhos de chumbo distribuídos na malha para que afunde de modo equilibrado quando lançada. O pescador fica com uma das cordas presa ao braço; alguns também a seguram nos dentes. O movimento dos braços e o balanço do corpo na hora do lanço (jogar a tarrafa) devem ser precisos e sincronizados com os sinais emitidos pelos botos. À medida em que o pescador vai abrindo o braço a rede também vai se abrindo, idealmente para cair na água em um círculo perfeito, fazendo um barulho muito característico: *ploft*. Se cai em uníssono, foi um lanço perfeito. A rede afunda, o pescador sente o peso do cardume que caiu dentro e puxa uma das cordas que fecha a tarrafa, "aperta o lanço" e puxa para a embarcação ou para a margem (sobre detalhes da técnica de tarrafar com boto em Laguna, ver Cardoso, 2017, p. 32-34).

Para utilizar a *tarrafa*, o pescador deve dominar técnicas corporais relacionadas à maneira como segurar e arremessar a rede, saber retirá-la da água sem perder os peixes, saber usar sem danificar muito a rede e saber conservar e fazer reparos nela. É preciso ter muita habilidade para não emalhar o boto e, caso isso aconteça, ter presteza e saber salvar o parceiro. A questão da atenção para evitar o emalhe, como uma prova de habilidade desenvolvida pelo pescador e pelo boto, já estava posta em meados do Século XX. O trecho do texto de Areão (1950) menciona a questão do emalhe e, também, da matéria prima na fabricação da tarrafa artesanal — uma fibra vegetal, o tucum ou tecum. Naquele momento, em meados do século passado, em que, como veremos adiante, a tradição estava se consolidando.

> Por várias vezes tem acontecido ser o boto coberto pela tarrafa. Quando isso acontece, são sempre desastrosas as suas consequências, pois a velocidade do seu nado e a força de que dispõe, não permitem tempo ao pescador para tirar do pulso a laçada da fieira. Também não é fácil a saída do boto de dentro da tarrafa porque, em geral são elas feitas de tecum muito bem fiado, o rufo bastante grande e seguro por fortes tensos, não falando na entralha de bôa fibra

> amarrada por sólida chumbada. As fieiras são, geralmente, feitas de algodão de três pernas, preparado com muito esmero, sem nós, tanto no olho como no punho. (Areão 1950, p. 11-12)

Para além do domínio da arte de tarrafar, este tipo de pesca exige muitos conhecimentos e habilidades para a relação interespecífica. O lanço pode ser percebido como culminância de um longo processo de aprendizagem e transmissão de saberes no suceder de gerações. Nesta culminância, a performance — ou o desempenho — dos corpos humano e dos botos estão em sincronia, em um dado momento e lugar, com um propósito, uma intenção e um cálculo. Os corpos do pescador e do boto são inteiramente postos à serviço da interação, na qual é estabelecida uma forma de comunicação analógica — cinésica, como será visto adiante. Assim como os botos, o pescador artesanal aprende, aperfeiçoa e ensina a arte de pescar em colaboração ao longo de sua vida e no suceder de gerações.

LIVRES PARA VOLTAR

No Brasil, há significativos estudos relacionados à pesca interativa entre pescadores humanos e cetáceos. Daniela Alarcon (2006), em seus estudos no sul da Bahia, Camila Zappes (2007), em seus estudos sobre botos na costa brasileira, e Sannie Brum (2011), em seus estudos nos ambientes fluviais amazônicos, arrolam significativa bibliografia e apontam diferentes tipos de interação entre diferentes espécies de cetáceos e pescadores artesanais. As autoras identificam e classificam um número significativamente maior de tipos de interações com efeitos negativos para ao menos uma das espécies.

Em nosso país, os cetáceos são protegidos pela Lei Federal n. 7. 643/87 que proíbe a pesca ou qualquer forma de molestamento ou captura intencional de cetáceos em águas brasileiras, determinação a ser fiscalizada e acompanhada pelo Centro Nacional de Pesquisas e Conservação de Mamíferos Aquáticos da Comissão de Meio Ambiente (CMA) do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama). Além disso, no Brasil, algumas populações de *Cetáceos* estão atualmente protegidas por legislações específicas. Embora a atual legislação brasileira de proteção aos cetáceos seja rígida, não garante o respeito à vida das espécies — que continuam a sofrer vários tipos de ameaças tais como capturas e mortes propositais, capturas acidentais em redes de pesca, perturbação por fluxo intenso e desordenado de embarcações em áreas críticas, perseguição e atropelamento por embarcações, degradação do habitat, envenenamento/adoecimento/morte por poluição (Di Beneditto, 2004; Lodi, 1990).

As populações do *boto-da-tainha* de Laguna – SC e de Tramandaí – RS tem marcos legais de proteção, do nível federal ao municipal, e a espécie é reconhecida

como Patrimônio Natural nesses municípios. Entretanto, os marcos legais não protegem efetivamente os botos de serem ameaçados pelas ações antrópicas, e são muitos os tristes relatos presentes e passados da morte e padecimento de botos, em especial botinhos bebês. Pescadores artesanais, pesquisadores e pessoas envolvidas com a causa permanecem em constante mobilização junto às autoridades, cobrando medidas e processos contínuos de educação patrimonial e ambiental ao público em geral.

A pesca artesanal de tainha com colaboração de botos é uma forma de relação positiva interespécies bastante rara, classificada na Biologia como mutualismo. É rara, tendo em vista que no âmbito das relações entre estas espécies — *Homo sapiens* e *Tursiops truncatus* — são muito comuns as interações negativas, em que pelo menos uma espécie é prejudicada: humanos espantam botos de pontos de pesca com atitudes agressivas, botos espantam os cardumes que os pescadores estão cercando; botos morrem emalhados nas redes; botos rasgam e destroem redes, pescadores matam botos. Por outro lado, podem ocorrer relações positivas de comensalismo (quando uma espécie se beneficia de uma circunstância) e de mutualismo (quando duas espécies colaboram e se beneficiam mutuamente). Os estudos de Alarcon (2006), Brum (2011) e Zappes (2011) mostram o quão raro é o mutualismo. E é rara a pesca colaborativa no rol de tipos possíveis de interações operacionais entre botos — e cetáceos em geral — e pescadores humanos.

No Brasil, é observada interação positiva de pesca. Não igual, mas parecida, como a que ocorre com o gênero *Sotália:* tanto as espécies *tucuxi*, na Amazônia, e *boto-cinza* no Paraná e litoral de São Paulo, são vistas também interagindo positivamente com pescadores artesanais. Por serem eventuais, de caráter experimental, diferem do tipo de pesca colaborativa em Laguna e Tramandaí — onde a ocorrência é sistemática, atualizada e ritualizada cotidianamente, e transmitida por gerações de botos e de humanos em processo de mútuo aprendizado, como mostram os biólogos Simões-Lopes e Daura-Jorge (2008); Zappes (2011); Monteiro-Filho (1995); Lodi (1990); Di Beneditto (2004), entre outros mencionados neste artigo.

No caso da comunidade de botos de Laguna, há segmentos de botos que só interagem negativamente ou, então, não interagem com os humanos — são os *botos ruins*, classificados pelos pescadores de Laguna. Outros segmentos de botos preferem interagir de forma positiva com humanos: pescar e/ou surfar junto — os *botos bons*. Há menções de pescadores sobre botos que os ajudam a guiar seus barcos quando em dificuldades no mar; há também relatos de botos que salvam pessoas de afogamento e de episódios em que pescadores salvam botos de emalhes e outros embaraços da vida marinha.

É importante ressaltar que nessa relação mutualista os botos estão livres. Não são domesticados ou amestrados para servir aos pescadores, o pescado não é dado e não dependem necessariamente desta pesca para suprimento nutricional. Uma espécie depende da outra, com equidade na estratégia de pesca,

na qual ambas tiram proveito da parceria. Pescar com humanos é, no limite, uma escolha, ou uma possibilidade dentre outras possíveis de pescar tainha neste ambiente. E, paralelamente, pescar com botos é, também, uma escolha, uma possibilidade da pesca da tainha dentre as várias especialidades possíveis no complexo mundo da pesca humana.

Tanto os pescadores quanto os botos sabem pescar tainha sem essa parceria, e podem pescar outras espécies, de outros modos, em outros pontos da Lagoa e do mar. Mas eles gostam de estar juntos! Pescadores e botos são livres para voltar, ou não, a cada dia, aos lugares previamente marcados para o encontro. E, ao longo de pelo menos um século, essa prática tem conformado uma tradição de pesca colaborativa em Laguna pelos antepassados desses botos e humanos pescadores, nossos contemporâneos.

SOBRE A TAINHA

Dois objetos são mediadores da interação nesta pesca: a tarrafa e a tainha. Tainhas são o objeto do desejo do boto e do humano, que se valem da tarrafa para capturá-las. Botos e humanos colaboram para tornar as tainhas vítimas de suas estratégias de pesca.

São três, portanto, os agentes primordiais do fenômeno que devem ser objetos principais das políticas públicas de proteção e salvaguarda para a produção e reprodução do bem cultural: botos, pescadores de tarrafa e tainhas. Outros agentes estão no contexto, circulando e interagindo na paisagem, positiva ou negativamente. Para esse tipo de pesca, são condicionantes favoráveis ou desfavoráveis, mas não determinantes: 1) a geografia e biodiversidade do ambiente estuariano-lagunar; 2) os humanos (outros tipos de pescadores, os pilotos de embarcações, os turistas mais ou menos predadores do ambiente, os agentes poluidores, os agentes da expansão urbana e degradação da lagoa); 3) outras espécies — outros mamíferos pescadores, outros peixes, os crustáceos, batráquios, répteis as aves... E, também, os fenômenos naturais, como o movimento dos ventos, das marés, das estações do ano...

Das tainhas falamos pouco, ou nada, até agora. Trata-se de uma variedade de espécies do gênero *Mugil liza*. Assim como o pescador artesanal e o *Tursiops truncatus/boto-da-tainha*, as tainhas existem na costa dos mares dos cinco continentes do planeta. No Brasil, existem nos costados do sul ao nordeste. A Tainha é uma iguaria tanto para humanos quanto para outros bichos pescadores. É um dos pescados mais capturados e comercializados, tanto pela pesca industrial quanto pela artesanal.

A atividade humana da pesca de tainha é tradicional no país, possuindo uma enorme importância econômica, social, cultural e de segurança alimentar. E, no sentido da salvaguarda dos ciclos reprodutivos e dos volumes de cardumes, essa captura, tanto na pesca industrial quanto na pesca artesanal, é objeto

de legislação que regula e fiscaliza a pesca desta espécie ao longo do ano na costa brasileira. Esses marcos legais tornaram-se necessários após uma quase extinção de várias espécies marinhas, nas décadas de 1960 e 1970, pela avassaladora pesca industrial à época (ver Diegues, 1983; Luz *et al.*, 2019).

Há uma severa legislação e fiscalização voltada à pesca industrial e à pesca artesanal. Em termos muitos gerais, os pescadores artesanais têm mais tempo de captura da tainha que os pescadores da indústria. O tempo da pesca artesanal, por sua vez, é estabelecido pela modalidade de pesca. O período e volume de pescado permitidos para a pesca artesanal em barco a motor são menores que o permitido para a pesca em barco sem motor. E a pesca com tarrafa, no interior de lagoas e rios, pode ser feita durante todo o ano e em qualquer quantidade, posto o seu caráter sustentável, que não afeta o usufruto das futuras gerações.

Em Laguna, a temporada da tainha se dá no inverno: maio, junho, julho, quando há um intenso movimento de tainhas que entram e saem da lagoa em função do ciclo de vida relacionado às estações do ano. Tem tainha vindo do frio sul buscando águas mais quentes para acasalar e procriar. Nesse caminho, vão entrando nas baias, estuários, lagunas, como a Lagoa de Santo Antônio dos Anjos, estuário do rio Tubarão em Laguna, para procriar. Ao mesmo tempo, as tainhas que foram geradas na lagoa em temporadas passadas, e já se criaram lá, estão saindo e se movimentando em direção ao mar. É o tempo de um grande movimento da espécie e da mobilização dos bichos pescadores em torno delas.

Os pescadores artesanais em Laguna identificam as tainhas que estão chegando do mar — geralmente mais magrinhas — as tainhas que estão saindo da lagoa — geralmente mais gordinhas. As mais cobiçadas são as tainhas ovadas. Em torno destes tipos básicos estão várias subcategorias, conforme características próprias de cada segmento da população e/ou momento no ciclo da vida. Alexandre Machado (2015), em seu estudo em Laguna, apresenta uma classificação da tainha feita pelos pescadores artesanais parceiros do boto, a qual foi corroborada pelos pescadores que colaboraram para a minha pesquisa:

Virote ou Cara-preta – Peixe pequeno, magro, pesa de 200 a 600 gramas. Também chamado de tainhota e tainhotinha. É considerado de baixo valor comercial.
Guerla-mole – Peixe pequeno, gordo, pesa entre 500 e 900 gramas. É apreciado para consumo e tem maior valor comercial que o virote.
Facão – Peixe grande e magro, tem maior valor comercial pois é grande, mas é pouco apreciado pelos pescadores. É a tainha que já desovou.
Tainha corseira – Peixe grande, com alto valor comercial e de maior interesse para consumo. Os pescadores dizem ser um peixe melhor, com a carne mais consistente devido ao esforço exercido pelo peixe durante o corso (migração).
Tainha ovada – Peixe grande, com presença das gônadas maduras, as chamadas ovas.

AJUSTANDO O FOCO

A compreensão deste bem cultural, no âmbito da política e dos estudos voltados para o patrimônio cultural sob perspectiva antropológica, é um desafio com vários aspectos. Na dimensão mais abstrata da ordem epistêmica, temos que, por um lado, o relativismo cultural é um movimento no campo do patrimônio cultural que vem sendo considerado, desde a metade do século passado, uma fundamental contribuição da Antropologia. Mas não se trata disso agora, meramente! Claro que estamos diante de um saber e modo de vida dos pescadores artesanais que é *sui-generis* e precioso – que aproxima natureza de cultura, bichos e humanos em uma ordem da tradição popular no mundo moderno. Mas não é só isso! O desafio maior que se apresenta no âmbito da pesca artesanal com botos, nesse século XXI, é o exercício do relativismo específico; isto é, o que se passa no âmbito das culturas das diferentes espécies de mamíferos pescadores e como se dá a relação entre indivíduos das diferentes espécies em torno da pesca. O que leva, inexoravelmente, à crítica ao antropocentrismo nas ciências modernas.

No âmbito dos estudos antropológicos, o etnocentrismo já está superado epistemicamente, a partir da consolidação da perspectiva do relativismo cultural desde a segunda metade do século XX; e, no campo do patrimônio, o conceito de patrimônio imaterial espelha este movimento. O ponto de vista do *outro*, o detentor do bem cultural, na perspectiva do relativismo cultural, é diferente do ponto de vista do/a estudioso/a e/ou gestor/a público/a agente do Estado nos processos de patrimonialização. E essa diferença é valorizada e posta em diálogo nos processos participativos de patrimonialização. Tanto o ponto de vista do detentor quanto o ponto de vista do agente público são absolutamente necessários, tanto para a definição do bem cultural quanto para a idealização e execução dos processos de salvaguarda. Não é mais – ou não deveria ser – o ponto de vista do agente do Estado que prepondera na política, mas o de todos e todas as envolvidas. Isso quando estamos falando de pessoas humanas.

Partimos do relativismo cultural, mas o antropocentrismo tem permanecido como a única perspectiva possível — o ponto de partida e chegada no movimento da patrimonialização das coisas da cultura e da natureza. Cultura e natureza compõem um binômio que é estruturante-operativo nessa perspectiva antropocêntrica; separa o humano de um resto não-humano. A imposição da relativização do antropocentrismo se dá quando não-humanos são os "outros", os também detentores co-definidores, corresponsáveis e cogestores da referência cultural em questão. Isto é, é preciso problematizar a preponderância do ponto de vista humano quando a manutenção do bem cultural não depende exclusivamente da vontade humana, das pessoas detentoras e das gestoras do bem cultural, mas também de uma espécie de bicho livre, que age com inteligência e vontade própria numa relação interespecífica com humanos— igualmente inteligentes e com vontade própria.

Embora não participem como segmentos atuantes no campo do patrimônio (estudos e políticas) — que é exclusivamente humano — os *botos bons* são firmes no compromisso de estar com aqueles humanos, no frio ou calor, chuva ou sol; não obstante as transformações ambientais — as obras de magnitude e grande impacto que foram sendo feitas e que afetaram significativamente a qualidade do ambiente e da vida marinha ao longo do século passado, pelo menos. E, até agora, esses bichos insistem em se encontrar cotidianamente para garantir a continuidade da tradição que seus antepassados botos e os antepassados dos humanos-pescadores vêm criando juntos por mais de um século.

Como observa Paulo César Simões Lopes, biólogo, pesquisador e pesquisador pioneiro nos estudos da pesca artesanal com ajuda de boto em Laguna e Tramandaí, para a compreensão desta modalidade de pesca em particular e do comportamento dos animais em geral, é fundamental uma visão crítica ao antropocentrismo (Simões-Lopes, 2005, p.194). Sua crítica converge com a perspectiva do antropólogo Tim Ingold (2007). Ambos observam que a ciência ocidental moderna se desenvolveu a partir de uma distinção radical entre o humano e os animais. Essa distinção entre o humano e o animal, o cultural e natural traz o pressuposto de uma pretensa superioridade e supremacia da inteligência humana sobre o comportamento dos outros animais e de outras formas de vida — superioridade intelectual que teria sido conquistada no processo evolutivo. Essa perspectiva condicionou uma orientação economicista-positivista na compreensão das relações dos humanos com os animais no âmbito das Ciências, o que turva a percepção de aspectos importantes de fenômenos como a pesca artesanal com botos. Ingold apresenta a síntese deste pensamento antropocêntrico clássico nas Ciências Humanas por meio de um modelo composto de tipos de relação de produção entre humano-animal:

Caçadores/pescadores - relação homem-animal igualitária - “comunal”;
Domesticação – animal vira membros da família - “escravização”;
Pastoreio não são necessariamente domesticados – “contratuais”;
Mecanização rural moderna - “despersonalização”.

Sob esta perspectiva, a interação dos pescadores artesanais de Laguna com o boto tem alguma similaridade com a relação entre humanos caçadores-coletores/pescadores e os animais que os ajudam na captura de presas — uma relação do tipo comunal, na qual os sujeitos estão em liberdade, interagem e cooperam para obtenção de alimento. Este modo comunal seria, sob a perspectiva da ciência ocidental moderna, antropocêntrica e positivista, um modo “primitivo” de o humano se relacionar com outra espécie na captura de outras espécies animais para a sobrevivência. Nesse tipo de “comunalismo”, o humano estaria em um grau de “evolução” intelectual que não o torna distinto da espécie animal que com ele coopera — portanto, seria “menos humano” na medida em que próximo ao animal.

Na natureza, da qual os humanos fazem parte, os bichos e plantas coabitam e estão em relações cotidianas, muitas vezes tensas e predatórias; de selvageria, exploração e predação interespécies — relações comumente descritas sob o ponto de vista economicista, utilitário. A dominação, subordinação e exploração das espécies não-humanas pela humana são percebidas pelas perspectivas antropocentradas e positivistas como um salto evolutivo, cognitivo e de ruptura com a condição animal. Essa perspectiva supremacista-economicista da ciência moderna nega respeito às demais espécies enquanto sujeitos, reduz e condiciona-as à subalternidade e exploração, uma existência reduzida à mera condição de lutar pela sobrevivência individual e da espécie; à subordinação e servidão ao humano.

Donna Haraway, em *O manifesto das espécies companheiras* (2021), implode a dicotomia natureza/cultura e traz o conceito único "natureza-cultura". Sua abordagem é sobre relação complexa, dinâmica e construída sobretudo em cada circunstância de trocas entre várias espécies vegetais, animais (incluindo a humana), e nas relações entre os vivos com as coisas/objetos. Haraway chama a atenção para o fato de que a evolução das espécies não é um processo uniforme, meramente instintivo, competitivo no sentido da sobrevivência, mas processo inteligente, colaborativo intra e entre espécies diferentes, no sentido da coexistência e colaboração. Segundo a autora, são vários os tipos de relação de companheirismo que podem ser estabelecidas entre espécies, e o que têm em comum é a complexidade, dinâmica e singularidade. A relação entre espécies companheiras não é universalizável, uma ocorrência nunca é igual a outras. Este tipo de relação de companheirismo é construído nos encontros e desencontros ao longo do tempo, no mútuo aprendizado, na mútua domesticação ou adestramento.

O caso aqui tratado quebra o paradigma antropocêntrico da inferioridade do animal e sua subordinação ao humano na luta pela sobrevivência. É muito interessante que os *botos bons* fazem parte de um certo segmento definido da sociedade/população de botos em Laguna (ver Agrelo *et al.*, 2019; Cantor; Simões-Lopes; Daura-Jorge, 2018). Não são os botos todos iguais no desempenho de papeis sociais e temperamento. Nas sociedades de botos, existem segmentos sociais com seus modos de vida (ou ethos) diferenciados, e os indivíduos têm personalidades e habilidades distintas. Os pescadores chamam de *botos bons* aqueles que pescam junto. Outros botos, que os pescadores de Laguna chamam de *botos ruins*, estão por ali também, circulando livremente e convivendo na mesma sociedade, mas não pescam junto com os pescadores artesanais.

Embora também pesquem tainhas de outros modos e em outros lugres, estes *botos bons* se mostram dispostos a estar junto com os pescadores o ano inteiro, colaborar, aprender e ensinar a pescar. E a pesca, do ponto de vista aproximado do boto, se dá não necessariamente visando o alimento para sobrevivência, mas também como brincadeira, lazer, pelo gosto de conviver, passar o tempo com eles, os pescadores, como indicam vários pesquisadores(as) referência neste

artigo (ver Catão, 2019; Cimbaluk, 2020; Iino, 2017; Simões-Lopes, 1995, 2005; Simões-Lopes; Daura-Jorge, 2008; Simões Lopes; Daura-Jorge; Cantor, 2016; Simões-Lopes; Fábian; Menegueti, 1998, entre outros).

Assim como os botos da Lagoa Santo Antônio dos Anjos, estão segmentados em os que pescam e os que não pescam junto com humanos, os pescadores artesanais também estão segmentados nos que pescam com botos e os que não pescam com botos. Botos e pescadores artesanais sabem pescar outros pescados, com outras técnicas, em outros lugares. Podemos dizer que há uma vontade, escolha, direcionamento de alguns indivíduos das duas espécies de mamíferos pescadores, os humanos e botos, em estarem juntos praticando essa pesca. Sob o livre arbítrio.

*

Em termos gerais, a atividade pesqueira comercial se divide em pesca artesanal e pesca industrial. A pesca artesanal é segmentada em diversos tipos: se é ou não embarcada, se o barco é ou não motorizado, e qual pescado e qual tipo de rede. Em geral, pescadores podem transitar por várias modalidades ou se especializar ou preferir se restringir a poucas delas (Diegues, 1983). Os pescadores de tarrafa que pescam com botos em Laguna são muito poucos (cerca de 80) em relação à população de 6.000 à época da pesquisa. E são segmentados nos que vivem só da pesca e os que têm a pesca como lazer[5]. Ou seja, o domínio da técnica da pesca colaborativa é muito raro no mundo da pesca artesanal em Laguna.

5. Sobre métodos de pesquisa e resultados mais completos, ver Vianna (2020).

*

É um fenômeno de alta complexidade, desenvolvido como uma tradição por mais de um século em Laguna. Só é possível porque um segmento de pescadores e botos desenvolveram, em liberdade, uma forma de comunicação. E, nesse caso, Gregory Bateson é uma referência fundamental, pois traz a interface da Antropologia, Biologia e Psicologia nos estudos sobre a comunicação entre humanos e cetáceos, em especial com golfinhos/botos-nariz-de-garrafa, na segunda metade do século vinte. No artigo *Problemas de comunicação entre cetáceos e outros mamíferos* (Bateson, 2018), ele observa que para haver a interação de cetáceos com outra espécie — no caso, a humana —, é imprescindível o desenvolvimento de comunicação. As interações interespecíficas, sejam positivas ou negativas, entre botos e pescadores artesanais se estabelecem por meio de linguagem comum às espécies; a comunicação é estabelecida quando essa linguagem converge em signos e significados compartilhados por meio de uma comunicação cinésica, sensorial. Segundo Bateson:

> Assim como outros mamíferos terrestres, realizamos a maior parte de nossa comunicação através de sinais chinesices e paralinguísticos, tais como movimentos corporais, tensões involuntárias de músculos voluntários, mudanças de expressão facial, hesitações, mudanças no ritmo da fala ou do movimento, tons de voz e irregularidades na respiração (...).Em todos os mamíferos os órgãos dos sentidos também se tornaram órgãos de transmissão de mensagens sobre relacionamentos. (Bateson, 2018, p. 470)

O autor afirma que as capacidades humanas para a comunicação interespecífica com botos, e cetáceos em geral, são muito limitadas, o que condiciona uma comunicação marcada pela deficiência do boto em falar, e, por outro lado, pela deficiência humana na linguagem corporal-cinésica, baseada nos cinco sentidos. Mas, não obstante as limitações das espécies, a comunicação interespecífica é possível e mais ou menos eficiente na medida em que humanos dominem minimamente a comunicação analógica e cinésica. A comunicação intra-humana é predominantemente digital, por meio de linguagens baseadas em combinatórias de elementos como signos, símbolos, léxicos organizados por meio de discursos, sequências narrativas abstraíveis da situação em que são proferidas; havendo uma predominância da linguagem verbal e visual. A comunicação interespecífica, por outro lado, é analógica, sensorial, imediata, compreensível no *aqui e agora* - na medida e circunstância em que a ação é realizada. E é nisso que reside o problema da comunicação entre humanos e cetáceos enunciado no título do artigo de Bateson: o problema consiste em uma deficiência humana em exercitar plenamente a comunicação analógica, sensorial, nas relações interespecíficas com outros mamíferos. No nosso caso, uma das maravilhas observadas na pesca com botos que justifica a patrimonialização deste bem cultural, é justamente a proficiência humana desses pescadores nesta linguagem cinésica.

É importante considerar que o desenvolvimento da capacidade humana de manejo ambiental, com o exercício da dominação e do poder sobre as espécies vivas (como se dá na perspectiva antropocêntrica, sobretudo na cultura ocidental moderna capitalista), contribuiu para essa deficiência comunicacional entre o humano, outras espécies de mamíferos e outras classes de seres vivos. Assim, é importante observar que a generalização dessa deficiência para toda a humanidade contemporânea é uma espécie de niilismo etnocêntrico, posto que em comunidades tradicionais contemporâneas — como indígenas, de terreiros, quilombolas e agroextrativistas existentes em nosso continente — os etnoconhecimentos e os saberes locais tradicionais pressupõem capacidade comunicacional com uma variedade de agentes que não os humanos, como plantas e animais, permitindo a interpretação de fatores como ventos, movimento das águas, das nuvens e do ambiente como um todo, como observa Carvalho

(2020) ao definir as "epistemologias do cosmos vivo" nas cosmologias dos povos e comunidades tradicionais.

COSMOCIÊNCIA DO TEMPO E DO AFETO

Relatos dos pescadores e a literatura científica sobre o fato, como em Simões-Lopes (2005), Catão (2019), Catão e Barbosa (2018), mostram que parte significativa deste segmento de botos que pesca junto com os humanos (homens) é formada por fêmeas — que ficam na Lagoa de Santo Antônio e até um determinado ponto do Rio Tubarão —, procriando e criando seus bebês (a Lagoa é um lugar muito propício para isto). É nesse processo de criação dos botinhos que ocorre o ensinamento das diferentes técnicas de pesca que devem levar para a vida. Uma dessas técnicas é pesca com humanos, mas existem outras.

O interessante é que essa pesca com humanos não tem como principal função da obtenção de alimento. Segundo os/as pesquisadores/as, é uma forma de treinar os filhotes para um tipo de abordagem das tainhas — qual seja: pastorear e projetar o cardume em um anteparo (no caso, os pescadores e suas tarrafas) e desorganizá-lo. Assim, os humanos são "instrumentos pedagógicos" para elas, as botas fêmeas e seus bebês (!). E, assim como os botos, os pescadores humanos, por sua vez, também estão ali treinando os *mais novos* — seus filhos e/ou aprendizes.

No suceder das gerações de pescadores e de botos, são traçadas as genealogias dos botos a partir do que os mais velhos contaram. Os pescadores acompanham cada uma dessas mães, suas contemporâneas, e os seus filhotes — que são monitorados, ganham nomes, o afeto e histórias memoráveis contadas pelos parceiros humanos. Os pescadores homens desenvolvem delicadas relações de parceria, afeto e amizade, sobretudo com as fêmeas, que trazem seus bebês para ensinar, com eles, a pescar em interação. São elas que, ao fim, trazem e ensinam os botinhos a projetarem as tainhas nas tarrafas dos homens. Assim, são codetentoras da técnica da pesca e do saber ensinar a técnica da pesca — codetentoras da tradição.

Catão (2019), em sua tese de doutorado, chama a atenção para a relação interespecífica cruzada em termos de sexo/gênero – macho e fêmea. A ideia de espécies companheiras desenvolvida por Donna Haraway (2021), ajuda a pensar esta relação tão especial entre os pescadores artesanais e as botas e seus filhotes. Nesses processos relacionais, a autora destaca o "fazer parentesco" — composição de famílias multiespécie que transcendem a perspectiva da genética, da hereditariedade e sucessão na perspectiva de uma única espécie, a humana.

É curioso que os pescadores (sobretudo os mais "antigos") costumam dar nomes masculinos para elas, como Jucelino, Figueiredo, Mandalão, Scooby etc., e monitoram suas vidas e a vida de suas crias — a quem batizam, nominando-as, como se fossem padrinhos. Enquanto isso, os possíveis progenitores,

os botos-macho, não são reconhecidos, pois, depois do ato de fecundação, da "folia" (nos termos dos pescadores), misturam-se com os outros botos, não acompanham as fêmeas prenhes nem os filhotes. São os homens humanos que fazem isso.

E os pescadores são atentos no traçar apenas as matrilinhagens dos botos que com eles cooperam na pesca — os machos genitores somem, e quem acompanha o bebê é a mãe. Essa descrição da matrilinhagem é compartilhada e aprimorada constantemente pelos pescadores, com base nas lembranças dos antigos, dos pais, avós e contemporâneos desses, e nas observações atentas e cotidianas sobre a genealogia de cada boto. E assim constroem genealogias e, também, conformam uma maneira de marcar e controlar a passagem do Tempo, e conformam a tradição. A passagem do tempo histórico é contada através da confluência dos suceder das gerações dos *botos bons* e dos "pescadores antigos". Assim, é possível que os pescadores entrevistados consigam uma densidade histórica até a terceira geração ascendente. Pescadores de diversas idades (o mais velho tinha cerca de 70 anos, e o mais novo tinha 25, na época da minha pesquisa) atestaram que seus pais e seus avós interagiam com botos na pesca da tainha, dando uma retrospectiva de tempo que remonta o início do século XX. Conhecer as linhagens é uma espécie de marcação de tempo, uma sabedoria que nem todos os pescadores parceiros do boto em Laguna desenvolvem plenamente. Mas, em geral, todos têm alguma noção da filiação dos botos com quem mais pescam.

Podemos considerar o acompanhamento das linhagens como um dos instrumentos metodológicos de uma "etnociência", um saber tradicional que envolve conhecimento amplo sobre a passagem de tempo, a biologia, ciclo de vida e comportamento das botas e botos. Além disso, proporciona elementos para o ordenamento do cosmos, no qual o pescador se insere como um dentre outros agentes culturais no plano da natureza. O conhecimento das linhagens e os conhecimentos tradicionais associados a este tipo de pesca integram uma cosmologia assentada na vivência de uma "comunidade híbrida" de indivíduos de espécies vivas, inteligentes em seus próprios termos e que interagem com intencionalidade.

O conceito de comunidades híbridas, formulado por Dominique Lestel, Florence Brunois e Florence Gaunet (2006), é operativo aqui no entendimento e descrição do bem cultural em questão. Este conceito proporciona uma aproximação com a infinidade e complexidade de interações possíveis de emergir entre diversos seres vivos, humanos inclusive, considerando todos como seres inteligentes nos próprios termos de suas espécies. A abordagem das comunidades hibridas demanda combinação de duas perspectivas: por um lado, a perspectiva da etologia — com os instrumentos descritivos e analíticos da ciência do comportamento/cultura dos animais; por outro lado a perspectiva da etnologia — com os seus instrumentos descritivos e analíticos dos estudos

das sociedades/culturas humanas. As autoras observam que este exercício resulta em produção combinada de eto-etnologia e etno-etologia.

No caso em questão, destacam-se como protagonistas botos, tainhas e pescadores humanos; e a passagem do tempo é, por um lado, marcada pela percepção, por parte dos pescadores, das dimensões profundas da procriação, da colaboração interespecífica, do afeto e do cuidado. Quanto maior a proximidade entre botos e pescadores, maior o mútuo conhecimento e melhores as condições para o cultivo e desenvolvimento de comunicação e interações positivas.

O pescador Carmo, colaborador da pesquisa, demonstra grande conhecimento de linhagens e tem grande proximidade com uma determinada linhagem de botas, que são suas parceiras ao longo da vida. Ele conta que cresceu e sempre pescou com a Bota do Rio, filha de Inrilha — que é também mãe de Jade. Jade também pesca com Carmo e é mãe de Chuteirinha, um bebê recém-nascido à época da pesquisa; que aprende com a mãe e com Carmo a arte da pesca colaborativa.

> Essa Bota do Rio tem 6 filhos e 4 irmãs, uma delas já morreu – que é a Chega Mais. Ela é irmã da Caroba, Jade e Princesa. A mãe delas é a Enrilha. Essa bota sumiu...pescava com a gente e sumiu... Ninguém sabe onde essa bota foi, ninguém achou. A Jade está com filhote, não está trabalhando – a gente deu o nome para o filho da Jade de Chuteirinha.

É interessante destacar o relato do pescador Safico, que aponta haver uma margem de incerteza considerável nas afirmações das linhagens, embora considere que a observação atenta, sistemática e bem localizada por parte dos pescadores possa capacitá-los a fazer afirmações acertadas. Ele observa que os bebês, quando nascem, são muito parecidos e se confundem. Enquanto estão com as mães, é fácil reconhecer de quem são filhos. Mas, com um ou dois anos, já se separam, e só um pouco mais tarde é que vão adquirir características físicas ou comportamentais que os distinguem dentre os outros. Nesse ínterim, entre o boto "descer" (desmamar) da mãe e constituir uma personalidade, um comportamento, gestos ou marcas físicas que o distingam, o pescador pode perder o fio da linhagem. Safico se diz cauteloso, diferente de Carmo e Velly, que demonstram especial gosto, segurança e habilidade de reconhecer as filiações.

Precisamos considerar dois planos para o entendimento da linhagem: *o* genético — que poderia ser verificado no âmbito da ciência biológica; e o plano da cosmovisão dos pescadores, relacionado à formulação e definição ontológica do mundo da pesca artesanal com boto em que vivem. As genealogias de botos construídas e compartilhadas pelos pescadores são importantes como fundamento da cosmologia relativa à pesca com boto; estão entre os recursos culturais (além dos outros saberes, artes e técnicas) que ordenam e conformam o mundo desta pesca artesanal em Laguna. São meios que demonstram que

o *cosmos* (uma ordem ou entendimento) se sobrepôs ao *caos* da incerteza da paternidade (o que, em um mundo patriarcal, como o dos pescadores e da sociedade brasileira em geral, é grave!). E à incerteza e insegurança do *caos* nos contextos de interação exclusivamente negativa entre pescadores e botos — tal como os contextos descritos por Camila Zappes (2006, 2011) no litoral sudeste e nordeste do país.

O conhecimento que os pescadores desenvolvem sobre os botos, a ecologia, ciclo de vida, gerações e linhagens e modos específicos de cada um interagir é profundo e denso. Envolve não só o interesse pela estratégia colaborativa de forrageio, mas, sobretudo, o gosto pela convivência, o cuidado e afeto. Os bebês botos que nascem são festejados e batizados pelos pescadores, e acompanhados com atenção e cuidado ao longo de suas vidas. Os pescadores demonstram profundo respeito pelos bebês e suas mães. Os episódios de emalhes são narrados como aventuras nas quais os pescadores relatam suas virtudes de desemalhar, se desapegar de seus petrechos, e a felicidade de compartilhar o reconhecimento por parte das botas, que festejam com eles a liberdade dos bebês. Muitas mortes de pequenos e adultos podem ocorrer por agência antrópica: pescadores artesanais que usam outros tipos de rede que não a tarrafa, na pesca de bagre, por exemplo; e atropelamentos por lanchas e jet-ski. Nessas ocasiões, os pescadores parceiros dos botos e botas lamentam muito e se revoltam. Cobram do poder público a fiscalização e cumprimento das leis que protegem a população de botos e o uso dos espaços das margens e lâmina d'água da lagoa e rio.

É interessante ressaltar que os pescadores parceiros de botos, em Laguna (indicados como mais ou menos 80 pessoas à época da pesquisa), moram em bairros diferentes e distantes (de baixa e média renda), não convivem diariamente, alguns nem se conhecem pessoalmente, mas conformam uma rede de monitoramento e cuidado dos *botos bons* por meio de tecnologias digitais via telefonia celular. Comunicam-se quando dão falta de um boto por muito tempo; trocam notícias de nascimentos, acidentes, mortes — estão "ligados" permanentemente nesses companheiros e companheiras de pesca.

INTERAÇÃO, APRENDIZADO, TRADIÇÃO, PATRIMÔNIO CULTURAL

A pesca colaborativa com boto em Laguna é uma habilidade fundada em conhecimento aprendido, aperfeiçoado, cultivado e transmitido como tradição criada entre botos e pescadores artesanais, como mostram alguns estudos de Antropologia e de Biologia, e a narrativa de pescadores que colaboraram com minha pesquisa. A densidade temporal da tradição construída está relacionada aos tempos *diacrônico* e *sincrônico* da interação. Uma temporalidade diacrônica é marcada pela passagem do tempo no suceder das gerações de pescadores e botos que transmitem conhecimento e proporcionam o desenvolvimento

da tradição. E uma temporalidade sincrônica, marcada pela prática, no "aqui e agora", no tempo presente, de cada tarrafada cotidiana de botos e pescadores artesanais. Diacronia, história (do suceder das gerações e o desenvolvimento da interação e técnica) e sincronia, a práxis cotidiana (que treina e mantem o corpo pronto para a interação) configuram dimensões do Tempo evolvidas na atualização da tradição desta pesca. O envolvimento profundo nas duas dimensões de temporalidades faz um detentor da tradição. Sobre a *tradição* desenvolvida entre botos e pescadores artesanais, ver mais em Catão e Barbosa (2018) e Simões-Lopes, Daura-Jorge e Cantor (2016).

Na comunicação interespecífica, os pescadores percebem a intencionalidade do boto quando traz o cardume, quando mostra parte do corpo, bate a cabeça, vocaliza e pula, indicando onde estão as tainhas nas águas turvas da lagoa e do rio. Os pescadores interpretam os sinais do boto, o movimento da água, e sabem o momento certo de jogar a tarrafa. Entre o boto e o pescador há entendimento e uma *sincronia* muito precisa de movimentos, que é adquirida com ensinamento, observação e prática sistemática entre as duas espécies ao longo do tempo, na *diacronia* do suceder das gerações.

Ao longo do tempo, desde pelo menos o final do século XIX, deu-se um mútuo aprendizado de convivência positiva e colaborativa entre alguns pescadores artesanais e alguns botos. A tradição da pesca colaborativa foi desenvolvida, aprimorada e salvaguardada no suceder das gerações de botos e de pescadores, em três dimensões: 1) entre botos de ambos os gêneros, principalmente de mães para seus filhotes; 2) entre pescadores artesanais; 3) entre botas, botos e pescadores mutuamente. Ambas as espécies, humanos e botos, precisaram aprender a emitir, receber e interpretar os sinais uns dos outros como processo de comunicação. O refinamento da interação foi construído paulatinamente, com acertos e erros, com desenvolvimento da comunicação analógica entre ambas as espécies e ajustamento dos termos da cooperação.

Do ponto de vista da Antropologia e História, a memória sobre a construção deste tipo de pesca em Laguna tem como um marco documental o início do século, com o breve registro do naturalista Viera da Rosa (1905). Ele descreve brevemente botos e pescadores interagindo positivamente em Laguna, no Mar Grosso e canal, quando a construção dos Molhes estava sendo iniciada. O que ele conta não é propriamente a relação de cooperação sistemática de pesca como observada hoje, mas um comportamento recreativo, de brincar com a tainha — comum aos *botos-da-tainha* — e que chamava a atenção dos pescadores e suas famílias, que se divertiam com isso. Outro marco significativo no âmbito do registro nas ciências é o documento do folclorista João dos Santos Areão, publicado em uma edição do Boletim da Comissão Catarinense de folclore de 1950, que descreve a prática já consolidada como tradição (ou folclore) em meados do Século XX:

> O objetivo do bôto[6] é desnortear o rumo do peixe e com o remoinho provocado, obriga-o a uma parada momentânea, tempo suficiente para apanhá-lo. É nessa ocasião que se ouve o chuáa...das tarrafas atiradas quasi ao mesmo tempo, esperando as sobras do boto. Acontecendo, porém, que o bôto nada tenha obtido com seu trabalho, procura, quasi sempre, tirar da tarrafa do pescador o peixe já aprisionado. Aí, então, o pescador entra nágua, joga pedra, faz barulho para espantá-lo, afim de não perder sua prêsa e ter furada a sua tarrafa. Se, por acaso, o peixe acossado encontrou no seu trajeto um refúgio seguro ou conseguiu escapar-se de forma definitiva, o bôto retrocede, isto é, volta para o ponto de partida a espera de uma nova oportunidade. Nessa ocasião, como para avisar o pescador de seu insucesso, levanta-se encarando-o de frente, como quem o saúda, nadando em sentido contrário". (Areão, 1950.p.11)

> Eis como se processa a pescaria: os botos criados dentro da baia vão, aos poucos, tomando contato com os pescadores, chegando mesmo a serem reconhecidos pelos nomes, como Canivete, Miguel, Bôta[7]-Cega, alha cortada, etc. Dêsse contínuo contacto eles vão se amestrando e perdendo o medo que a princípio manifestam ter. (Areão, 1950. p. 8)

6. Mantida a grafia original.

7. Mantida a grafia original.

João dos Santos Areão é um etnógrafo de meados do Século XX, membro do movimento folclorista e da comissão catarinense de folclore. Sua missão como pesquisador do folclore é documentar os saberes do povo como medida de salvaguarda frente à modernização e ameaça às tradições (ver Vilhena, 1997). Os resultados de sua pesquisa refletem os conhecimentos tradicionais populares da época, que foram transmitidos pela oralidade e hoje estão no rol do patrimônio imaterial. Ele transcreve o que vê e ouve, e edita como documento de registro do estado da arte daquele saber naquele momento. Nota-se nessa passagem: 1) o estado do conhecimento popular sobre detalhes do comportamento do *boto* e da tainha; 2) a prática do *boto* roubar e possivelmente rasgar a rede, e o pescador espantá-lo — típica interação negativa; 3) esse comportamento final do *boto*, quando não foi bem-sucedido, de se comunicar com o pescador, com atitude corporal e olho no olho (!); uma licença poética, talvez, significativa do compromisso entre boto e pescador captado por seu olhar sensível.

O suceder de gerações de pescadores que detêm a prática marca o passar do tempo. No plano da memória longa, possível de observação por meio da narrativa dos pescadores colaboradores da pesquisa, a geração dos avós dos pescadores acima de 60 anos (pescadores Latinha, Safico e Guerrinha, colaboradores da minha pesquisa) era jovem adulta e estava no cenário descrito por Rosa, em 1905. Os filhos desses pescadores são os pais desses pescadores entrevistados e eram jovens nos anos 1920/30. E esses pescadores mais velhos,

que colaboraram com a pesquisa, por sua vez, nasceram em meados do século XX, no cenário descrito por Areão, em 1950, quando a prática se mostrava consolidada, com procedimentos e técnicas passíveis de descrição sistemática como uma tradição, um saber popular, conforme o folclorista descreve. Esses pescadores eram adultos maduros nos anos 1990, quando o professor Paulo Cesar Simões Lopes, pesquisador-colaborador da minha pesquisa, inicia seus estudos pioneiros no campo da Biologia e chega à conclusão de que se trata de uma rara tradição consolidada entre gerações de botos e de pescadores artesanais.

Hoje, os pescadores acima dos 60 anos que colaboraram comigo estão entre os mais velhos, e são referências importantes no segmento de pescadores que detêm a arte da pesca com botos. Conviveram até hoje com quatro gerações de botos: os botos que eram velhos quando os pescadores eram crianças, os botos que cresceram com eles; os filhos desses botos, e os netos desses botos com os quais cresceram. De modo que o suceder de gerações de botos, como visto, é, também, um marcador da passagem do tempo e do envolvimento. A geração subsequente de pescadores, que têm hoje entre 40 e 60 anos (Velly, Amilton, Ci, Custuminho, Carmo), aprenderam com os pescadores e botos mais velhos e com a vivência cotidiana, e hoje já são referência para a geração de pescadores entre 18 e 40 anos (Chokito e Gege).

A técnica foi apreendida por meio da transmissão, observação e prática contínua, sendo aprimorada cotidianamente em cada lanço. O envolvimento tanto com uma temporalidade diacrônica (marcada pela memória longa cultivada entre os pescadores pelo suceder de gerações) quanto com uma temporalidade sincrônica (marcada pela atualização contínua da técnica no aqui e agora de cada lanço ou tarrafada) constitui variáveis para identificar um pertencimento à tradição da pesca artesanal com boto.

A narrativa dos pescadores Safico e Guerrinha (na faixa etária acima de 60 anos) e Costuminho e Velly (na faixa entre 40 e 60 anos) evoca a história oral dos antepassados e traz à memória coletiva um momento importante do processo de desenvolvimento da interação: quando o boto trazia o cardume direitinho para o pescador, mas rasgava a rede para tirar o peixe. Os pescadores "antigos" reagiam com gritos, jogavam areia, batiam com bambu na água para chamar a atenção e mostravam, manobrando um bambu ou madeira comprida no fundo da tarrafa, levantando-a, uma possibilidade de a tainha escapar sem rasgar a rede. É, assim, descrito um processo de interação e aprendizado, e desenvolvimento da superação da interação negativa (o petrecho é danificado pelo boto) no sentido de uma interação positiva, quando pescador e boto sincronizam e pescam juntos, beneficiando-se mutuamente.

Conta Velly, em entrevista para a minha pesquisa:

> Antigamente no rio eles tarrafeavam com a vara de bambu, porque a bota cavava e furava a rede para pegar o peixe. Antigamente os botos avançavam nas tarrafas para pegar as tainhas. Daí os pescadores

> espantavam com a vara para eles não furarem. Aí os botos foram se acostumando a começar a trabalhar sem furar ... a trabalhar para ter tainha. Isso os antigos dizem ... Hoje os botos cavam a tarrafa sem fazer isso.

A narrativa de Safico, em entrevista para a pesquisa, vai na mesma direção:

> Para mim a pesca com boto tem mais de 100 anos. O pai é de 1909. Ele deve ter lançado a Tarrafa com 15 anos. Em 1924 (grifo *meu*) ele já tarrafeava com boto aqui. Naquela época os botos trabalhavam de outra maneira. Os botos traziam o peixe e depois rasgavam a tarrafa... meu pai contava. Aí os pescadores jogavam areia; pegavam pau e assustavam o boto para não rasgar. Com isso aí, o boto foi desenvolvendo outro jeito de tirar o peixe da tarrafa sem rasgar a rede.

O bambu, ou o pau, conforme narra Velly, também servia não só para assustar e repreender, mas para mostrar a alternativa. Tendo em vista que os "antigos" viam que o boto trazia o peixe, mas, na hora de "cavar" o fundo da rede para pegar o peixe, ele a rasgava, os pescadores *antigos* inventaram o recurso do bambu também para chamar atenção, mostrando o jeito de forçar a rede por baixo para algum peixe escapar sem a necessidade de rasgá-la, justamente como Safico descreve o que tem observado diariamente na Tesoura. Os botos foram aprendendo as melhores técnicas e desenvolveram, cada qual, um jeito próprio de fazer e ensinar os filhotes. Os relatos dos pescadores colaboradores da pesquisa apontam para um estágio de interação não ainda plenamente otimizado, tendo aspectos muito positivos e eficientes, e também negativos: os *botos bons* não mais rasgam com frequência a rede do pescador parceiro para obter seu ganho, cooperam, são identificados, batizados e cuidados; mas ainda perdem seus bebês e são emalhados, machucados e mortos pela ação de pescadores artesanais de outras modalidades.

As perspectivas dos estudos no âmbito da Biologia dos cetáceos e da ciência dos pescadores convergem no sentido de que, uma vez conquistada uma otimização da interação, esta deve ser mantida na prática contínua, na práxis. Não é passível de ser registrada e documentada para ser consultada ou relembrada quando for praticada, pois a memória é atualizada no plano da percepção sensorial e interação imediata dos seres viventes e elementos do ambiente, por meio de linguagem analógica, cinésica, baseada nos sentidos e sincronicidades entre elementos e indivíduos de diferentes espécies, tal como tratado no âmbito da Antropologia Ecológica, abordada por Bateson (2018) e Ingold (2007), entre outros.

A manutenção da tradição depende da transmissão do aprendizado, das técnicas serem atualizadas pelas botas e botos na vivência cotidiana. Se não houvesse a aprendizagem social interespecífica, botos e humanos, a cada

tarrafada, teriam que recriar individualmente cada passo da aproximação entre as espécies, do desenvolvimento da convivência, da comunicação e da colaboração; e a interação nunca estaria otimizada como se observa. Há um conhecimento acumulado que conforma uma tradição que, a cada geração de pescadores e botos, é atualizada. Entretanto, não existe uma receita a ser seguida e uma tarrafada jamais é igual à outra. O conhecimento só se realiza se posto em prática; nesse sentido, o aprendizado é constante, com base nas sucessivas experimentações e ajustes na comunicação analógica entre as espécies em cada lanço. Cada indivíduo, sujeito da interação, humano ou boto, amplia seu conhecimento enquanto pratica a pesca colaborativa.

O aprendizado é mútuo e não se resume ao aprendizado de gestos, mas é ampliado para uma educação da atenção dos agentes — boto e humano — para a sintonia dos sentidos, para a sinestesia com todas as dimensões daquele ambiente: maré, vento, movimento e aparência das águas, sinais entre humanos e botos. As principais habilidades desenvolvidas são a capacidade de compreensão do momento, reposta imediata entre os atos de ambos os indivíduos — a tal da sincronicidade.

> Cada gesto, de botos e pescadores, é sempre um ato de imitação e improviso. Imita-se as ações bem-sucedidas anteriormente executadas por si mesmo e por praticantes mais experientes. Ao fazê-lo, improvisa-se, já que as circunstâncias de cada ato nunca são exatamente iguais às anteriores. Há sempre diferenças no ambiente, de marés e correntes, ventos, peixes, pescadores e botos. Trata-se de "redescoberta guiada", pois de- mostrar uma prática é presentificá-la para alguém, de modo que possa ser aprendida diretamente, sentindo, experimentando. Portanto, o legado das gerações ascendentes de botos e pescadores não é um conjunto de regras ou esquemas para comportamentos apropriados, mas as condições específicas para o desenvolvimento de tais habilidades por seus sucessores (Catão; Barbosa, 2018, p. 221).

É notável que os indivíduos de uma geração de botos podem conviver por mais de trinta anos com indivíduos das gerações contemporâneas de humanos, havendo, assim, convivência intergeracional. Pescadores, quando jovens, trabalharam com botos que também trabalharam com seus pais. Estes botos tiveram filhos e netos que os pescadores veem crescer e que vão "trabalhar" também com estes pescadores e com a geração de seus filhos e netos. A tradição foi e continua sendo construída e atualizada entre as gerações de botos e de pescadores artesanais que habitam a lagoa, por processos contínuos de mútuo aprendizado e também de inovações técnicas, a partir das adaptações necessárias à cada circunstância. Em cada tarrafada, os indivíduos das duas espécies atualizam a tradição.

Desse modo, se o pescador é ruim, sem prática e não sincroniza, atrapalha o boto e o pescador que está na vaga ao lado. Se o boto é muito bom e está trabalhando com um pescador que não sincroniza, é frustrante para o boto, que não tem a vantagem da boa tarrafada e pode ir embora, desistindo da cooperação. E se o boto ainda não é muito bom, está em aprendizado, o pescador que não sincroniza pode fazer com que desista, ou tenha atrasado o seu aprendizado.

Em Laguna os pescadores parceiros dos botos se distinguem do pescador turista, amador que eventualmente tenta pesca com boto, sem dominar propriamente as técnicas e a comunicação; contribuindo para que os botos desaprendam a atenção sensorial e performance corporal que a prática exige. Os pescadores percebem que a qualidade da interação com o boto é uma questão que deve ser considerada como um risco para a integridade da tradição – a simplificação dos movimentos de pescadores e botos gerados pela falta da prática em sua dimensão mais profunda de envolvimento em uma comunidade híbrida. A qualidade da sincronia na interação – a convergência da atenção dos botos com a atenção dos pescadores – no aqui e agora de cada lanço, é fator fundamental no processo de aprendizado e atualização contínua da tradição. E a intromissão de pescadores turistas nos pontos de pesca é um dos importantes desafio para a salvaguarda.

A densidade temporal da tradição está relacionada ao período e intensidade do envolvimento do pescador com a pesca com boto; tanto em uma temporalidade diacrônica, quanto em uma temporalidade sincrônica. A temporalidade diacrônica é dada pela frequência da atividade ao longo do tempo, saberes acumulados no mútuo processo educativo entre gerações de botos e humanos. A temporalidade sincrônica se dá na qualidade da performance, do desempenho dos corpos em interação na hora exata da pesca interativa. A qualidade do desempenho depende do preparo físico e da capacidade sensorial adquirida como habilidade e saber acumulado e exercitado no aqui e agora da prática cotidiana. O envolvimento nas duas temporalidades faz um detentor *da tradição*.

Estamos diante de uma tradição! Desde o final do século XIX, em Laguna, indivíduos botos e indivíduos pescadores artesanais têm desenvolvido, aperfeiçoado e transmitido esse tipo de relação interespecífica mutualista, baseada em forma de comunicação, desenvolvimento de linguagem, que possibilita interação positiva e complexa – em um panorama geral em que predominam as interações negativas. Os botos têm escolha! (!). Os pescadores conhecem e descrevem as linhagens de botos que conviveram com seus avós, pais e mestres também pescadores – e ambas as linhagens, de botos e de humanos, foram juntas, e por meio de prática sistemática, desenvolvendo a técnica da pesca, a comunicação e o afeto. Botos e pescadores artesanais são livres para voltar ou não voltar aos pontos de pesca. Têm voltado há mais de século, sistematicamente, cotidianamente.

Se entendemos esta pesca colaborativa como patrimônio cultural, podemos perceber que só pode ser salvaguardado se é praticado constantemente; pois

a capacidade de pescar junto é fundada em uma forma de comunicação que é absolutamente sensorial, de ordem fenomenológica, não há fixação da memória e transmissão da tradição por meio escrito, performado, cantado e dançado fora da sua práxis. Não se pode escrever manuais, mostrar vídeos, promover oficinas de transmissão de saberes aos botos. Aos pescadores, sendo o aprendizado e a prática baseados no aguçamento dos sentidos e preparo físico, esses instrumentos serão pouco ou nada eficazes também. Botos e humanos atualizam a tradição na prática cotidiana que é absolutamente corporificada. Se não há prática, o saber se perde. Por isso o aborrecimento dos pescadores com os turistas que se metem a pescar, e não sabendo o lado humano da coisa, a técnica, confundem, deseducam os botos em pouco tempo – e conhecimento/práxis se perde.

O entendimento deste tipo de pesca, que estamos tratando aqui na perspectiva da patrimonialização, não se reduz à perspectiva economicista da busca da alimentação por humanos e botos, nem aos esforços políticos de preservação da pesca artesanal, dos botos e das tainhas, meramente. Obviamente, a existência e preservação das espécies é o básico para o bem cultural existir. O que está em jogo aqui não é, propriamente ou em primeira instância, esse tipo de pesca como forrageio. Mas a possibilidade da interação interespecífica colaborativa e sustentável em torno da tainha e da tarrafa; a dimensão pedagógica e tradicional dessa interação; a qualidade da comunicação e relação interespecífica que *botos bons* e pescadores de tarrafa conseguiram alcançar ao longo de muitas e muitas décadas; e a rara proficiência humana na linguagem cinésica desta interação positiva. Acredito que esses botos, que estão ali porque parecem querer estar, têm alguma confiança que seu ambiente e recursos de vida e instrumentos de aprendizagem e lazer – sua cultura, enfim - seja salvaguardada, pelos seus parceiros... por nós ... humanos – alguns, sensíveis minimamente para almejar o mesmo.

DESAFIOS PARA A ANTROPOLOGIA NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Na perspectiva do entendimento da pesca artesanal com botos, é fundamental a compreensão das inteligências e agências dos humanos e dos não humanos sobre o mundo. A inteligência animal não é a capacidade de gerar pensamento em abstrato, mas a autonomia do sujeito que age sobre o mundo com intenção e interage com outros sujeitos na definição das realidades em cada contexto. Sob essa perspectiva, os botos têm consciência, agem, sentem, sofrem e são responsáveis por seus atos quando em liberdade, assim como os humanos. A relativização do nosso antropocentrismo se faz necessária, à medida em que as ciências reconhecem outras inteligências e formas de comunicação que não as exclusivamente humanas; as quais estão também relacionadas com

a criação, transmissão e aperfeiçoamento geracional e individual de habilidades compatíveis com o aparato físico e cognitivo, e à adaptação e evolução de cada espécie. Implica na relativização da convicção da superioridade qualitativa da inteligência humana sobre as inteligências de outras espécies e, no caso específico que observamos, na relativização da primazia humana na definição e compreensão da situação de pesca.

É interessante considerarmos a perspectiva de descrição e análise proposta por uma Antropologia Ecológica, como as formuladas pelos antropólogos Gregory Bateson e Tim Ingold (ver Velho, 2001), dentre outros antropólogos atentos à inteligência dos animais e à interação entre a espécie humana e outras espécies. Sob essa perspectiva, interessa a compreensão de como os seres das diferentes espécies cooperam e atuam social, cognitiva e fisiologicamente no curso da interação na qual cada um recorre a habilidades diferentes.

No campo de estudos e políticas para o patrimônio cultural, é desafiadora a formulação de uma perspectiva científica interdisciplinar e transdisciplinar que proporcione instrumentos para entendimento das inteligências das espécies animais e comunicação interespecíficas, como se dá no caso da pesca interativa entre humanos e botos. Compreendo que o entendimento do fenômeno, no processo de patrimonialização e salvaguarda, traz algumas variáveis interessantes a serem consideradas: 1) o esforço consciente de relativização do antropocentrismo científico; 2) movimento consciente de ciência interdisciplinar, usual na abordagem do patrimônio cultural, que se desloca no sentido da construção de perspectiva transdisciplinar; 3) consideração da abordagem de bens culturais em comunidades hibridas — habitadas por seres de espécies diferentes, com culturas próprias — que podem ou não, mal ou bem, interagir; que ora se comunicam, ora se afastam, ora têm afetos, ora se prejudicam e se destroem.

A compreensão das relações que acontecem entre diferentes espécies é uma construção da fenomenologia das relações intra e interespecíficas — isto é, no *aqui e agora* do acontecimento da interação. No caso da pesca artesanal da tainha junto com botos em Laguna, a abordagem de comunidade híbrida (Lestel; Brunois; Gaunet, 2006) nos traz a dimensão etológica, construída pela via da observação do comportamento de pesca de botos e pescadores artesanais, tomados como diferentes espécies animais em relação mutualista de — não necessariamente — forrageio. Traz também a dimensão etnológica, construída pela observação da pesca colaborativa como cultura, tradição desenvolvida e transmitida intra espécies e entre botos e humanos em um contexto lagunar-urbano, secular-moderno, em que botos e humanos trabalham e se divertem juntos. É uma proposta transdisciplinar interessante para tratarmos este bem cultural – há uma imbricação entre métodos de abordagem da Antropologia (a etnologia) e da Biologia (a etologia).

O grande desafio para a Antropologia é que, em relação ao boto, cientistas podem observar, descrever, comparar, interpretar, compreender os gestos

típicos de quem está "entregando" os peixes para os humanos. Mas dado um grau de distanciamento cognitivo na ordem da espécie biológica, há um limite comunicacional que impede uma aproximação com o "ponto de vista do boto". Faz com que seja impossível (ou *quase*, pois a lírica na vida ainda existe*)* o sucesso no esforço "do se colocar no lugar dele", para entender sua visão de mundo, seu ethos de colaborador com humanos em uma sociedade de botos, onde muitos deles escolhem não fazer isso. Certamente pescadores parceiros dos botos e pesquisadores da Biologia Marinha chegam mais perto disso do que nós, pesquisadores das Humanidades.

Na construção do entendimento da pesca artesanal com botos no contexto de comunidades híbridas, os saberes dos pescadores proporcionam uma chave de entendimento que concorre e converge com a perspectiva científica. Os conhecimentos dos pescadores são desenvolvidos a partir da grande proximidade com os botos, expressam dimensões sensíveis e pragmáticas da interação. A cosmologia relativa aos saberes tradicionais dos pescadores parceiros de botos em Laguna diz respeito ao que José Jorge Carvalho (2020) enuncia como "epistemologias do cosmos vivo", características das culturas e conhecimentos tradicionais e das ciências não cartesianas, nas quais é possível observar algumas características comuns, tais como o desenvolvimento de integração e comunicação cinésica com os entes da natureza — animais, plantas e fenômenos como ventos, tempestades, marés — e, também, muitas vezes, com entes sobrenaturais, em todos os planos da vida cotidiana-ordinária e ritual-extraordinária. Essa perspectiva de Carvalho dialoga estreitamente com a perspectiva da Antropologia Ecológica de Tim Ingold e Gregory Bateson, como observa Otávio Velho (2001) e Gustavo Chiesa (2017), dentre outros, que também observam a possibilidade de desenvolvimento de epistemologias não antropocêntricas, não cartesianas e não essencialistas nas ciências sociais e naturais — perspectivas que possam restaurar "a vida" às ciências e trazer a dimensão da interação sensorial e da comunicação entre os entes de um ambiente como foco da abordagem transdisciplinar das realidades que se apresentam.

Destacamos, então, a importância da transdisciplinaridade na compreensão de fenômenos como a pesca colaborativa sob a luz do conceito de comunidade híbrida. Assim, é fundamental o exercício da convergência das perspectivas da Biologia, Ecologia, Geografia, Antropologia, Sociologia, Filosofia, Psicologia, dentre outras disciplinas e, também e sobretudo, a integração e convergência com os conhecimentos tradicionais cultivados pelos pescadores artesanais. Dada a multidimensionalidade e complexidade do fenômeno abordado neste tipo de pesca, ficamos diante da incompletude e a incerteza do conhecimento científico monodisciplinar, seja a Biologia, a Antropologia ou qualquer ciência fechada em suas epistemes exclusivas.

A transdisciplinaridade proporciona a compreensão da complexidade deste fato em suas múltiplas dimensões. Os pensadores da transdisciplinaridade Edgar Morin (2001, 2005), Basarab Nicolescu (1999) e Nicolescu *et al*. (2000) observam

que a perspectiva da transdisciplinaridade é sintética. Não é um o diálogo, propriamente, entre disciplinas, mas um coro harmônico de vozes disciplinares se pronunciando ao mesmo tempo. E esta harmonia pressupõe, também, o que podemos perceber como dissonâncias e contradições à percepção condicionada pela segmentação em disciplinas. A transdisciplinaridade a ser perseguida pelas ciências envolve tanto os processos de diálogo entre as disciplinas (a interdisciplinaridade), e o diálogo das ciências com os conhecimentos populares; quanto a transferência conceitual e metodológica entre disciplinas e entre disciplinas e saberes populares — o que deriva em processos de compreensão sintética, transdisciplinar propriamente.

A transdisciplinaridade combinada com o conceito de comunidade híbrida e com a perspectiva da fenomenologia social rende bem para a descrição e análise de um fenômeno tão complexo. Podemos tomar a fenomenologia como ciência das relações sociais enquanto fenômeno, acontecimento corriqueiro da vida cotidiana, como propõe A. Schutz (1979), e procurar observar e analisar a história e o *aqui e agora* das relações sociais na comunidade hibrida em que botos e humanos interagem enquanto indivíduos que criam e são condicionados por uma tradição cultural.

Para além da funcionalidade da interação — se as tarrafadas trazem ou não o peixe como alimento —, outras questões são relevantes: Quais são e como convivem os seres das diferentes espécies? O que essa coabitação significa no contexto da complexidade social heteroespecífica? Qual o papel da comunicação e que formas assume? Quais as formas de transmissão das técnicas desenvolvidas? Como os pescadores vivem e veem esse mundo? E os botos? Por um lado, entre os botos, é um modo de obter alimento, de brincar e de transmitir e treinar as técnicas de pesca da tainha em pelo menos duas modalidades básicas (batida e pulo); por outro lado, entre os pescadores artesanais, é meio de subsistência para apenas alguns e diversão certa para todos que se envolvem sistematicamente nessa modalidade de pesca de tarrafa.

A questão da comunicação interespecífica me parece a questão primordial a ser perseguida: como indivíduos das diferentes espécies estabelecem o vínculo permanente e a cooperação em uma comunidade híbrida? E, nesse sentido, faz-se necessária uma aproximação com a semiologia da comunicação estabelecida nesse tipo de interação entre boto e pescador. Isto é, para além das características físicas, cognitivas, comportamentais e ecológicas das espécies, e do meio ambiente circundante, interessa saber o que acontece entre boto, tainha e pescador na hora exata da pesca; quais os significantes e significados que podem ser identificados em cada elemento e momento de cada interação, no "trupelo" do aqui e agora, na aventura que é cada lanço da tarrafa. Uma perspectiva que vai além da razão utilitária ecológica das espécies, voltada para quem ganha o que e como, mas apresentando a capacidade humana para a comunicação cinésica, para relações sustentáveis, colaborativas, horizontais e afetuosas com outros bichos.

Os pescadores afirmam que há, de fato, comunicação entre humanos e botos, sobretudo quando pulam de maneira específica, mostrando parte do corpo, batem a cabeça, lançam sons e vocalização que são, então, interpretados pelos humanos. Na comunicação estabelecida, comportamentos e sinais sãos interpretados pelo pescador como indicações para o momento certo de jogar a tarrafa. Da parte dos pescadores artesanais, no relacionamento com os botos, é desenvolvido um amplo sistema de conhecimentos, no qual a capacidade da comunicação interespecífica é o diferencial no conjunto dos conhecimentos abarcado nas modalidades da pesca artesanal das diferentes comunidades em geral. A comunicação interespecífica é um aspecto fundamental na qualificação da singularidade deste tipo de pesca como um patrimônio imaterial, sendo o núcleo em torno do qual se vai elencar e descrever o complexo de bens associados.

A pesca artesanal colaborativa em Laguna e Tramandaí pode ser definida como expressão de uma cosmologia de grande amplitude de conhecimentos relativos aos ofícios e saberes do mundo da pesca artesanal; na qual se destacam, então, os domínios da comunicação analógica e interespecífica. Trata-se de uma expressão da capacidade de superação significativa da deficiência humana, apontada por Bateson, na comunicação com cetáceos. No caso, a pesca artesanal colaborativa revela uma proficiência de alguns pescadores artesanais na linguagem cinésica e analógica, base para a comunicação com os botos. Na perspectiva da Antropologia Ecológica enunciada por Bateson e desenvolvida por pensadores como Lestel, Brunois e Gaunet (2006), Tim Ingold (2007), Carvalho (2020), Haraway (2021), dentre outros, são suspensas as fronteiras entre natureza e cultura, corpo e mente. As relações interespecíficas são tratadas no âmbito da fenomenologia: o ponto de vista do organismo crescendo, se desenvolvendo a partir da interação e comunicação com outros organismos do ambiente, em comunidades híbridas de diferentes espécies.

É importante prestarmos a atenção à essa harmonia, à comunicação e colaboração entre as duas espécies e buscar os meios de salvaguardar a motivação de botos e dos pescadores parceiros a darem continuidade à pesca, que é singular e sustentável. E trazer junto o imenso rol de bens associados, como o delicado meio ambiente em alto risco, não obstante a incidência de várias leis de proteção; os saberes tradicionais dos pescadores artesanais sobre o ambiente; outras espécies vivas; outras técnicas e tecnologias de pesca artesanal e de ocupação da lagoa; o patrimônio naval, bem como o significativo patrimônio acadêmico-científico produzido e mantido por pesquisadores e pesquisadoras da Biologia Marinha no Brasil, em especial, no caso, o Laboratório de Mamíferos Aquáticos (LAMAQ) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) — uma verdadeira Escola. Nessa circunstância especial, em que os detentores são, também, não-humanos, é preciso a máxima atenção para o fato de serem, por notório saber e excelência, os pescadores e os biólogos pesquisadores são os intérpretes-mediadores dos botos, junto aos gestores públicos e estudiosos

das Ciências Humanas que geralmente instruem os processos de tombamento e registro, e que não detêm a complexa capacidade de estudar a fundo, interagir e se comunicar com botos e outros bichos.

REFERÊNCIAS

AGRELO, Macarena *et al.* Spatial behavioral response of coastal bottlenose dolphins to habitat disturbance. **Aquatic Conservation: Marine and Freshwater Ecosystems**, v. 29, n. 11, p. 1949–1958, 2019. Disponível em: https://gephyreus.org/sites/default/files/documentos/2025-01/ywi7i1f-3fc7igdvz5ulio0orns5cimjh.pdf. Acesso em: 13 fev. 2026.

ALARCON, Daniela Trigueirinho. **Interações entre cetáceos e atividades pesqueiras na área proposta para a Reserva Extrativista Marinha de Itacaré (BA)**. 2006. Dissertação (Mestrado em Sistemas Aquáticos Tropicais) – Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2006.

AREÃO, João dos Santos. A Pesca com Boto. **Boletim Trimestral da Subcomissão Catarinense de Folclore**, Florianópolis, ano 1, n. 2, 1950.

BATESON, Gregory. Problemas de comunicação entre cetáceos e outros mamíferos. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 465-477, 2018. Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/article/view/145664. Acesso em: 13 fev. 2026.

BRUM, Sannie Muniz. **Interação dos golfinhos da Amazônia com a pesca no Médio Solimões**. 2011. Dissertação (Mestrado em Biologia de Água Doce e Pesca Interior) – Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia, Manaus, 2011.

CANTOR, Mauricio; SIMÕES-LOPES, Paulo César; DAURA-JORGE, Fábio. Spatial consequences for dolphins specialized in foraging with fishermen. **Animal Behavior**, v. 139, p. 19-27, 2018.

CARDOSO, Jonatan Agostinho. **Pesca Artesanal, das experiências sensíveis às práticas econômicas**: um olhar sobre a pesca com tarrafa em Laguna-SC. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193553. Acesso em: 13 fev. 2026.

CARVALHO, José Jorge de. O Encontro de Saberes nas artes e as epistemologias do cosmos civo. *In:* TUGNY, Rosângela Pereira de; GONÇALVES, Gustavo (orgs). **Universidade popular e Encontro de Saberes**. Brasília, DF: Instituto de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, 2020. p. 475-507.

CATÃO, Brisa**. Impressões na água**: peixes, botos e pescadores na pesca conjunta em Laguna (SC, Brasil). 2019. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: https://hdl.handle.net/1843/50234. Acesso em: 13 fev. 2026.

CATÃO, Brisa; BARBOSA, Gabriel Coutinho. Botos bons, peixes e pescadores: sobre a pesca conjunta em Laguna (Santa Catarina, Brasil). **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 69, p. 205-225, 2018. Disponível em: https://revistas.usp.br/rieb/article/view/145640. Acesso em: 13 fev. 2026.

CHIESA Gustavo R. À procura da vida: pensando com Gregory Bateson e Tim Ingold a respeito de uma percepção sagrada do ambiente. **Revista Antropologia**, São Paulo, v. 60, n. 2, p. 410-435, 2017. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/137315. Acesso em: 13 fev. 2026.

CIMBALUK, Lucas. A pesca colaborativa entre botos e humanos para matar tainhas em Laguna/SC e desafios da natureza para a política de patrimônio cultural imaterial. **Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural**, Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 208-231, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/220166. Acesso em: 13 fev. 2026.

CITTADIN, Ana Paula**. Laguna, paisagem e preservação**: o patrimônio cultural e natural do município. 2010. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93780. Aceso em: 13 fev. 2026.

DI BENEDITTO, Ana Paula Madeira. **Guia para estudo de cetáceos**: interações com atividades de pesca. Campos dos Goytacazes: Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, 2004.

DIEGUES, Antônio Carlos S. **Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar**. São Paulo: Ática, 1983.

GENOVES, Rodrigo Cezar**. Estrutura genética e social do boto (*Tursiops truncatus gephyreus*) no Estuário da Lagoa dos Patos e Águas Costeiras Adjacentes**. 2019. Tese (Doutorado em Oceanografia Biológica) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2019. Disponível em: http://repositorio.furg.br/handle/1/8221. Acesso em: 13 fev. 2026.

HARAWAY, Donna. **O manifesto das espécies companheiras**: cachorros, pessoas e alteridade significativa. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

IINO, Fátima Satsuki de Araújo. **Pescadores artesanais na Praia da Tesoura, Laguna/SC**: reflexões sobre sociabilidades e apropriações do espaço. 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/177869. Acesso em: 13 fev. 2026.

INGOLD, Tim. O que é um animal*?* **Antropolítica,** Niterói, n. 22, p. 129-150, 2007.

JARAMILLO, Maria Matilde Villegas. **Entre os morros e a lagoa**: Laguna Cidade Documento. 2016. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: https://bibliotecadigital.iphan.gov.br/handle/123456789/131. Acesso em: 2026.

LESTEL, Dominique; BRUNOIS, Florence; GAUNET, Florence. Etho-ethnology and ethno-ethology. **Social Science Information**, v. 45, n. 2, p. 155-177, 2006.

LODI, Liliane; CAPISTRANO, Lilian. Capturas acidentais de pequenos cetáceos no litoral norte do estado do Rio de Janeiro. **Biotemas**, Santa Catarina, v. 3, n. 1, p. 47-65, 1990. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/biotemas/article/view/23010. Acesso em: 13 fev. 2026.

LUZ, Carina da *et al.* Conflitos socioeconômicos relacionados à pesca da comunidade do Farol de Santa Marta - SC/ Brasil. **Tecnologia e Ambiente**, Criciúma, v. 25, p. 59-70, 2019. Disponível em: https://periodicos.unesc.net/ojs/index.php/tecnoambiente/article/view/5405. Acesso em: 13 fev. 2026.

MACHADO, Alexandre Marcel da Silva. **Dois jogam e todos ganham**: a interação boto-pescador de Laguna (Santa Catarina), sob a abordagem de serviços ambientais. 2015. Trabalho de Graduação de Curso (Bacharelado em Ciências Biológicas) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/174742. Acesso em: 13 fev. 2026.

MONTEIRO-FILHO, Emygdio Leite de Araujo. Pesca interativa entre o golfinho *Sotalia fluviatilis guianensis* e a comunidade pesqueira da região de Cananéia. **Boletim do Instituto de Pesca**, São Paulo, v. 22, n. 2, p. 15-23, 1995. Disponível em: https://institutodepesca.org/index.php/bip/article/view/B_22_2_15-23/B_22_2_15-23. Acesso em: 13 fev. 2026.

MORIN, Edgar. **A religação dos saberes**: o desafio para o século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2005.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

NICOLESCU, Basarab *et al.* **Educação e transdisciplinaridade**. Brasília: Unesco, 2000.

ROSA. Vieira da. **Chorographia de Santa Catharina**. Florianopólis: TYP da Livraria Moderna, Paschoal Simone, 1905.

SANT'ANNA, Marcia. **Da cidade monumento à cidade documento**: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil-1937-1990. Salvador: Oiti, 2015.

SCHUTZ, Alfred. **Fenomenologia e relações sociais**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SIMÕES-LOPES, Paulo César. **Ecologia comportamental do delfim *Tursiops truncatus* (Montagu, 1821) durante as interações com a pesca artesanal de tainhas (*Mugil spp*) no sul do Brasil**. 1995. Tese (Doutorado em Ecologia e Evolução da Biodiversidade) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1995.

SIMÕES-LOPES, Paulo César. **O Luar do Delfim**: a maravilhosa aventura da história natural. Joinville: Letra D'Água, 2005.

SIMÕES-LOPES, Paulo César; DAURA-JORGE, Fábio Gonçalves. **Os parceiros da sobrevivência**: a interação entre botos e pescadores no sul do Brasil. Florianópolis: Insular, 2008.

SIMÕES-LOPES, Paulo César; DAURA-JORGE, Fábio Gonçalves; CANTOR, Maurício. Clues of cultural transmission in cooperative foraging between artisanal fishermen and bottlenose dolphins, *Tursiops truncatus* (Cetacea: Delphinidae). **Zoologia**, Curitiba, v.33, n. 6, p. 1-4, 2016. Disponível em: https://www.scielo.br/j/zool/a/rjw8BsTX8PPFtB65VxHxQ4w/?lang=en. Acesso em: 13 fev. 2026.

SIMÕES-LOPES, Paulo César; FÁBIAN, Marta Elena; MENEGUETI, João Oldair. Dolphins interactions with the mullet artisanal fishing on southern Brazil: a qualitative and quantitative approach. **Revista Brasileira de Zoologia**, Curitiba, v.15, n. 3, p. 709-726, 1998. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rbzool/a/njwcWPqRLKKftKJkPWfcj9n/?lang=en. Acesso em: 13 fev. 2026.

VELHO, Otávio. De Bateson a Ingold: passos na constituição de um paradigma ecológico. **Mana,** Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 133-140, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/j/mana/a/h5sZwTCpvbRtpyCky33YqTK/?format=html&lang=pt. Acesso em: 13 fev. 2026.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. **Relações delicadas: a pesca artesanal com o boto-da-tainha em Laguna-SC**. Brasília, DF: Iphan, 2020. (Documento interno/Iphan. Produto 4 - PRODOC 914BRZ4023- 2020).

VILHENA, Luis Rodolfo. **Projeto e missão**. O movimento folclórico brasileiro, *1947-1964*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ZAPPES, Camilah Antunes. **Estudo etnobiológico comparativo do conhecimento popular de pescadores em diferentes regiões do litoral brasileiro e implicações para a conservação do Boto-cinza *Sotalia guianensis van Bénéden, 1864 (Cetacea, Delphinidae)***. 2007. Mestrado (Comportamento e Biologia Animal) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007. Disponível em: https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/2903/1/camilahantuneszappes.pdf. Acesso em: 13 fev. 2026.

ZAPPES, Camilah Antunes. **O golfinho nariz-de-garrafa *Tursiops truncatus* (Montagu, 1821) e a pesca artesanal no Atlântico Sul: comparação do conhecimento de pescadores tradicionais**. 2011. Tese (Doutorado em Ecologia e Recursos Naturais) – Universidade Estadual do Norte Fluminense, Campos dos Goytacazes, 2011. Disponível em: https://uenf.br/posgraduacao/ecologia-recursosnaturais/wp-content/uploads/sites/7/2013/11/Camilah-A.-Zappes.pdf. Acesso em: 13 fev. 2026.

Barreiro do Aricá, Manuel Ferreira (2010) .

Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, Pedro Portella e Julia Barreto (2016) .

Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro. Casa de Farinha, Carla Dias (2009) .

Pinturas em óleo sobre tela, Albert Eckhout (1641-1644). Domínio público, reprodução Wikimedia Commons .

Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, Laure Emperaire (2005; 2008).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Entrevista

A gênese constitucional do Patrimônio Imaterial – Entrevista com Joaquim Falcão

Yussef Daibert Salomão de Campos

Recebido em: 23 de agosto de 2025
Aceito em: 04 de novembro de 2025

Capa: *Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro, Laure Emperaire (2006).*

Yussef Daibert Salomão de Campos é professor Adjunto da Faculdade de História e do Programa de Pós-Graduação em História na Universidade Federal de Goiás (UFG). Doutor em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); Mestre em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel); Graduado em Direito (UFJF). Colaborou, como coorganizador e autor, nas edições 35 e 36 da *Revista do Patrimônio*, em comemoração aos 80 anos do IPHAN. É líder do grupo de pesquisa CNPq LUPA – Lugares e Patrimônios, organizador da coleção Sobre Patrimônios (Ed. Letramento) e membro do ICOMOS.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

A gênese constitucional do Patrimônio Imaterial – Entrevista com Joaquim Falcão

Yussef Daibert Salomão de Campos
Universidade Federal de Goiás (UFG)
https://orcid.org/0000-0001-9349-1133
yussefcampos@ufg.br

RESUMO

Joaquim de Arruda Falcão Neto é um intelectual brasileiro intimamente ligado à gênese do Patrimônio Imaterial. Foi propositor da inclusão dessa categoria no Anteprojeto Constitucional elaborado pela Comissão Provisória de Estudos Constitucionais, instituída pelo Decreto nº 91.450, de 18 de julho de 1985, conhecida como Comissão dos Notáveis, ou Comissão Afonso Arinos, já que esse outro jurista esteve à frente da mesma, a pedido do então presidente José Sarney. Claramente influenciado por seu amigo e vizinho Aloísio Magalhães, que introduziu as referências culturais como critério de patrimonialização durante sua gestão à frente da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Joaquim, em entrevista remota a mim concedida em 6 de outubro de 2021 — já que estávamos em meio à pandemia de Covid-19 — tratou dessa e outras valorosas informações sobre a categoria imaterial do patrimônio.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial. Afonso Arinos e Aloísio Magalhães. Constituição Federal.

ABSTRACT

Joaquim de Arruda Falcão Neto is a Brazilian intellectual intimately linked to the genesis of Intangible Heritage. He proposed the inclusion of this category in the Constitutional Draft prepared by the Provisional Commission for Constitutional Studies, established by Decree No. 91.450 on July 18, 1985; this commission is known as the Commission of Notables or the Afonso Arinos Commission after the jurist who chaired it at the request of then-President José Sarney. Clearly influenced by his friend and neighbor Aloísio Magalhães, who introduced cultural references as a criterion for heritage designation during his tenure as head of the former-Secretariat

Keywords: *Intangible Heritage. Afonso Arinos and Aloísio Magalhães. Brazilian Federal Constitution.*

of National Historical and Artistic Heritage, Joaquim discussed this and other valuable insights into the category of intangible heritage in an online interview he granted to me on October 6, 2021, during the Covid-19 pandemic.

Joaquim de Arruda Falcão Neto, ou simplesmente Joaquim Falcão, é um intelectual brasileiro intimamente ligado à gênese do Patrimônio Imaterial. Foi o propositor da inclusão dessa categoria no Anteprojeto Constitucional elaborado pela Comissão Provisória de Estudos Constitucionais, instituída pelo Decreto nº 91.450, de 18 de julho de 1985, conhecida como Comissão dos Notáveis, ou Comissão Afonso Arinos, já que esse outro jurista esteve à frente da mesma, a pedido do então presidente José Sarney. Claramente influenciado por seu amigo e vizinho Aloísio Magalhães, que introduziu as referências culturais como critério de patrimonialização durante sua gestão à frente da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Joaquim, em entrevista remota a mim concedida em 6 de outubro de 2021 — já que estávamos em meio à pandemia de Covid-19 — tratou dessa e outras valorosas informações sobre a categoria imaterial do patrimônio. A fluidez da conversa foi equacionada, em certa medida, com a do texto, para melhor retratar a conversa entre o entrevistador e entrevistado.

Yussef Campos: Peço a vênia do senhor para chamá-lo de professor.

Joaquim Falcão: Não, não, não concedida. Você vai me chamar de Joaquim.

Yussef Campos: Não consigo... Então, Dr. Joaquim.

Joaquim Falcão: Não, não, treina que vai.

Yussef Campos: Ok. Professor (risos).

Joaquim Falcão: (risos) Tá bom, vamos lá.

Yussef Campos: Vou primeiro me apresentar. Sou professor da Universidade Federal de Goiás. Estou em Goiânia desde 2015, sou de Juiz de Fora, lá fiz minha graduação em Direito na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), depois meu Mestrado na Federal de Pelotas, no Rio Grande do Sul, e voltei pra Juiz de Fora para me doutorar... sempre pesquisando patrimônio, estudando perspectivas jurídicas do patrimônio, a partir da História e da historiografia... uma formação bem heterodoxa, mas que casa bem com patrimônio. Minha tese é sobre como o artigo 216 foi debatido na Assembleia Nacional Constituinte[1]. Cheguei à conclusão de que, apesar de formalmente Sarney e Ulisses Guimarães terem dito

1. A tese, defendida com o título " A dimensão política do patrimônio cultural na constituinte de 1987-1988, foi publicada como livro como *Palanque e patíbulo: o patrimônio cultural na Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988)*, 3ª edição, pela Editora Letramento, 2022.

que o anteprojeto da Comissão dos Notáveis, a Comissão Afonso Arinos, a comissão que o senhor participou não seria recebida pela Legislativa, ela foi amplamente utilizada como parâmetro para definir patrimônio como conceito jurídico. Quando estudei as atas e vi Octávio Elísio, que era o deputado pelo Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e depois mudou pro Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB)... ele usa claramente o texto da Comissão.

Mas uma outra coisa que sempre tinha me chamado a atenção é que Afonso Arinos foi do Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) de 1938 a 1990, até sua morte. Na década de 1980, ele pouco atuou como conselheiro, mas não por conta da idade e da doença — isso foi só nos dois últimos anos —, mas é porque ele estava na Comissão Afonso Arinos e depois como Constituinte, aos 82 anos. Percebi que há muitos pareceres dele na década de 1940, principalmente sobre tombamentos e cancelamentos de tombamento. Fui notando que, a partir da década de 1970, a sua atuação diminui bruscamente. E é quando chega Aloísio Magalhães, que inverte a perspectiva sobre conceito de Patrimônio, indicando a importância da referência cultural.

Será que o Afonso Arinos... era falta de fôlego ou ele não se sentia à vontade com essas novas concepções de Patrimônio, que dariam ensejo ao imaterial?

O senhor está na presidência da Fundação Pró-Memória[2] quando o Aloísio Magalhães está na Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), aquele momento crucial, e eu acho curioso... a potência do Aloísio Magalhães é tão grande, que quando o José Reginaldo Gonçalves escreve o livro *A retórica da perda*, e ele compara Rodrigo Melo Franco de Andrade a Aloísio Magalhães, igual muitos outros historiadores e antropólogos fazem, comparando uma gestão de 30 anos com uma gestão de 3, tamanha é a ressonância da atuação do Aloísio Magalhães, o Patrimônio Imaterial, a referência cultural... o contexto é esse.

E, assim como o senhor, tanto o senhor quanto o Afonso Arinos, membros da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), trabalharam juntos na comissão de estudos provisórios, foram membros do Conselho Consultivo do Iphan, enfim, eu queria ouvir do senhor um pouco disso.

Quem era esse Afonso Arinos antes da Comissão dos Notáveis, que foi diminuindo a sua atuação enquanto membro do Conselho Consultivo?

Joaquim Falcão: Eu prefiro um "ping-pong" do que propriamente algo mais discursivo de minha parte. Vamos lá. A sua tese foi *A dimensão política do patrimônio*... é isso? Então vou falar de política a diversos níveis e depois eu posso falar um pouco de Afonso Arinos. Deixa eu começar lá pelo final de sua tese.

2. "A Fundação Nacional Pró-Memória foi um órgão público criado em 1979 e extinto em 1990. Funcionou ao lado da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), formando com ela uma organização dual, que visou dar maior dinamismo às políticas culturais voltadas para a preservação do patrimônio cultural" (Iphan, *Dicionário do Patrimônio Cultural*, disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/53/fundacao-nacional-pro-memoria-1979-1990, acesso em novembro de 2025).

O Afonso Arinos ele faz parte do grupo clássico, ético, liberal, elitista que criou o Barroco como Patrimônio.

Então, mesmo se você pensar que tinham ideologias distintas, o Patrimônio tinha um grupo de arquitetos muito socialistas como o Ítalo [Campofiorito], e tantos outros, por influência de Oscar Niemeyer, uma influência técnica, mas que dificilmente chegava no Conselho.

O Conselho não tem poder decisório. Tem poder de aconselhar, apenas. Então essas pessoas, eu acho que a Maria do Carmo, a irmã de Afonso Arinos, eu acho, acho que ela fez parte.

O Conselho era basicamente um Conselho barroco, de pedra e cal, elitista, arquitetônico. Embora o Decreto-lei[3] falasse de outras áreas, eles davam alguma concessão pra algumas áreas como Arqueologia. Mas ele era basicamente pedra e cal e arquitetônico, e tinha uma ideologia.

3. Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, principal norma jurídica para proteção do patrimônio material, que regulamenta o tombamento.

Você estudou lá em Juiz de Fora, deve estar mais próximo que eu... uma ideologia mineira, que aí passa por Capanema, passa por Carlos Drummond, passa por Afonso Arinos, passa por isso tudo.

Yussef Campos: Rodrigo [Melo Franco de Andrade].

Joaquim Falcão: Ou seja, uma política de transformar a cultura mineira na cultura nacional. E se conseguiu, e foi bom nesse sentido, porque outras cidades e outras igrejas, inclusive Olinda, se beneficiaram desse momento, que a briga política que havia no Patrimônio era entre esse grupo barroco, arquitetônico, pedra e cal, mineiro e tudo e o Aloísio que estava chegando, nordestino, designer.

O Afonso Arinos em si, ele fazia uma curadoria elegante e inteligente, mas desse partido patrimonial, vamos falar de um partido, de um grupo, uma gestão, uma tecnologia patrimonial.

Rodrigo morre, Rodrigo escreveu um livro só, chama-se *Velórios*[4]. Se você quiser entender a personalidade dele, leia esse livro, que você encontra em leilões ou em sebos. É sintomático que o único livro que escreveu, chama-se *Velórios*.

4. ANDRADE, Rodrigo. Velórios. Belo Horizonte: Os Amigos do Livro, 1936. 152 p.

Afonso Arinos, como os grandes nomes que participavam do Conselho, tinha interesses principais e evidentemente muito importantes, mas não era só o patrimônio... ele passou a não se interessar tanto, porque vieram as gerações novas... uma série de grupos novos.

É a disputa que existia. Era uma disputa sobre o que é Patrimônio, era uma disputa política e tinha dois times: o time do pedra e cal, não somente de arquitetos e poucos arqueólogos, e o do designer, sociólogos, etnógrafos....

Isso tinha uma vinculação, porque o Aloísio foi indicado pelo Figueiredo e o chefe de gabinete do Figueiredo era o Golbery, e o Aloísio era muito vinculado ao Golbery.

Porque Figueiredo não entendia nada de Cultura... e então, com quem o Aloísio despachava não era o Figueiredo, era o Golbery, porque o status de secretário de Cultura era um status ministerial, vamos assim dizer.

E, na época, houve uma disputa grande... há uma reportagem de Zuenir Ventura, na Veja, que é muito simbólica, que discutia se a Secretaria de Cultura deveria ser Ministério, e o Aloísio diz: "Eu prefiro uma Secretaria forte do que um Ministério fraco". Então ele sempre dizia isso.

Bom, mas evidentemente que, mesmo sendo indicado por Figueiredo, a vanguarda da noção de Patrimônio, esse pessoal todo Rodrigo e seus amigos são de [19] 37, são de Getúlio (risos). Então, essa veia nacionalista, que se reflete nos dois governos, tanto de Getúlio quanto o da — a gente chamava, na época, de "Revolução", "Golpe", o nome que você queira dar, o fato é que era um governo militar, autoritário e nacionalista, então você não pode separar isso do nacionalismo.

Agora, na Comissão Arinos, havia também o Eduardo Portela, que disse: "Eu não sou ministro, eu estou ministro".

Foi o Portela quem chamou o Aloísio. Ambos são pernambucanos, e o Portela é muito mais aberto intelectualmente, é da cultura, então ele foi fundamental, porque ele é quem bancava o Aloísio.

Bom, eu morava em Olinda, onde estava fazendo a minha tese de doutorado para a Suíça, e a minha casa era ao lado da casa de Aloísio. Isso você já deve saber... então ele vinha nos fins de semana, como secretário, sempre às quintas-feiras ou sextas, e desembarcava lá em casa, e a gente sentava e discutia sobre esse negócio.

Quando se chega à ideia de criar uma fundação, que é a Fundação Pró-Memória, eu me lembro que a gente ficava na calçada de Olinda, discutindo o nome etc. e tal.

Eu tinha voltado da Suíça e eu tinha lido um livro que muito me influenciou, sobre Antonio Gramsci, se não me engano, de Maria Antonieta Macciocchio[5], *Pour Gramsci*.

5. Possivelmente Maria Antonietta Macciocchi.

Eu gostava muito dessa coisa *pour*. *Pour Paris*, *Pour Brésil*, *Pour Patrimoine*, então disse: "Em favor do patrimônio, não dá". Aí o Aloísio, que era um *designer*, disse: "Pró-Memória". Essa é a origem, vamos dizer assim, etimológica do "treco".

Eu ajudo a redigir a lei que cria a Fundação Pró-Memória... é quando o Pró-Memória passa a ser o gestor de todo o patrimônio, as instituições, as cidades, mas não tinha o poder de polícia pra tombar. É quando se divide... o Conselho e o Ministro passam a ficar com o poder de polícia e a gestão fica no Pró-Memória. Pouco a pouco vai se mudando os conselheiros. Num momento, que eu acho simbólico, Aloísio coloca o Gilberto Velho, um sociólogo [antropólogo], o que era quase que um espanto, e Gilberto era sintonizado com cultura, hábitos, costumes, com tudo, com patrimônio imaterial nessa história.

Você leu uns pareceres de Afonso Arinos sobre cancelamento de tombamento, porque essa história do governo de querer vender o prédio do MEC, ou prédios

tombados... não pode, porque está na lei do patrimônio e na lei do Pró-Memória[6]... quando a gente diz que todos os prédios tombados, (...) do Estado pra outros fins, então o Paço era usado pra Sede dos Correios. Esse foi o problema: a gente queria a Sede dos Correios pra restaurar o Paço, mas tinha outros interessados privados que queriam o Paço pra eles. Então a gente colocou na lei o seguinte: "Cessado o uso atual, que é um uso não patrimonial, volta esse patrimônio do governo para o Iphan".

Havia uma série de tensões políticas, não somente ideológicas, mas de gestão da ideologia (risos) e tinha grupos separados, antropólogos. É nessa época que entram vários antropólogos no Iphan.

Um exemplo, e que pode ser atual agora: nós tínhamos, em Recife, trabalhos com comunidades, para restaurar sua cultura, seu modo de ser, e um dia o Golbery chama o Aloísio e diz: "Professor, — o Golbery só chamava o Aloísio de professor — quero lhe alertar, que o senhor não vai importar aqui a estratégia — hoje a gente chamaria de identitária, mas racial — vamos assim dizer, americana, de sistemas de cotas, e negros contra brancos, isso é uma ideologia americana, que a gente não quer aqui".

Pra você ver o nível de nacionalismo, e como é que o nacionalismo chegava na base. A gente teve que continuar, mas com esse alerta. Dentro dessa coisa identitária, a gente, eu falo a gente porque Aloísio era o meu melhor amigo, quer dizer, se tornou, e a gente construiu isso.

Éramos vizinhos de porta. Ele, sem desprezar toda a parte de pedra e cal e barroca, restauração do Paço pelo Glauco Campelo.

A outra coisa é que o Pró-Memória passa a ter uma nova sede em Brasília, que era uma sedezinha lá, pequena, mas boa, um prediozinho. E o Figueiredo vai à inauguração do prédio. Golbery não aparecia nunca. Então, nesse momento, foi o Presidente inaugurar a nova sede do patrimônio brasileiro.

O Aloísio dá pra ele um "Pau de Chuva". Você sabe o que é isso, né? Aquele negócio indígena, simbolizando de que os indígenas eram parte do patrimônio nosso (sorri).

O Aloísio, quando foi feito o Museu de Brasília, o mais recente, ele queria que fosse uma grande oca, que o desenho fosse uma imensa oca. Mas o Figueiredo não sabia o que era o "Pau de Chuva", símbolo da fertilidade.

Veja como essas brigas políticas chegavam até o final. Por exemplo, no Paço, quando a gente estava tentando se apropriar do Paço pra Pró-Memória, nós fomos num domingo, eu e ele e nos sentamos em frente ao Paço para saber como seria a fachada, porque a fachada tem século XVII, XVIII e XIX e mexe lá etc.

A gente ficava olhando aquilo. Você sabe, tinha um viaduto que passava por cima da Praça XV, e sabe o quê que o Lúcio Costa permitiu? Um viaduto debaixo do viaduto. Repare, eu estou dizendo a você, um viaduto debaixo do viaduto, e que desembarcava na porta do Paço.

Então (risos), você pode imaginar: o Lúcio Costa permitiu o prédio da Cândido Mendes, que tem quantos andares, 30 e não sei quantos, ao lado

6. Refere-se, respectivamente, ao já citado Decreto-Lei 25/1937, e à Lei 6.757, de 17 de dezembro de 1979, que institui a Fundação Nacional Pró-Memória.

do Paço, e brigava pelo entorno. Era uma situação de confronto latente, mas não explicitado, porque a política de Aloísio foi de buscar essas pessoas todas, ver se avançava no Conselho, respeitava as pessoas abertas.

Quanto a Afonso Arinos, o livro dele *Amor a Roma*[7], você já sabe essa história lá também, sabe? A que Aloísio desenhou a capa do *Amor a Roma*, então eles tentavam uma gestão, eram pessoas de elite sofisticadíssima, Aloísio, eu mesmo, pessoal da elite, (...) depois dentro dessa abertura identitária, Marcos Villaça vem e tomba o Terreiro lá de... (pausa).

7. Livro de 1982, publicado pela editora Nova Fronteira, cujo título é um palíndromo.

Yussef Campos: Casa Branca.

Joaquim Falcão: da Bahia, da Casa Branca, então... trata-se de uma briga política que é muito mais interna do que externa.

Yussef Campos: Aloísio participa da democratização, o início da democratização, do patrimônio, certo?

Joaquim Falcão: Da cultura, porque ele não era só secretário de patrimônio, ele era secretário de cultura (...). Eu morava em Olinda, a última viagem dele foi para Veneza.

Uma vez ele chega na minha janela e diz: "Compadre, vou pra Cracóvia". Eu digo: "Vai pra Cracóvia?". Eu nem sabia bem onde era a Cracóvia. E disse: "O que você vai fazer em Cracóvia?". Ele disse: "Eu vou ver os originais de Eckhout[8], que é o grande — um dos primeiros a reproduzir o Brasil em 1600 (...)".

8. Possivelmente Albert van der Eckhout (Groningen, Holanda, ca. 1610 – Idem, ca. 1666), pintor holandês do século XVII, conhecido por suas obras sobre o Brasil Colonial.

E pergunto pra quê ele vai pra Cracóvia, e Aloísio responde: "Pra trazer para o Brasil" (risos).

Outra história: está em leilão, acho que na *Sotheby's* em Londres ou *Christie's*, os originais dos autos de Tiradentes, então ele vai pra lá para arrematar e arrematou, arranjou dinheiro, uma confusão dentro das leis de licitação você comprar esse negócio.

Por coincidência... você sabia que a sentença do Ayres Brito é patrimônio documental do mundo? (risos) A de união homoafetiva. A sentença homoafetiva, do Ayres Brito, foi escolhido como patrimônio documental do mundo. Você tem uma explosão de ampliação, no mundo inteiro, [do conceito] de patrimônio. Vou voltar para o Afonso Arinos.

Yussef Campos: Afonso Arinos é o sobrevivente dentro do Conselho do Iphan, daquela turma lá de [19]38. O cargo é vitalício, as pessoas vão morrendo, o Afonso Arinos é o único que chega...

Joaquim Falcão: O cargo é vitalício? Eu não sabia, é?

Yussef Campos: Naquela época... e ele entra, as pessoas vão morrendo, vão deixando o cargo e ele vai sobrevivendo, vai atuando e ele chega então a atuar concomitantemente com essa nova geração, que vem falar de patrimônio imaterial, que vem falar de ofício, saberes, modos de expressão, Candomblé e etc., que é a geração do Aloísio Magalhães.

E mantém a visão conservadora de patrimônio, a partir dessa ideia do nacionalismo, a do Vargas, mas ele aceita, recua frente às novas posições ou chega a combatê-las?

Joaquim Falcão: Não, ele não confronta nada, porque ele já não é o Afonso Arinos da União Democrática Nacional (UDN).
E ele vai recuperar seu protagonismo com o Sarney na Comissão Arinos, na qual seu interesse não era patrimônio, era parlamentarismo.

Yussef Campos: Isso que eu ia perguntar para o senhor agora.

Joaquim Falcão: *Je m'en fous* [Eu não me importo/ Não quero nem saber] sobre patrimônio (risos). Ele tem uma nova pauta, uma pauta que continua a ser uma missão para o Brasil, como ele teve a pauta política da democracia, teve a pauta política das relações internacionais com Jânio Quadros (...) teve a pauta cultural do grupo de Rodrigo, (...) tem a pauta da redemocratização e do desejo dele de fazer o parlamentarismo.

Quando chega na Comissão Arinos, ele só tem — antes, eu vou falar uma coisa decisiva e que as pessoas não valorizam — a morte de Tancredo, o dia que nunca houve, o dia da posse de Tancredo... eu estava lá em Brasília, o Sarney disse que não ia assumir, porque ele não tinha tomado posse, a Globo vai e um General.... o país estava perplexo com essa discussão.

Que o Sarney não tinha tomado posse, perplexo não no tempo, mas na intensidade das horas, porque você não sabia o que ia ocorrer. Por indicação de uma pessoa que era próximo da família de Afonso Arinos.... veja que ele tem muito respeito no mundo todo. Porque o ativo dele era a respeitabilidade, mesmo que conservadora.

Era um homem que nunca foi acusado de nada na vida pessoal, um intelectual que transitava, um jurista respeitado. Eu o substituí na cátedra da Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Ele foi professor de Direito Constitucional, saiu e depois eu fui professor de Direito Constitucional na cátedra da UFRJ, anos depois.

Afonso Arinos vai para a televisão e diz o seguinte: "O Sarney (...) o vice-presidente não é vice-presidente de Tancredo Neves, ele é vice-presidente da República, ele foi eleito vice-presidente da República e como tal, ele assume".

Afonso Arinos que fez Sarney. Aliás, que fez a redemocratização, porque estávamos à beira de um impasse. (...) O momento político maior da vida dele, foi esse, quando o Brito anuncia e a Globo põe no ar, por causa disso. Aí ele

se dedica completamente à Comissão Arinos. Porque a Comissão Arinos ia fazer o projeto de Constituição. A única coisa que ele pensava é: parlamentarismo.

Yussef Campos: Queria ouvir mais do senhor sobre a Comissão, que foi puxado pelo senhor. "Ele queria discutir parlamentarismo e não patrimônio", então ele deu espaço para o senhor e para outras pessoas interessadas...

Joaquim Falcão: Não, isso não, ele negociava com todas as comissões, negociava elegantemente. Eu era um dos membros da comissão de Cultura, Meio Ambiente, Indígenas e Saúde.

Yussef Campos: E aí o senhor apresenta Patrimônio Imaterial, como é que ele...

Joaquim Falcão: Ele deixou tudo, desde que você votasse no parlamentarismo, em todas as comissões ele estava ali para aprovar. Não era uma negociação "toma lá dá cá", não, mas ele me dizia: "Meu caro Joaquim...", e fazia o que queria lá, os chefes de comissão.

Eu avanço para inserir o patrimônio material e imaterial, que era um avanço unânime, era o Cândido Mendes, era Santos, era o Antônio Ermírio de Moraes, era o Cristovam [Buarque], da comissão de Cultura.

Eu fiquei em dúvida se eu colocaria como a Europa estava preferindo, patrimônio tangível ou intangível, que era, inclusive, a expressão mais correta no Direito nosso — bem tangível ou bem intangível. Mas aí eu pensei que "material" ou "imaterial" é mais popular.

A lei tem que ter uma função mobilizadora e educacional, (...) é o modo de comunicar um conceito que, se eu usasse o conceito clássico de Direito, seria mais difícil.

Yussef Campos: E isso é fruto da herança, do relacionamento e da amizade do senhor com o Aloísio Magalhães?

Joaquim Falcão: (...) Sim, lógico.

Yussef Campos: Ter levado isso pra Comissão Afonso Arinos?

Joaquim Falcão: Lógico. (...) Sabe por que passou na Comissão Arinos? Porque o corpo técnico barroco (risos) de pedra e cal não estava representado lá, porque, senão, eles iam dizer: "Basta a palavra patrimônio, não precisa dizer isso". Mas aí a lei perderia sua função mobilizadora e educativa. Agora, desnecessário dizer que todos nos dávamos muito bem. O Ítalo...

Yussef Campos: Nem todos, né, professor? (risos) E o Ney Prado?

Joaquim Falcão: (Risos) O Ney Prado, eu me dava muito bem com o Ney Prado. Ele me chamava para almoçar na casa dele e jantar. Eu fui lá, ele é esperto, ele não se incomodava com esses assuntos.

Yussef Campos: Mas por que ele saiu da Comissão Afonso Arinos?

Joaquim Falcão: Não, não saiu.

Yussef Campos: Saiu antes de acabar.

Joaquim Falcão: Acho que não.

Yussef Campos: Ele escreve o livro *Os notáveis erros dos notáveis*[9].

Joaquim Falcão: Mas aí você vê que ele não fala nada da gente, de cultura etc. (risos). Ele tinha outros objetivos.

Yussef Campos: O senhor deu entrevista para o livro 1988: *Segredos da Constituinte*[10].

Joaquim Falcão: Do Luiz Maklouf.

Yussef Campos: Eu acho engraçado o jeito que o senhor fala...

Joaquim Falcão: Você quer uma interpretação autêntica do que eu falei (risos)

Yussef Campos: Não, né, isso não (risos). O senhor fala aqui e eu acho engraçado, porque o Maklouf fala: "Pra variar um pouco, essa comissão também rachou, com a saída algo tempestuosa do Prof. Ney Prado, depois autor de um livro com o título *O notável erro dos notáveis*." Aí o senhor começa a resposta assim: "Não se dava muita bola ao Ney" (risos). Porque ele era um mala (risos).

Joaquim Falcão: Eu disse isso? (Risos)... Não me constranja mais (risos). Esqueçam tudo o que eu escrevi...

Yussef Campos: Não pode, o senhor é um Imortal, não pode (risos). E o senhor ainda completa: "Ele era um mala, ainda é".

Joaquim Falcão: Porque depois ele foi para um setor educativo, eu não sei onde que eu estava com a cabeça quando eu disse isso. Em geral, eu não sou assim.

Yussef Campos: E logo depois ele se mostra um extremista de direita.

9. Os Notáveis erros dos notáveis da comissão provisória de estudos constitucionais / Ney Prado. Rio de Janeiro, Forense, 1987. Nesse livro, o autor aponta fatos que ele considerou erros contundentes dos que participaram da "Comissão Afonso Arinos".

10. Livro de entrevistas organizado por Luiz Maklouf Carvalho, publicado em 2017 pela editora Record.

Joaquim Falcão: A gente sabia dele estar lá por isso. Foi por isso que eu disse que não dava muita bola. Você acha que eu, Cristovam, Reale Júnior, esse pessoal todo, ia dar? (...)

Yussef Campos: Não se dava muita bola ao Ney.

Joaquim Falcão: Deixa eu fazer um vínculo sobre aquela coisa da identitária com a Comissão de Cultura. Quando nós vamos ter uma reunião (...) já citei o de Jorge Amado?

Yussef Campos: Não.

Joaquim Falcão: É de primeira mão pra você. Aí está se lendo o *caput* do artigo 216, o patrimônio do Brasil.... Aí o Cândido Mendes, que estava redigindo, diz: "Vai atender os fins inter-raciais da sociedade brasileira", diz exatamente isso, os fins multirraciais da sociedade, o Cândido diz. Aí o Jorge Amado, que participava, diz: "Ô Cândido, que fins multirraciais é nada, eu passei a minha vida toda dizendo que o Brasil era mestiço, meus personagens Gabriela, Tieta, Nacib etc. são brasileiros mestiços, não vem com essa história de multirracial". Porque o multirracial vinculava até para o Golbery. Jorge Amado concordando com o conceito de que o Brasil é sincrético, é mestiço. Essas questões foram abordadas. Eu me lembro bem, porque eu estava — era uma coisa meio em escala —, eu estava ao lado do Jorge Amado e na minha frente estava o Miguel Reale pai e o Cândido. O Cândido fica perplexo porque é Jorge Amado, se fosse Joaquim Falcão... (risos). E o Miguel Reale: "Não, é multirracial mesmo, olha meu caso, eu sou filho de italiana com português". (...) E o Jorge Amado diz: "Você é filho mestiço (risos)". Multirraciais eram os pais dele. Agora ele já era mestiço, porque vinha de multirraciais. Essas questões estavam latentes lá todas. Voltando, Afonso Arinos, ele negociava com elegância.

Yussef Campos: Eu posso usar como exemplo de negociação com elegância, tanto do Afonso Arinos quanto o Aloísio Magalhães, o fato do Aloísio ter feito a capa do livro do Afonso Arinos, quanto de o Afonso Arinos ter feito um discurso na posse de Aloísio Magalhães, talvez por ser o mais velho conselheiro, em tom de elogio?

Joaquim Falcão: Eles se amavam. Você pode dizer mais, eles se amavam. Essa discussão ideológica não permeava como hoje a relação pessoal. Todos tinham um respeito absoluto. Não sei se você já sabe do episódio que eu vou no Marco Maciel. Eu frequentava a casa de Afonso Arinos, que ele gostava de tomar o uísque *Ballantine's* e era "Meu caro Joaquim e etc.". Eu era chefe da Casa do Gabinete de Fernando Lyra [Ministro da Justiça], então eu digo: "Mestre", porque eu chamava ele de mestre. "Mestre, sou pernambucano, conheço o Marco

Maciel, ele é presidencialista, o Sarney é presidencialista, o senhor não se sente incomodado em apresentar um projeto parlamentarista?" "*Não*" (...) [Resposta de Afonso Arinos]. Peguei o avião, fui à Brasília e tive uma entrevista pessoal com o chefe da Casa Civil, Marco Maciel. "Marco, você é presidencialista?" [Ele] disse: "É". E Sarney é? Ele disse: "É". Tá bom. Confirmei o que eu tinha dito. Voltei para o Afonso Arinos, e disse: "Mestre, eu fui lá, confirmei, a Comissão vai constranger o Presidente, fazendo com que ele envie um projeto pelo qual ele não está 'apaixonado', tem posições diferentes".

Ah, sim, e propus ao Afonso Arinos um projeto com duas cabeças: na parte política, ficaria parlamentarista ou presidencialista, e deixaria para o Congresso e para o Sarney escolherem. Essa foi minha proposta.

Afonso Arinos, uma semana depois, liga dizendo: "Meu caro Falcão, falei agora com o presidente e ele disse que mandará o projeto mesmo parlamentarista, de qualquer maneira".

Aí, só pra dizer a você que sua tese, eu finalizaria ela, porque o Afonso Arinos passou a ter uma nova pauta na vida, uma nova missão na vida, que era política. Afonso Arinos disse: "Eu vou fazer parlamentarista!".

A essa altura, ele já tinha seduzido, é um sedutor, essa elite é *intra sedutora*, ela seduz a si própria (risos).

Quando chegou na votação, você sabe o episódio da votação?

Yussef Campos: Sim, mas eu quero ouvir o senhor, por favor.

Joaquim Falcão: O Afonso Arinos chega e diz: "Essa é uma Comissão feita de homens ilustres para o bem do país, para homens sem interesses específicos — isso uma mesa de 30 pessoas, no Hotel Glória — de modo que não devemos ter nem vencedores nem vencidos e eu proponho que seja aceito por unanimidade o parlamentarismo".

Aí eu me viro para o [Sepúlveda] Pertence, que era presidencialista e Procurador Geral da República de Sarney, que estava ao meu lado, e digo: "Tão dando um golpe mineiro aí, você que é mineiro, resolva esse negócio".

Pertence pede a palavra e diz: "Aprovo com ressalvas mineiras".

Foram exatamente essas palavras. Ao lado dele estava aquele advogado de Brasília, o Claudio Lacombe, que diz: "Eu aprovo com ressalvas brasilienses". Vamos os três juntos, e eu disse: "Eu aprovo com ressalvas olindenses".

Aí, o Afonso Arinos diz: "Você também, Joaquim?" Foi a reação dele, e se aprovou. O Sarney deu a medalha a ele e nunca mandou o anteprojeto. Esse que é o motivo; então, como não existe o formal sem o informal, a proposta nossa penetrou informalmente, e você cita o Octávio Elísio e outros (...).

Yussef Campos: E todos eles citam Aloísio Magalhães.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

A (In)Sustentabilidade na Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial: apontamentos para uma avaliação do Macroprocesso Apoio e Fomento

Rafael Belló Klein

Recebido em: 29 de agosto de 2025
Aceito em: 19 de maio de 2026

Capa: *Detentores e Iphan debatem sobre Plano de Salvaguarda para o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, Mariana Alves (2023).*

Rafael Belló Klein: Bacharel em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2012), Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2014) e Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2020). Atualmente é técnico da Superintendência do Iphan no Rio Grande do Sul, atuando com a salvaguarda do patrimônio imaterial. Entre 2022 e 2025, atuou como Coordenador de Apoio aos Bens Registrados no Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

A (In)Sustentabilidade na Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial: apontamentos para uma avaliação do Macroprocesso Apoio e Fomento

Rafael Belló Klein
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
https://orcid.org/0000-0002-4550-8559
rafael.klein@iphan.gov.br

Palavras-chave: Sustentabilidade Cultural; Salvaguarda do Patrimônio Imaterial; Gestão Compartilhada.

RESUMO

Este artigo busca refletir, à luz da efeméride dos 25 anos da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, sobre avanços e desafios ao longo de sua trajetória, particularmente no que concerne ao macroprocesso de Apoio e Fomento a Bens Culturais de Natureza Imaterial. Nesse sentido, traçamos três principais diagnósticos, a partir da experiência institucional e de dados do Monitoramento da Salvaguarda de Bens Registrados. O primeiro diz respeito à dificuldade de efetivação do princípio da gestão compartilhada, inerente à política de salvaguarda. O segundo trata da insuficiência dos investimentos nas ações de salvaguarda frente ao crescente número de reconhecimentos. Por fim, o terceiro diagnóstico aborda a metodologia de avaliação dos processos de salvaguarda e a ideia de que seja possível alcançar um patamar de estabilidade. Espera-se, com estes apontamentos contribuir para as discussões em torno de uma avaliação mais ampla da política de salvaguarda, que possa rever fluxos, diretrizes e normativos.

Keywords: Cultural Sustainability; Safeguarding of Intangible Cultural Heritage; Shared Management.

ABSTRACT

In light of the 25th anniversary of the safeguarding policy for Intangible Cultural Heritage, this article aims to reflect on the advances and challenges throughout its trajectory, particularly regarding the macro-process of Support and Promotion of Intangible Cultural Elements. In this

context, three main diagnoses are outlined, drawing on institutional experience and data from the Monitoring of the Safeguarding of Registered Elements. The first concerns the difficulty of implementing the principle of shared management, which is inherent to the safeguarding policy. The second addresses the mismatch between available funding for safeguarding actions and the growing number of recognized cultural elements. Finally, the third diagnosis discusses the methodology for evaluating safeguarding processes, and the idea that it is possible to achieve a level of stability. These reflections aim to contribute to ongoing discussions toward a more comprehensive evaluation of the safeguarding policy, enabling the revision of procedures, guidelines, and regulatory frameworks.

INTRODUÇÃO

Tendo a política federal de salvaguarda do patrimônio imaterial conduzida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) completado 25 anos de existência,[1] consideramos ser oportuno empreender esforços, do ponto de vista institucional, que nos permitam refletir sobre avanços e desafios ao longo de sua trajetória. Uma das áreas da política de salvaguarda que certamente tem demandado um olhar atento no sentido de seu alcance e efetividade nos anos recentes é a que está relacionada ao macroprocesso de Apoio e Fomento a Bens Culturais de Natureza Imaterial.

1. Considera-se como marco legal fundacional da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o instrumento do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Conforme definido na Portaria Iphan nº 200/2016, que regulamenta o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), o macroprocesso de Apoio e Fomento a Bens Culturais de Natureza Imaterial é aquele que, em paralelo aos macroprocessos de Identificação e de Reconhecimento de Bens Culturais de Natureza Imaterial, tem por objetivo

> "apoiar a realização de ações de sustentabilidade, fortalecimento, difusão e promoção de bens culturais de natureza imaterial, por meio de procedimentos, processos e atividades específicas, e da articulação de agentes interessados" (Iphan, 2016, art. 9º).

Em termos simplificados, o grande foco desse macroprocesso é promover a sustentabilidade cultural dos bens de natureza imaterial, sobretudo após seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil.[2]

2. No âmbito da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, entende-se por sustentabilidade cultural "a situação na qual o bem registrado possui condições socioeconômicas, políticas e ambientais adequadas e destituídas de ameaças diretas para a sua produção, reprodução e transmissão" (Klein; Morais; Silva, 2022, p. 16).

Para tanto, a Portaria Iphan nº 200/2016 institui três instrumentos que visam a concretizar o apoio e fomento aos bens de natureza imaterial. Um deles é o Edital do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, considerado o principal instrumento de promoção e difusão da política de salvaguarda. Por meio do fomento direto a projetos de salvaguarda oriundos da sociedade civil, o Edital se propõe a contribuir para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural para a sociedade como um todo, para a descentralização

e apropriação dos conceitos e instrumentos da política, para a qualificação de pessoas e instituições para atuação no campo do patrimônio imaterial e para a constituição de redes de parceiros. Concebido originalmente para ter periodicidade anual, o Edital tem sofrido intermitências em sua aplicação, tendo sido descontinuado em 2016, retomado em 2023 com orçamento recorde, mas não reeditado em 2024 e 2025.

Apesar de não constituir o foco do presente diagnóstico, é relevante ao menos indicar estas considerações sobre o Edital do PNPI, que de fato constitui um importante instrumento de apropriação social da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, ao mesmo tempo em que permite o apoio direto a projetos de detentores e parceiros, dando vazão às demandas de salvaguarda de setores da sociedade civil.

Não obstante, para os fins desta análise, cabe destacarmos aqui os outros dois instrumentos de salvaguarda do macroprocesso Apoio e Fomento a Bens Culturais de Natureza Imaterial: as Ações de Salvaguarda e os Planos de Salvaguarda. Estes dois são os instrumentos que, de um modo geral, são operacionalizados pelo Iphan, detentores e parceiros, de forma sistemática, para a salvaguarda dos bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil.

A Ação de Salvaguarda, como o próprio nome indica, é o instrumento concreto por meio do qual se promovem ações de difusão, valorização e apoio à sustentabilidade cultural dos bens culturais de natureza imaterial. Existem diversos tipos possíveis de ações de salvaguarda, desde ações de identificação, como mapeamentos e pesquisas, ações de produção e difusão de conhecimento, como elaboração de produtos bibliográficos e audiovisuais, ações educativas, ações de apoio às condições de produção e reprodução do bem cultural e de apoio à transmissão de saberes tradicionais, ações de apoio à organização e à mobilização comunitária, dentre outras. Tais possibilidades de atuação institucional na execução de ações de salvaguarda estão normatizadas na Portaria Iphan nº 299/2015, que indica quinze tipologias de ação, distribuídas em quatro grandes eixos de atuação.[3]

Por sua vez, o Plano de Salvaguarda é o instrumento por excelência que orienta a salvaguarda dos bens registrados, após seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil. Trata-se de um planejamento de ações a serem executadas em curto, médio e longo prazo, visando à sustentabilidade do bem cultural. Como bem definido pelo Manual de Elaboração de Planos de Salvaguarda:

> Um plano de salvaguarda é um instrumento de gestão compartilhada. Ele consubstancia um acordo social construído entre agentes que têm como objetivo comum a viabilização de ações de salvaguarda com vistas à sustentabilidade do bem cultural registrado, principal objetivo da política federal de salvaguarda (Klein; Morais; Silva, 2022, p.16).

3. Os quatro eixos de atuação são: (1) Mobilização Social e Alcance da Política, composto pelas tipologias de ação, (1.1) Mobilização e Articulação de comunidades e grupos detentores, (1.2) Articulação Institucional e Política Integrada e (1.3) Pesquisas, Mapeamentos e Inventários Participativos; (2) Gestão Participativa, com as tipologias, (2.1) Apoio à criação de coletivo deliberativo e elaboração de Plano de Salvaguarda e (2.2) Formação de gestores para a implementação e gestão de políticas patrimoniais; (3) Difusão e Valorização, composta por (3.1) Difusão sobre o universo cultural do bem Registrado, (3.2) Constituição, conservação e disponibilização de acervos, (3.3) Ação Educativa para diferentes públicos, (3.4) Editais e prêmios para iniciativas de salvaguarda e (3.5) Ampliação de mercado; e (4) Produção e Reprodução Cultural, com (4.1) Transmissão de saberes, (4.2) Apoio às condições materiais de produção, (4.3) Ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para Centros de Referência, (4.4) Atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos e (4.5) Medidas administrativas e/ou judiciais de proteção em situação de ameaça ou dano ao bem cultural (Brasil, 2015b).

Dessa forma, entende-se que o Plano de Salvaguarda é um instrumento que "pressupõe gestão compartilhada, instâncias formalizadas de planejamento, acompanhamento e validação das ações pactuadas e a construção da autonomia das comunidades detentoras para a gestão do seu próprio patrimônio" (Portaria nº 200/2016, art. 13). A gestão compartilhada, em contraste com a gestão centralizada, é um modelo de gestão realizada em conjunto por diferentes entes, visando ao alcance de metas e objetivos comuns. Concretamente, isso significa a necessidade de envolvimento ativo, não apenas da comunidade detentora, mas também de instituições parceiras, nos diversos níveis governamentais e não-governamentais, ao longo do processo de elaboração do plano de salvaguarda e do planejamento e execução das ações nele previstas. Neste sentido, a política nacional de patrimônio imaterial apresenta o entendimento de que a responsabilidade pela salvaguarda dos bens de natureza imaterial é compartilhada entre Estado e Sociedade, ecoando o preceito expresso no art. 216 da Constituição Federal.[4]

DESAFIOS PARA UMA GESTÃO COMPARTILHADA DA SALVAGUARDA

Na prática, contudo, em que pesem os esforços institucionais na construção de parcerias para a salvaguarda de bens registrados, o envolvimento de instituições parceiras no planejamento e execução de ações de salvaguarda permanece ainda muito restrito. Este é um primeiro diagnóstico importante de ser feito em relação à efetividade da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, tal qual ela se propõe a ser implementada, nos anos recentes. Existem, é claro, parceiros que têm contribuído para a almejada busca pela sustentabilidade do patrimônio imaterial, muitos dos quais mobilizados desde antes do Registro do bem cultural em questão. Mas, de um modo mais amplo, a avaliação que tem sido feita pela Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade é de que o processo de comprometimento de instituições parceiras é ainda limitado e deve ser intensificado para que se possa efetivamente desenvolver uma gestão compartilhada da salvaguarda dos bens registrados, de forma consistente e duradoura.

Dados recentes do monitoramento das ações de salvaguarda para bens registrados corroboram essa impressão. Desde 2022, os relatórios de monitoramento das ações de salvaguarda (Moura; Oliveira, 2023. Moura; Santos, 2024. Moura, Paiva, 2025) têm conseguido aferir a participação de instituições parceiras nas ações monitoradas, nos possibilitando visualizar um panorama das ações executadas em parceria nos anos recentes.[5]

4. "Art. 216 § 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação" (Brasil, 1988).

5. Antes de 2022, a equipe da Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados (Comas) já monitorava a participação de parceiros na salvaguarda dos bens registrados. Contudo, a metodologia de coleta de dados realizada entre 2019 e 2022 dificulta uma análise comparativa direta, pois o monitoramento se dava por "atividade de salvaguarda", entendida como cada pequena etapa dentro de uma ação de salvaguarda. Esse modelo gerou uma quantidade muito maior de itens monitorados, de modo que uma comparação quantitativa entre as duas categorias monitoradas produziria um viés na análise dos dados. As ações de salvaguarda monitoradas antes de 2019 encontram-se descritas na publicação *Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações* (Alencar, 2018).

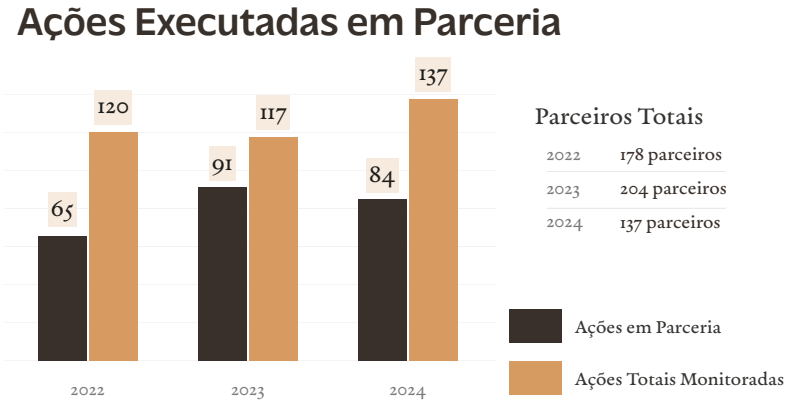


Gráfico 1 - Ações Executadas em Parceria. Fonte: Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados (COMAS), 2025.

Ainda que os dados indiquem um percentual relativamente expressivo de participação de parceiros, que oscila entre 54% e 78% das ações totais monitoradas, o caráter e o tipo dessa participação nem sempre são homogêneos e não conseguem ser aferidos diretamente por meio de dados quantitativos. Um dado interessante acerca da intensidade e frequência dessas parcerias é apresentado pelo *Relatório de Monitoramento das Ações de Salvaguarda: Ciclo 2023* (Moura; Santos, 2024). De fato, 46% dos parceiros indicados nas ações monitoradas referentes ao exercício de 2023 foram considerados pelos técnicos das Superintendências como sendo instituições que se envolvem ocasionalmente, raramente ou muito raramente no processo de salvaguarda do bem alvo da ação (Moura; Santos, 2024, p. 46). Além disso, é importante indicar que o Iphan não consegue monitorar de forma efetiva e dispor de dados acerca de ações de salvaguarda promovidas de forma autônoma por instituições parceiras. Em uma perspectiva em que a gestão compartilhada da salvaguarda estivesse de fato consolidada, haveria uma rede de articulação interinstitucional bem estabelecida, dentro da qual as entidades parceiras estariam comprometidas com a promoção de ações de salvaguarda de forma autônoma e espontânea.

Ao contrário, atualmente, o cotidiano dos processos de salvaguarda dos bens registrados tem apontado a continuidade da percepção, em ainda muitos contextos, de que o Iphan é o único órgão responsável por dar conta da salvaguarda do patrimônio imaterial. A dificuldade de se articular uma gestão compartilhada da salvaguarda tem contribuído para disseminar essa perspectiva, inclusive dentro do próprio órgão.

Durante a instrução dos processos para o registro, portanto, é preciso que o limite da competência do Iphan seja bem esclarecido junto aos detentores e reiterado na implantação dos processos de salvaguarda. O Iphan e detentores deverão, em conjunto, identificar os problemas e possíveis riscos que impossibilitam a continuidade das práticas,

> justamente para apontar quais áreas e políticas públicas precisarão ser acionadas; da mesma forma, os poderes públicos locais deverão ser envolvidos, pois trata-se da gestão de um bem comum. Assim, é preciso ter clareza que cabe ao Iphan, de forma direta e incontestável, a realização das ações revistas na tipologia de ações arroladas na Portaria 299/2015. Para temas que não estejam enquadrados naquele rol, caberá ao Iphan o papel de articulador e a busca pela participação de outros entes governamentais (Alencar, 2021, p. 32-33, grifo meu).

A autora está aqui se referindo à necessidade de um diálogo profundo com a comunidade detentora ao longo dos processos de reconhecimento dos bens culturais para esclarecer o papel e os alcances da política patrimonial, o que, de fato, é fundamental para um alinhamento de expectativas em relação às possibilidades de atuação institucional no pós-Registro. Efetivamente, as questões que afetam a sustentabilidade dos bens registrados não se restringem ao campo cultural, mas dizem também respeito a outros aspectos da vida social (questões ambientais, territoriais e fundiárias, previdenciárias, de saúde pública etc.). É importante, nestes casos, como bem indicado, que o Iphan se coloque em um papel de mediação e articulação. Contudo, há também na citação a afirmação categórica de que cabe ao órgão, "de forma direta e incontestável", a execução das ações dispostas na Portaria nº 299/2015 como sendo de competência institucional. No entanto, também para estas é fundamental reconhecer que o Iphan não consegue agir de forma isolada.

Não se trata aqui de eximir o Iphan de sua responsabilidade para com a salvaguarda dos bens registrados. Trata-se, sim, de reconhecer suas limitações não apenas no trato com temáticas que extrapolam a competência institucional, mas também no sentido de conduzir sozinho a salvaguarda do patrimônio imaterial; é preciso envidar esforços para efetivar um princípio fundamental da política, presente desde sua concepção, o da gestão compartilhada. Em outras palavras, é necessário buscar cada vez mais expandir a mobilização e o comprometimento não apenas da comunidade detentora, mas também, sobretudo, de órgãos parceiros que possam contribuir com o planejamento e a execução dos planos e ações de salvaguarda.

Para tanto, a própria autora aponta um caminho possível:

> De forma localizada é possível observar alguns avanços no que se refere à articulação interinstitucional. Existem parcerias firmadas entre secretarias municipais e estaduais de educação, por exemplo, para a execução de ações em conjunto. No entanto, tais parcerias muitas vezes são para a realização de atividades avulsas e não integram uma programação a médio ou longo prazo com um plano em diferentes frentes. Desde 2007, o Iphan projeta o estabelecimento do denominado Sistema Nacional do Patrimônio Cultural,

> no sentido de organizar e coordenar as ações realizadas por diferentes esferas públicas visando a preservação e salvaguarda patrimonial. A experiência demonstra que, de fato, é urgente a implantação de uma rede de atuação entre os poderes públicos para que as ações sejam dirigidas, os recursos otimizados e os desdobramentos eficientes (Alencar, 2021, p. 37).

De fato, o Sistema Nacional do Patrimônio Cultural (SNPC), iniciativa que o Instituto vem tentando construir, consolidar e implementar há quase duas décadas, pode ser um caminho viável para uma ativação efetiva do princípio da gestão compartilhada. Sem uma atuação coordenada com instituições governamentais estaduais e municipais, tem se tornado cada vez mais desafiadora a promoção de ações enquadradas na tipologia de ações de salvaguarda da Portaria nº 299/2015, que tenham impacto efetivo na sustentabilidade dos bens registrados a longo prazo; ou seja, tem se tornado cada vez mais insustentável o papel atribuído ao Iphan como o principal – e, em muitos cenários, o único – órgão estatal responsável pela salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro após seu reconhecimento.

A AMPLIAÇÃO DE PROCESSOS DE SALVAGUARDA FRENTE À LIMITAÇÃO DOS RECURSOS ORÇAMENTÁRIOS

A partir disso, cabe aqui apontar um segundo e essencial diagnóstico. Na medida em que a responsabilidade de execução das ações de salvaguarda para os bens registrados tem se concentrado predominantemente nas mãos do Iphan, enquanto órgão federal responsável pela promoção da política patrimonial, a salvaguarda dos bens registrados – que, paradoxalmente, se propõe a promover a sustentabilidade cultural desses bens – caminha para uma situação de completa insustentabilidade.

Isso se deve a um cenário muito simples, mas profundamente desafiador: o número de bens registrados tem aumentado progressivamente ao longo dos anos, porém o investimento orçamentário na salvaguarda dos bens registrados não tem acompanhado esse ritmo na mesma proporção. Deixando de lado as limitações humanas do órgão para a implementação da salvaguarda dos bens registrados em seus territórios, que são bastante relevantes, os recursos orçamentários institucionais que têm sido disponibilizados para o apoio e fomento não são suficientes sequer para permitir a realização direta de uma ação de salvaguarda anual para cada bem registrado.

Os dados orçamentários consolidados pela Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados, disponíveis a partir do exercício de 2006, revelam a insuficiência dos recursos aplicados em ações de apoio e fomento aos bens reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil.[6]

6. Ressalta-se que as informações apresentadas abaixo foram extraídas dos dados orçamentários da Comas e referem-se tão somente aos valores empenhados em ações de salvaguarda para bens registrados, não abarcando os Macroprocessos de Identificação e Reconhecimento, oriundos do orçamento finalístico do Iphan.

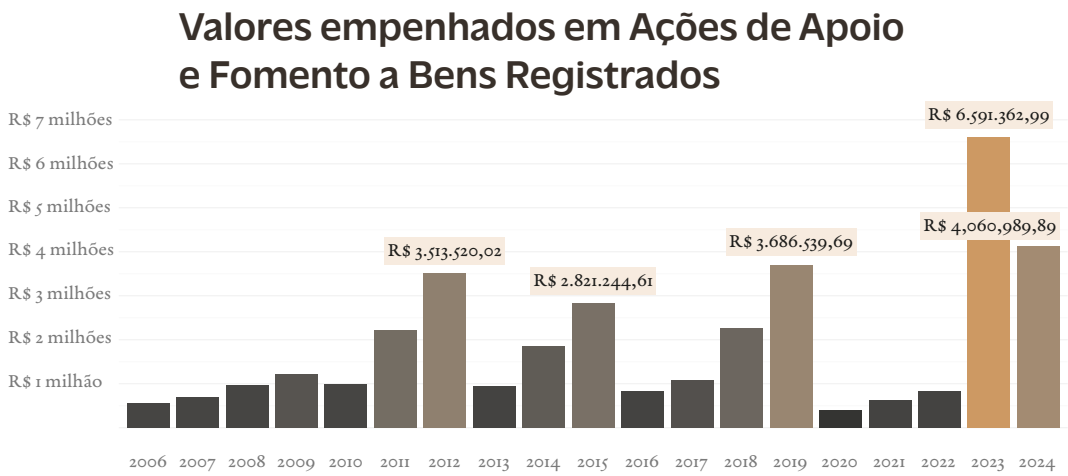


Gráfico 2 – Valores Empenhados em Ações de Apoio e Fomento a Bens Registrados. Fonte: Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados (COMAS), 2025.

Como podemos perceber, houve um investimento crescente, relativamente estável, na salvaguarda de bens registrados até 2012. Após esse período, os recursos orçamentários aplicados ao macroprocesso de apoio e fomento mostraram-se irregulares ao longo dos anos, com períodos alternados de crescimento e retração da aplicação de recursos. Destaca-se, ainda, um período de franco desinvestimento na política de salvaguarda no triênio 2020-2022, com uma ampla retomada em 2023.

Em anos nos quais se percebe um pico de investimento, o quantitativo de bens registrados era o seguinte: em 2012, contava-se com 26 bens registrados; em 2015, com 38 bens; em 2019, com 48 bens; e em 2023, 52 bens. Se pensarmos em termos de processos de salvaguarda, entendidos com a relação desenvolvida pelo Iphan com as comunidades detentoras em determinado contexto estadual, esse número é ainda maior, devido aos bens culturais registrados com abrangência em mais de uma Unidade Federativa. O caso mais exemplar é o do Ofício dos Mestres de Capoeira e da Roda de Capoeira, bens culturais registrados em 2008 e presentes em todo o território nacional, representando, na prática, 27 processos de salvaguarda, que demandam um esforço institucional significativo. Mais recentemente, verifica-se um influxo de Registros de bens culturais com uma abrangência ampla e difusa, que acarretam o estabelecimento de múltiplos processos de salvaguarda, como: a Literatura de Cordel, registrada em 2018, com 12 processos de salvaguarda ativos; o Repente, registrado em 2021, com 10 processos de salvaguarda; as Matrizes Tradicionais do Forró, registradas em 2021, com 15 processos de salvaguarda; e, ainda, o Choro e o Ofício, Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais do Brasil, registrados em 2024, e os Saberes do Rosário: Reinados, Congados e Congadas, registrado em 2025 – três bens com abrangência nacional com processos de salvaguarda ainda a serem efetivamente implementados.

Percebe-se, portanto, que os valores que foram efetivamente empenhados em ações de apoio e fomento ao longo dos anos não se mostram suficientes para acompanhar o crescimento verificado no número de bens registrados e de processos de salvaguarda no pós-Registro, não sendo capazes de viabilizar ações anuais constantes a todos os bens registrados nos contextos estaduais. Se pegarmos o ano atipicamente profícuo de 2023, em que foram investidos R$ 6.591.362,99 em projetos de apoio e fomento a bens registrados, os valores proporcionariam um investimento médio inferior a R$ 127.000,00 para cada bem, considerando os 52 bens registrados à época; cálculo simplório que desconsidera a realidade dos bens de ampla abrangência acima mencionada, mas que deixa evidente a inviabilidade de promover ações para todos os processos de salvaguarda com recursos provenientes apenas do orçamento ordinário da instituição.

Um fator importante a se considerar é que os valores empenhados nos anos de 2023 e 2024 incluem também os projetos da Linha Bens Registrados do Edital do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial de 2023, edição que teve uma aplicação recorde de recursos. Ainda que o Edital do PNPI seja um importante instrumento de apoio e fomento a projetos de salvaguarda do patrimônio imaterial oriundos da sociedade civil, refletindo a autonomia dos grupos sociais na gestão de seu patrimônio e dando vazão a demandas oriundas diretamente de segmentos de detentores, é relevante considerar que os recursos nele aplicados não estão necessariamente associados de forma direta ao planejamento coletivo e participativo ensejado pelo processo de salvaguarda dialógico promovido pelo Iphan junto aos Comitês Gestores e Coletivos Deliberativos,[7] dentro dos processos de salvaguarda conduzidos pela instituição.

Em suma, os dados orçamentários analisados nos permitem concluir que, mesmo em exercícios em que o contexto político e orçamentário do Poder Executivo federal permite investimentos substanciais na salvaguarda de bens registrados, estes não têm se mostrado suficientes para que o Iphan sustente, de forma satisfatória, ações programáticas e continuadas no âmbito do macroprocesso de apoio e fomento, corroborando as impressões apresentadas pelo corpo técnico da instituição desde princípios da política.

Este cenário orçamentário tem conduzido a um avanço muito lento nos processos de elaboração e implementação de planos de salvaguarda e na execução de ações de apoio e fomento. De fato, muitos bens registrados têm chegado ao início de seu processo de reavaliação para revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil – iniciado ao completar 10 anos de Registro – com muito pouco tendo sido realizado pelo Iphan para sua salvaguarda. Existem diversos exemplos de bens culturais nessa situação. Um deles é a Cachoeira de Iauaretê, bem registrado em 2006, lugar sagrado para os povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri, localizado no município de São Gabriel da Cachoeira, na região do Alto Rio Negro, na fronteira brasileira com a Colômbia. Sua grande distância da capital do estado, associada aos custos e desafios do transporte amazônico e aos escassos recursos orçamentários investidos na área de apoio

7. Os Coletivos Deliberativos "são entendidos como as instâncias oficiais de interlocução entre o Iphan, detentores e parceiros para a salvaguarda dos bens registrados, tendo caráter formal, podendo assumir diversas formas, tais como Comitê Gestor, Grupo de Trabalho, Fórum, Conselho de Mestres, entre outros" (Klein, Morais, Silva, 2022, p. 21).

e fomento do patrimônio imaterial, faz com que não tenha sido possível desenvolver um plano de salvaguarda para o bem cultural, quase 20 anos após seu reconhecimento. Apenas recentemente, no ano de 2025, foi possível à Superintendência do Iphan no Amazonas desenvolver um planejamento de oficinas junto às comunidades indígenas locais para dar início à elaboração de um plano de salvaguarda para a Cachoeira de Iauaretê.

Contudo, mesmo em contextos em que a distância e a complexidade logística não são fatores relevantes, existem bens culturais em situação semelhante. É o caso da Festa do Nosso Senhor Bom Jesus do Bonfim, celebração realizada anualmente na cidade de Salvador, registrada em 2013. De fato, quando do início do processo de revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil da celebração, em 2023, os dados colhidos no Monitoramento das Ações de Salvaguarda não indicaram nenhuma ação realizada para o bem cultural desde seu Registro. Ademais, tampouco havia sido dado início ao planejamento da elaboração de um plano de salvaguarda. A principal dificuldade, nesse caso, foi a falta de uma identificação e mobilização de possíveis interlocutores da comunidade detentora de forma mais precisa ao longo do processo de Registro, o que impossibilitou o estabelecimento de instâncias de diálogo participativo junto ao Iphan para a salvaguarda do bem registrado. Neste sentido, o próprio processo de Revalidação foi encarado pelo corpo técnico do Iphan como uma oportunidade de se identificar e mobilizar detentores do bem cultural e seus segmentos, para efetivamente instaurar um processo de salvaguarda (Klein; Ramassote; Silva, 2023).

Para além dos casos mais dramáticos, é importante pontuar que, mesmo entre aqueles bens que tiveram um investimento substancial em ações de salvaguarda e que mantêm uma interlocução continuada com o órgão, prevalece, em muitos casos, a percepção de que o Iphan muito pouco, ou nada, tem conseguido fazer, de forma efetiva, para promover a sustentabilidade cultural dos bens registrados no pós-Registro, acompanhada muitas vezes de uma sensação de abandono e desconfiança por parte das comunidades detentoras. De fato, a participação institucional em eventos e em espaços de diálogo com representantes dos detentores tem revelado cada vez mais críticas e cobranças nesse sentido.

Os anos de desinvestimento e esvaziamento da política de salvaguarda – e da política patrimonial como um todo – promovido por governos com pouco compromisso com as políticas públicas na área da cultura certamente contribuíram para o agravamento deste quadro (como é possível perceber nos dados orçamentários anteriormente apresentados). Contudo, mesmo com a recente retomada do investimento em patrimônio imaterial, a situação pouco tem se alterado.

Dessa forma, é importante demarcar que não se trata aqui meramente de uma disputa por mais investimento do orçamento institucional na área de patrimônio imaterial – ainda que este seja tremendamente necessário. Trata-se, sim, da necessidade de reconhecer que o modelo atual de apoio

e fomento ao patrimônio imaterial no pós-Registro tem se mostrado insuficiente e insustentável a longo prazo.

Neste sentido, podemos aqui dialogar com o balanço sobre a política de salvaguarda feito por Márcia Sant'Anna, questionando a totalidade da asserção de que a "política federal de salvaguarda desse patrimônio [imaterial] [...] vem sendo implementada de modo sistemático e bem-sucedido" (Sant'Anna, 2017, p. 95).

De fato, é preciso reconhecer que, sob diversos pontos de vista, a política de salvaguarda do patrimônio imaterial tem apresentado resultados positivos, que podem sim ser considerados sucessos. A autora sintetiza, de forma exemplar, alguns deles:

> Sem dúvida, entre as principais conquistas, deve ser ressaltada a boa recepção social e o grande interesse despertado pela salvaguarda de bens culturais imateriais, o que pode ser confirmado não somente pela significativa atuação de setores da sociedade e instituições não governamentais neste campo, mas, principalmente, pelo grande número de solicitações de registro e inventário que chegaram ao Iphan a partir do ano 2000. A mobilização social em torno da salvaguarda de bens, como o Modo de Fazer Viola de Cocho, o Frevo e a Roda e o Ofício dos Mestres de Capoeira, dá uma boa medida do apreço e do acolhimento devotados a essa política junto a amplos setores da sociedade (Sant'Anna, 2017, p. 97).

A ampliação do interesse de grupos detentores em acessar os instrumentos de identificação e, sobretudo, de Registro é, certamente, um dos principais pontos de sucesso da política. O próprio aumento do número de reconhecimentos e de pedidos de Registros é, como bem pontua a autora, sintomático dessa conquista. Outros sucessos relevantes incluem: um incremento substancial na mobilização das comunidades detentoras na defesa e na gestão de seus patrimônios; uma maior articulação dessas comunidades com órgãos e representantes de diversas esferas, produzindo boas oportunidades de fomento em contextos locais; a profissionalização de gestores culturais; a consolidação da Política Nacional Aldir Blanc; uma maior difusão e compreensão da política de salvaguarda do patrimônio imaterial e de seus conceitos; casos de sucesso na defesa de direitos culturais de comunidades detentoras; ações de salvaguarda exemplares, particularmente de transmissão de conhecimentos tradicionais e de integração ao ambiente escolar; entre outros avanços na valorização local de diversas manifestações culturais.

Não obstante, é preciso igualmente reconhecer que tais conquistas não se estendem a todos os bens registrados de forma homogênea, sendo muitas delas pontuais, e que a política de salvaguarda tem enfrentado desafios consideráveis, nem sempre sendo bem-sucedida, sobretudo no que se refere

aos diagnósticos que vimos apresentando na presente análise. É preciso chamar atenção para um processo de desgaste da política de salvaguarda, que ainda permanece, em boa medida, invisibilizado. Tem-se por vezes a impressão de que a medida do sucesso da política – sobretudo em contextos políticos e de alta gestão – tem sido pouco aferida pelos resultados obtidos em relação à salvaguarda pós-Registro, aos efetivos avanços na busca pela sustentabilidade cultural dos bens registrados como um todo, essa perspectiva nos leva a pensar o lugar do apoio e fomento na política de salvaguarda do patrimônio imaterial. É suficiente continuar a promover a identificação e o reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial sem que se consiga dar uma resposta assertiva em relação à promoção da sustentabilidade cultural destes bens no pós-Registro? Voltaremos a abordar as implicações deste questionamento mais adiante.

A IDEIA DE ESTABILIDADE NA AVALIAÇÃO DOS PROCESSOS DE SALVAGUARDA

Neste ponto, podemos adentrar em um terceiro diagnóstico. Este diz respeito à ideia de que se possa atingir um estágio de estabilização da salvaguarda, no qual, devido à execução de ações de apoio e fomento, os bens registrados alcançariam uma situação de sustentabilidade cultural. Márcia Sant'Anna, no mesmo texto já citado, chega a identificar alguns bens registrados que, de acordo com a avaliação do Departamento de Patrimônio Imaterial, tinham processos de salvaguarda que já poderiam ser considerados sustentáveis, ou muito próximos disso.

> Essas unidades [DPI e CNFCP] têm cumprido, ainda, de modo sistemático e constante, o princípio basilar dessa política que diz respeito ao seu caráter necessariamente participativo e à busca incessante do fortalecimento da autonomia dos produtores e detentores de bens culturais ao longo do processo de salvaguarda. O cumprimento desses princípios tem permitido que, após 15 anos, seja possível identificar alguns processos de salvaguarda que já podem ser considerados sustentáveis ou que estão se desenvolvendo claramente no sentido de conseguir essa condição, como os relativos à Arte Kusiwa Wajãpi, ao Samba de Roda do Recôncavo Baiano e ao Carimbó (Sant'Anna, 2017, p. 97-100).

De fato, a existência de estágios da salvaguarda de um bem registrado, dentre os quais o da estabilidade, é indicada na própria Portaria nº 299/2015. Nela, se reconhece a existência de três fases na salvaguarda de um bem registrado: a implementação, a consolidação e a estabilização. De forma sintética, o documento as define da seguinte forma:

> "Considera-se que na fase de consolidação as ações planejadas na fase de implementação serão executadas e, na última fase, estabilização, os detentores estarão autônomos e a sustentabilidade cultural e da salvaguarda alcançada" (Brasil, 2015b).

Adicionalmente, esta classificação em estágios é detalhada em um quadro, que apresenta critérios para que se considere determinada fase como atingida.

Para que uma salvaguarda seja considerada como implementada, espera-se que se tenha dado início à mobilização e articulação de comunidades e grupos de detentores; que se tenha também iniciado um processo de composição de um coletivo deliberativo da salvaguarda; que se tenha dado passos para iniciar a elaboração do plano de salvaguarda; e que se tenha realizado alguma iniciativa para a difusão e valorização do bem cultural. Como se vê, trata-se de ações preliminares, basilares, que demarcam o início de um processo de salvaguarda no pós-Registro. Por sua vez, para que determinada salvaguarda seja considerada como consolidada, espera-se que o coletivo deliberativo esteja em pleno funcionamento, o plano de salvaguarda elaborado e em execução e as ações de difusão e valorização em curso. Por fim, no último estágio, para que a salvaguarda esteja estabilizada, considera-se necessário que o plano de salvaguarda tenha sido plenamente executado, que a difusão e valorização sejam entendidas como permanentes e que se tenha alcançado a tríade de objetivos da política: que os detentores tenham ampla autonomia na gestão de seu patrimônio; que tenha se produzido uma articulação interinstitucional, com os detentores tendo relação direta com os poderes públicos e instituições parceiras; e que se considere que a sustentabilidade cultural do bem registrado tenha sido alcançada.

Neste sentido, o estágio da salvaguarda de cada um dos bens registrados passou a ser apurado por meio do monitoramento e avaliação dos processos de salvaguarda. Tendo um processo de salvaguarda sido considerado como estabilizado, o entendimento exposto pela Portaria nº 299/2015 era de que a sustentabilidade cultural daquele bem registrado encontrava-se alcançada, não sendo mais necessário a tutela do Iphan na condução daquela salvaguarda, sendo o foco da atuação institucional direcionado para a difusão permanente e a prevenção e/ou mitigação de danos àquele patrimônio:

> Uma vez o processo de salvaguarda tendo atingido a última fase, ou seja, a salvaguarda estabilizada, o IPHAN, por meio da atuação das Superintendências, manterá vínculo permanente com o bem Registrado, acompanhando a continuidade da salvaguarda promovida pelos detentores e promovendo ações específicas em situações emergenciais, para além da ampla divulgação permanente do bem Registrado. Também é responsabilidade permanente do IPHAN, quando acionado pelos detentores, a atuar em casos em que

> se identifique possibilidade de dano ao bem cultural ou, naqueles em que o dano já tenha ocorrido, assessorando os detentores na proposição das medidas mitigatórias cabíveis, sempre observando seus limites legais de competência (Brasil, 2015b).

Neste cenário, seria possível direcionar boa parte dos esforços institucionais, inclusive em termos orçamentários, para outros bens que ainda não tenham alcançado este patamar.

Contudo, como terceiro diagnóstico, é preciso apontar aqui que, hoje, dez anos após a publicação da Portaria nº 299/2015 e 25 anos desde a implementação da política de salvaguarda, o entendimento da Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados, e o da Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade como um todo, é o de que tais indicadores são completamente arbitrários para se definir o estágio de um processo de salvaguarda. A própria possibilidade de que o Iphan possa definir "estágios" e classificar os processos de salvaguarda dos bens registrados em algum deles parece-nos ingênua, além de exprimir uma visão estratificada e teleológica da salvaguarda.

A complexidade inerente a cada processo de salvaguarda, a cada contexto da relação do Iphan com as comunidades detentoras, às especificidades de cada bem cultural torna muito difícil estabelecer indicadores padronizados para aferir o estágio de cada salvaguarda, particularmente os acima determinados pela Portaria. A mobilização e articulação de comunidades, por exemplo, é entendida mais como um processo constante e permanente da salvaguarda no pós-Registro. Por sua vez, a existência de coletivos deliberativos é um fator muito variável de acordo com o contexto: em alguns casos, não existe instância formalizada; em outros, pode existir mais de uma; em outros ainda, existia um coletivo e este foi extinto. Já a elaboração e implementação de um plano de salvaguarda pode, de fato, ser entendida como um indicador importante; contudo, até o momento, raros são os casos em que um plano de salvaguarda foi integralmente implementado. Além disso, e talvez principalmente, considerar como critério predominante para determinar se uma salvaguarda foi "estabilizada" o alcance dos três objetivos da política, a saber, a autonomia dos detentores, uma ampla articulação institucional e uma plena sustentabilidade cultural, faz com que atingir este estágio seja pouco factível, beirando o utópico. Atualmente, entende-se esses três objetivos mais como ideais a serem perseguidos ao longo dos processos de salvaguarda do que efetivamente etapas que serão devida e plenamente alcançadas.

Concretamente, se tomarmos estes critérios por base, dificilmente poderia se considerar algum bem registrado como plenamente estável ou sustentável. O mais próximo disso talvez seja, realmente, a Arte Kusiwa, que possui um plano de salvaguarda elaborado e implementado de forma participativa junto à comunidade wajãpi. Contudo, mesmo a Arte Kusiwa tem pontualmente demandado a atenção dos técnicos da Superintendência do Iphan

no Amapá, sobretudo no que se refere à proteção dos direitos culturais coletivos do povo wajãpi.

Por sua vez, o Samba de Roda da Bahia e o Carimbó, citados por Márcia Sant'Anna como outros dois exemplos de bens que teriam atingido tal estabilização, dificilmente poderiam ser considerados totalmente sustentáveis. De fato, o processo de salvaguarda do Samba de Roda teve grande evolução ao longo dos anos, com a atuação da Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba) como coletivo deliberativo, a elaboração e implementação de seu plano de salvaguarda e a realização de ações de profundo impacto e relevância, como as relacionadas ao samba mirim e à recuperação da viola machete. No entanto, seguem havendo questões importantes a serem tratadas, como a ocupação de espaços de referência, que tem apresentado dificuldades em sua gestão. Além disso, ao longo de seu processo de revalidação, sua abrangência foi ampliada do Recôncavo Baiano para todo o estado da Bahia. Dessa forma, mas não apenas por isso, segue sendo relevante a promoção de ações de salvaguarda com apoio institucional, como ações de difusão, de transmissão de saberes e ações educacionais.

O Carimbó, por sua vez, bem registrado em 2014, teve seu plano de salvaguarda publicado no ano de 2020. Contudo, apesar das ações de salvaguarda já realizadas, apresentadas ao longo do documento, muitas das ações nele planejadas ainda precisam ser efetivamente realizadas. Além disso, os carimbozeiros frequentemente têm cobrado da Superintendência do Iphan no Pará um maior envolvimento e investimento orçamentário nas ações de salvaguarda para o bem cultural, reflexo das limitações recentemente vivenciadas pelo Instituto. Por fim, têm-se registrado também recentemente questões relacionadas à formalização e legitimação das instâncias de interlocução dos detentores com o Iphan. Em ambos os bens mencionados, portanto, entende-se que, apesar dos avanços verificados em seus processos de salvaguarda, a atuação institucional do Iphan está longe de não ser mais necessária.

Cabe, portanto, reforçar aqui a reflexão: é possível considerar que determinada manifestação cultural tenha atingido um estágio de plena sustentabilidade? Se respondermos que não, que a sustentabilidade cultural permanece como um ideal maior a ser perseguido na implementação das ações e planos de salvaguarda, faz sentido que a ação institucional orçamentária do Iphan seja interrompida após a implementação de um plano de salvaguarda? E, por fim, dando um último passo, se entendermos novamente que não, como podemos pensar na sustentabilidade da própria política de salvaguarda, haja vista a quantidade crescente de bens reconhecidos e as limitações orçamentárias constantes do órgão? Este é o cerne da presente argumentação.

Voltando à questão dos estágios da salvaguarda, ciente das limitações dessa abordagem, no ano de 2020, a equipe da Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade empreendeu esforços para formular novos indicadores e realizar uma avaliação dos processos de salvaguarda até então. Nesse novo

modelo de avaliação, foi produzido um relatório para cada processo de salvaguarda, contendo dados descritivos acerca da existência de canais de interlocução entre Iphan e detentores e do estágio de elaboração do plano de salvaguarda, e indicadores que estavam diretamente relacionados aos objetivos da política de autonomia dos detentores, articulação interinstitucional e sustentabilidade cultural. Tais indicadores foram mensurados a partir de uma avaliação subjetiva, baseada em uma escala Likert de cinco níveis, realizada pelos técnicos das Superintendências do Iphan nos estados, devido à sua relação mais aproximada com o contexto dos bens registrados, para cada processo de salvaguarda ativo até 2020.

Os indicadores para o objetivo da autonomia dos detentores eram: o grau de mobilização e articulação de detentores; a representatividade dos diversos segmentos nos canais de interlocução; a frequência de ações planejadas e executadas por iniciativa dos detentores; o grau de compreensão da gestão patrimonial; e o protagonismo na relação interinstitucional independente da ação do Iphan. Já para o objetivo da articulação interinstitucional, os indicadores foram: o grau de articulação dos agentes e instituições em prol da salvaguarda; o quantitativo de parceiros institucionais comprometidos com a realização de ações; e a frequência de ações realizadas em articulação com parceiros institucionais. Por sua vez, para a questão da sustentabilidade cultural, os indicadores eram: a frequência de ações de difusão e valorização; a frequência de ações de apoio à transmissão de saberes intergeracional; e o quantitativo de iniciativas voltadas à salvaguarda do bem cultural.

Além desses indicadores, o novo relatório trazia uma análise dos contextos ambiental, sociopolítico, normativo e econômico (para aqueles bens com interface com o mercado), relacionados a cada processo de salvaguarda. Esses elementos foram mensurados pelos técnicos a partir de uma matriz SWOT, visando identificar forças e oportunidades, fraquezas e ameaças em cada um dos cenários.

Embora os relatórios de avaliação produzidos tenham conseguido levantar um robusto conjunto de dados e informações acerca de cada um dos processos de salvaguarda ativos naquele momento, traçando diagnósticos e recomendações para cada caso, ficou igualmente evidente a subjetividade do método de análise proposto, o que levou a algumas análises díspares entre os diferentes estados, e mesmo a inadequação de alguns indicadores para aferir o nível de alcance do objetivo a que se propunham mensurar. O exemplo mais evidente é o da sustentabilidade cultural, principal objetivo da política de salvaguarda e fator extremamente complexo de ser mensurado, mas que foi aferido tão somente pelo quantitativo de ações de difusão, de transmissão de saberes e de projetos de salvaguarda totais para o bem em questão.

Para além de dissecar o método de análise elaborado pela equipe da Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade em 2020 e nos aprofundarmos em uma crítica extensiva, entendemos que essa revisão do processo

de avaliação teve importantes méritos, sobretudo ao buscar aprofundar e refinar indicadores para realização dessa avaliação. Mais do que isso, entendemos que este movimento precisa ser novamente empreendido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial. Como parte de um grande e necessário processo de avaliação da política, é preciso rever o modelo de Avaliação dos Processos de Salvaguarda, ação que está no radar da Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados, mas que necessita de um grande esforço institucional para ser levada a cabo. É fundamental que tal revisão supere formalmente a noção de que se possa atingir um determinado ponto de estabilidade na salvaguarda dos bens registrados, de modo que os "esforços institucionais", sejam em termos humanos ou orçamentários, possam ser redirecionados a outros processos.

Márcia Sant'Anna, em seu artigo já citado, defende a perspectiva que subjaz às origens da política de salvaguarda e que está no cerne da proposta de avaliação disposta na Portaria nº 200/2016, de que é preciso almejar atingir o estágio desejável de um processo de salvaguarda estabilizado:

> Lidando com meios continuamente muito limitados, o comprometimento dos recursos da instituição sempre com os mesmos processos impedirá, obviamente, o atendimento de novas demandas e a ampliação da ação institucional. Assim, um dos grandes desafios colocados para o futuro é o de fortalecer e ampliar as ações de salvaguarda que buscam diretamente a sustentabilidade social e o crescimento da autonomia desses processos. Isso não significa, naturalmente, o abandono do apoio dispensado pelo Iphan aos bens culturais já registrados, mas deve implicar que, para que um processo de salvaguarda possa ser considerado bem-sucedido, uma progressiva diminuição de dispêndio ocorra. Em suma, o processo de salvaguarda deve, acima de tudo, perseguir uma progressiva diminuição da intervenção estatal (Sant'Anna, 2017, p. 104).

Na prática, contudo, tal "diminuição da intervenção estatal", ou seja, um recuo da atuação do Iphan junto a determinado processo de salvaguarda, tem se dado menos por se considerar que tal processo atingiu um estágio de maturidade, estabilidade e sustentabilidade, e mais pela incapacidade institucional, por suas insuficiências humanas e orçamentárias, em atuar de forma continuada junto às comunidades detentoras de bens registrados, cujo quantitativo segue em franca expansão. De fato, são necessários, sim, mais recursos para a salvaguarda do patrimônio imaterial como um todo, particularmente para as ações do macroprocesso de apoio e fomento; afinal, não se faz política pública sem investimento orçamentário.

> Mesmo "dentro de casa", ou seja, no próprio Iphan, tem havido muita dificuldade de integrar as políticas relativas às dimensões material e imaterial do patrimônio cultural e mesmo de dividir equilibradamente, entre elas, os recursos financeiros da instituição. Essa dificuldade decorre, em grande parte, da persistência de uma cultura interna, longamente sedimentada, que privilegia o patrimônio construído e concentra muitos recursos – financeiros e humanos – em obras de conservação e restauração, em detrimento de ações sistemáticas de promoção da preservação do patrimônio cultural pela sociedade e demais esferas de governo. [...] A salvaguarda do patrimônio imaterial sofre as consequências mais danosas dessa situação, já que sua exemplaridade e eficiência não têm sido suficientes para que recursos humanos e financeiros mais adequados lhe sejam destinados, diante da eterna urgência de salvar edifícios e obras de arte da destruição (Sant'Anna, 2017, p. 101-102).

Contudo, mesmo a ampliação do orçamento para a salvaguarda do patrimônio imaterial não nos parece suficiente para reverter a situação de insustentabilidade para a qual se encaminha a própria política de salvaguarda. O fato determinante é que a política, principalmente em seu macroprocesso de apoio e fomento, não opera na prática como foi idealizada há vinte ou mesmo dez anos atrás. Ao final de 2025, contava-se com um total de 61 bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, número significativamente superior aos 35 bens que se tinha em 2015, por exemplo. Muitos desses bens, mesmo que reconhecidos há bastante tempo, não tiveram avanços significativos no que diz respeito à promoção de ações de apoio e fomento e à elaboração de planos de salvaguarda, por diversos fatores (humanos, orçamentários, logísticos, dificuldades de mobilização etc.); ou seja, apesar dos esforços institucionais e das próprias comunidades detentoras, existe um passivo de processos de salvaguarda a serem fortalecidos e mesmo iniciados. Ademais, alguns bens registrados mais recentemente possuem uma abrangência ampliada e difusa, como o Teatro de Bonecos Popular do Nordeste, as Matrizes Tradicionais do Forró, a Literatura de Cordel, o Repente, o Choro, o Ofício, Saberes e Práticas das Parteiras Tradicionais do Brasil e os Saberes do Rosário: Reinados, Congados e Congadas, o que complexifica ainda mais os processos de mobilização de detentores, planejamento coletivo e execução de ações de salvaguarda. Dados do monitoramento e do acompanhamento da elaboração de planos de salvaguarda, em 2025, indicavam 40 planos de salvaguarda considerados como finalizados, o que representa 41% dos processos de salvaguarda.

Ainda que não se possa necessariamente considerar esse percentual como baixo, ele está longe de atingir a totalidade dos processos de salvaguarda. Além disso, os dados demonstram que 32% dos processos de salvaguarda, até o momento da consulta, sequer haviam iniciado um planejamento coletivo

de ações de salvaguarda, muito devido às insuficiências que vimos até aqui analisando. Ademais, é importante considerar que a elaboração e publicação do plano de salvaguarda marca um ponto de início para a execução das ações, ou seja, há um passo importante a ser dado entre a conclusão da construção coletiva do plano e sua efetiva implementação, que requer uma continuidade e aprofundamento dos esforços institucionais.

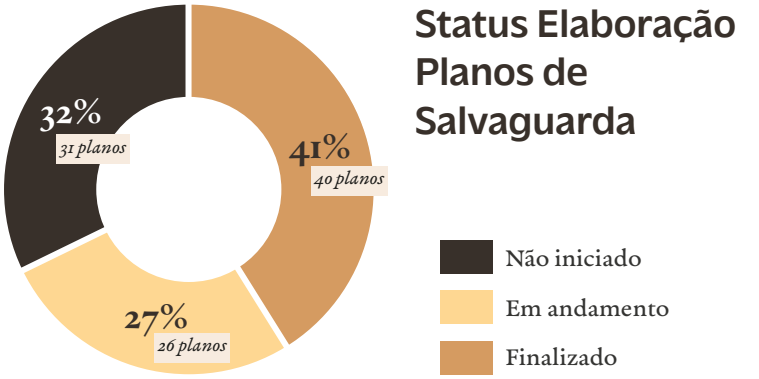


Gráfico 3 - Status Elaboração Planos de Salvaguarda.
Fonte: Coordenação de Monitoramento e Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados / Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade (COMAS/CGPS), 2025.

CONCLUSÃO

Efetivamente, se não repensarmos a política de salvaguarda do patrimônio imaterial, sobretudo em relação ao apoio e fomento aos bens registrados, corremos o risco de que ela se torne tão inócua e vazia de sentido quanto os processos de reconhecimento legislativo. Tais processos têm sido amplamente criticados pelos técnicos da instituição, e com razão, como sendo meramente declaratórios, na medida em que: não contam com a participação efetiva das comunidades e coletividades detentoras dos bens culturais; não envolvem a produção de conhecimento e documentação técnica sobre o bem; e não resultam em um efetivo compromisso do Estado com a implementação de políticas públicas para a salvaguarda do bem após seu reconhecimento. Em outras palavras, pela sua própria natureza, o reconhecimento patrimonial pelo Poder Legislativo não consegue atender aos princípios que orientam a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, previstos no Decreto nº 3.551/2000.

> [...] uma declaração dessa natureza não pode ter qualquer consequência em termos de salvaguarda – aqui entendida como processo de fortalecimento da existência e continuidade do bem

> cultural – já que lhe falta algo essencial, ou seja, uma base social ativa e comprometida com esse processo. Mesmo assim, diversos governos estaduais e municipais, além de câmaras legislativas das várias esferas, têm trilhado esse caminho. Um caminho, mais do que inócuo, que esvazia o conteúdo e, mesmo, compromete a política exemplar que vem sendo implementada pelo Iphan nessas quase duas décadas (Sant'Anna, 2017, p.101).

Contudo, o cenário dramático que vimos desenhando em relação à salvaguarda do patrimônio imaterial no pós-Registro nos indica que, no limite, a política de salvaguarda conduzida pelo Iphan pode estar caminhando para o mesmo rumo – uma política sem efeitos práticos após o reconhecimento, que tornará o Registro um ato meramente declaratório. Os três diagnósticos que vimos até aqui sustentam nossa percepção:

1. o princípio da gestão compartilhada, preconizado desde a concepção da política, não tem sido efetivamente implementado nos diferentes processos de salvaguarda; as parcerias para a salvaguarda têm se mostrado ainda muito pontuais, transitórias ou intermitentes, fazendo que, em muitos contextos, o Iphan seja percebido pelas comunidades como o único responsável pela promoção de ações de salvaguarda dos bens registrados, papel que o órgão não tem conseguido sustentar adequadamente;
2. a manutenção de um investimento institucional constante na salvaguarda de bens registrados tem se mostrado inviável, tendo em vista o crescente número de Registros; os recursos orçamentários para a salvaguarda dos bens registrados não têm acompanhado – e dificilmente poderão acompanhar – o ritmo dos reconhecimentos que têm sido realizados;
3. a estabilização dos processos de salvaguarda, almejada pela Portaria nº 200/2016 como o estágio final em que o bem cultural estaria plenamente sustentável, sem grandes ameaças à sua continuidade e amplamente valorizado, e momento em que seria possível haver uma distensão dos esforços institucionais em torno do processo em questão, tem se mostrado cada vez mais inalcançável na prática; a sustentabilidade cultural tem sido entendida cada vez mais como um ideal a ser constantemente perseguido do que efetivamente um patamar a ser alcançado.

Não é nossa intenção pintar um quadro alarmista, que não reconheça os méritos e as conquistas que a política de salvaguarda alcançou ao longo de sua trajetória, mas chamar a atenção para pontos críticos que a experiência prática com a salvaguarda dos bens registrados tem nos apontado nos últimos anos. É preciso reconhecer que, hoje, a política de salvaguarda do patrimônio imaterial não vive mais o mesmo momento que vivia há 25 anos atrás, quando de sua implementação. Em sentido semelhante, entendemos que o sucesso

da política de salvaguarda não pode ser mensurado apenas no que tange à identificação e ao reconhecimento de bens de natureza imaterial. Claro que é importante valorizar e reconhecer o êxito dos processos de identificação e de reconhecimento, que vêm sendo conduzidos de forma eficaz desde os anos iniciais da política. O aumento no número de pedidos de Registro nos últimos anos é sintoma de que a política patrimonial segue simbolicamente relevante para as comunidades detentoras, que continuam buscando acessá-la. Não obstante, é fundamental também reconhecer as atuais fragilidades e insuficiências do macroprocesso de apoio e fomento e trabalhar para fortalecê-lo e torná-lo mais eficaz.

É oportuno também ressalvar que, nos anos recentes, têm despontado outras formas de fomento e de financiamento de ações de salvaguarda, de maneira independente do orçamento finalístico do Iphan. Destaca-se, nesse cenário, a consolidação da Política Nacional Aldir Blanc (Pnab), instrumento de repasse de recursos da União que tem viabilizado a execução de projetos culturais no campo patrimonial, além do fortalecimento de leis de incentivo, como a própria Lei Rouanet, e de editais e fundos de financiamento. De fato, o acesso à política patrimonial tem possibilitado que grupos detentores acessem também essas formas de fomento, as quais, em muitos casos, possuem linhas específicas de financiamento para o Patrimônio Cultural, ainda que o acesso a tais oportunidades de fomento nem sempre seja equânime entre os grupos de detentores. No mesmo sentido, percebe-se também um amadurecimento de políticas culturais e patrimoniais nas esferas estaduais e municipais. Ou seja, existem contextos positivos para além da esfera institucional que demonstram que, na prática, a salvaguarda do patrimônio imaterial não se restringe à atuação do Iphan.

Contudo, é preciso também demarcar que o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, tal como foi concebido, pressupõe um compromisso institucional do Iphan com o apoio e fomento aos Bens Registrados, por meio de um macroprocesso específico e de instrumentos próprios, as Ações e Planos de Salvaguarda. Foi sobre este macroprocesso e as recentes mudanças vivenciadas na sua condução – sobretudo, o aumento do número de bens registrados, em meio a demandas crescentes das comunidades detentoras por um maior apoio institucional na execução de ações de salvaguarda e aos desafios orçamentários vivenciados anualmente na elaboração e implementação de planos de salvaguarda – que se debruçou a presente análise.

Esperamos, com as considerações que aqui delineamos, contribuir para o início das discussões em torno de uma avaliação da política de salvaguarda, à luz dos novos contextos que ela hoje vivencia, de modo a fortalecê-la enquanto política pública. A efeméride dos 25 anos da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, celebrada em 2025, torna propícia a realização de um grande movimento de reflexão e avaliação que possa abordar essas – e outras – questões de forma detida, cuidadosa e aprofundada; e é fundamental que essa avaliação redunde em uma revisão de fluxos, procedimentos e normativos. Pela

perspectiva do macroprocesso de apoio e fomento, o nosso entendimento é de que a política de salvaguarda do patrimônio imaterial encontra-se, atualmente, em uma encruzilhada: ou o Instituto encontra novas formas de efetivar a salvaguarda dos bens registrados, ampliando o alcance e a efetividade das ações e da implementação dos planos de salvaguarda – e aqui a implementação do Sistema Nacional do Patrimônio Cultural pode ter papel fundamental; ou então o instrumento do Registro pode estar fadado a se tornar um ato meramente declaratório e honorífico, sem uma política pública eficaz que promova, como consequência do reconhecimento, a valorização e a sustentabilidade dos bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de (coord.). **Saberes, fazeres, gingas e celebrações**: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil. 2002-2018. Brasília, DF: Iphan, 2018.

ALENCAR, Rívia Ryker Bandeira de. Sustentabilidade cultural na política federal de salvaguarda. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, São Paulo, n. 12, p. 25-40, 2021.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em: ago. 2025.

BRASIL. Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural Brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm. Acesso em: ago. 2025.

BRASIL. Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015. Dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para bens registrados como patrimônio cultural do Brasil no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Boletim Administrativo Eletrônico do Iphan**, Brasília, DF, n. 1093, 17 jul. 2015a. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_299_2015_dpi.pdf. Acesso em: ago. 2025.

BRASIL. Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados. **Boletim Administrativo Eletrônico do Iphan**, Brasília, DF, n. 1093, 17 jul. 2015b. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Termo_referencia_salvaguarda_bens_registrados_2015.pdf. Acesso em: ago. 2025.

BRASIL. Portaria nº 200, de 18 de maio de 2016. Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). **Boletim Administrativo Eletrônico do Iphan**, Brasília, DF, n. 1172, 20 maio 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maio_de_2016.pdf. Acesso em: ago. 2025.

KLEIN, Rafael Belló; MORAIS, Sara Santos; SILVA, Aline Beatriz Miranda da (orgs.). **Manual de elaboração de Planos de Salvaguarda**. Brasília, DF: Iphan, 2022.

KLEIN, Rafael Belló; RAMASSOTE, Rodrigo Martins; SILVA, Amanda Camylla Pereira. **Nota Técnica referente ao Processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil da Festa do Senhor Jesus do Bonfim (SEI nº 4809642)**. Brasília, DF: Iphan, 2023.

MOURA, Luan Silveira Alves de; OLIVEIRA, Janila Betânia de (orgs.). **Relatório anual de monitoramento das ações de salvaguarda para bens culturais registrados – Ciclo 2022**. Brasília, DF: Iphan, 2023.

MOURA, Luan Silveira Alves de; PAIVA, Zafenathy Carvalho de (orgs.). **Relatório anual de monitoramento das ações de salvaguarda de bens registrados**: ciclo 2024. Brasília, DF: Iphan, 2025.

MOURA, Luan Silveira Alves de; SANTOS, Alana de Fátima Andrade (orgs.). **Relatório anual de monitoramento das ações de salvaguarda de bens registrados**: ciclo 2023. Brasília: Iphan, 2024.

SANT'ANNA, Márcia. Desafios e perspectivas da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 36, p. 95-105, 2017.

Casa de Jorge Amado (Salvador-BA), fotógrafo desconhecido (2010).

Casa do Carnaval (Salvador-BA), Déborah Gouthier .

Olodum no Pelourinho (Salvador-BA), Adélia Soares (2010) .

Casa do Carnaval (Salvador-BA), Déborah Gouthier (2018) .

Pelourinho (Salvador-BA), Marcio Viana (2009) .

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

Do Pelourinho ao Carnaval: o legado de Gilberto Gil no Ministério da Cultura

Marcelo Cardoso de Paiva

Recebido em: 24/08/2025
Aceito em: 26/03/2026

Capa: *Pelourinho (Salvador-BA), Glória Tega (2018).*

Marcelo Cardoso de Paiva: Professor do CCNH-UFABC, historiador formado pela FFLCH-USP, mestre e doutor pela FAU-USP, especializado em políticas públicas para a preservação do patrimônio cultural. Foi pesquisador visitante na University of Manchester e na Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Do Pelourinho ao Carnaval: o legado de Gilberto Gil no Ministério da Cultura

Marcelo Cardoso de Paiva
CCNH-UFABC
https://orcid.org/0000-0002-2218-8126
marcelo.paiva@ufabc.edu.br

RESUMO

O cantor e compositor Gilberto Gil foi ministro da Cultura de 2003 a 2008. O objetivo deste artigo é mostrar como as faces política e poética de Gil são dois lados da mesma moeda. Para isso, parte inicialmente tanto das competências prévias quanto do plano bem estabelecido de Gil para assumir o Ministério da Cultura. A seguir, põe em perspectiva como sua carreira artística forjou uma noção de cultura brasileira que orientou seu programa político. Finalmente, relaciona o tropicalismo e a consciência negra de Gil à forma como o ministro promoveu o patrimônio cultural afro-brasileiro nacional e internacionalmente como um forte traço da identidade brasileira.

Palavras-chave: Gilberto Gil; patrimônio cultural; políticas culturais.

ABSTRACT

The singer and composer Gilberto Gil served as minister of Culture from 2003 to 2008. This article aims to to show how both Gil's poetical and the political facets are two sides of the same coin. To this end, it begins by examining both his prior qualifications and his well-defined plan upon assuming the Ministry of Culture. It then puts into perspective how his artistic career shaped a clear notion of Brazilian culture that guided his political agenda. Finally, it relates Gil's tropicalism and Black consciousness to the way in which, as minister, he promoted Afro-Brazilian cultural heritage nationally and internationally as a defining feature of Brazilian identity.

Keywords: *Gilberto Gil; cultural heritage; cultural policies.*

INTRODUÇÃO

Gilberto Passos Gil Moreira foi nomeado ministro da Cultura por Lula em 2003, em seu primeiro e segundo mandatos como presidente do Brasil (2003-2010). A notícia causou grande desconfiança entre aliados do governo, que acreditavam que Gil não era qualificado o suficiente para o cargo, apesar de sua reconhecida trajetória como artista. O fato é que Gil não fazia parte da base aliada que levou Lula à presidência. Mas, superando as expectativas de aliados e opositores, Gil provou ser um dos mais articulados e longevos dirigentes do Ministério da Cultura (MinC), desde sua criação em 1985, ao lado de Francisco Weffort (1995-2002) e de Celso Furtado (1986-1988), seus predecessores mais notáveis.

A escolha de Lula não foi aleatória. Gil já havia sido nomeado Embaixador de Boa Vontade da Organização das Nações Unidas para Alimentação e Agricultura (FAO), em 2001, e designado Artista pela Paz pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em 1999. Anos antes, a primeira-dama Ruth Cardoso o nomeou conselheiro da Comunidade Solidária, uma agência criada pelo presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC) para desenvolver as políticas sociais do governo, posto que ocupou até 2002. FHC também o nomeou Comendador da Ordem Rio Branco e até considerou nomeá-lo ministro do Meio Ambiente para seu segundo mandato (1998-2002) devido ao seu ativismo ambiental. Ele havia criado a Fundação Onda Azul em 1989 e se filiou ao Partido Verde (PV) no ano seguinte.[1]

1. Informações biográficas, álbuns, letras e uma breve história de cada composição de Gil mencionadas neste artigo podem ser consultadas em seu site oficial: http://gilbertogil.com.br/.

Em 1996, quando a internet estava chegando no Brasil, Gil foi o primeiro artista brasileiro a fazer uma transmissão ao vivo pela web. Naquela ocasião, ele apresentou "Pela internet", uma canção do seu álbum *Quanta* (Gil, 1997), que lhe rendeu seu primeiro Grammy alguns anos depois. Em 2004, quando já era ministro, ele se voluntariou para ser o primeiro grande artista a pôr um de seus álbuns sob a licença Creative Commons, concebida por Lawrence Lessig dois anos antes (Costa, 2011). Apoiando a Creative Commons Brasil, ele incorporou todo o debate sobre cultura digital na pauta do MinC, encorajando autores independentes a criar e produzir conteúdos digitais em mídia aberta por meio do programa Cultura Viva, o carro-chefe de seu Ministério.

Mas foi ainda antes, nos anos 1980, que Gil teve o primeiro contato com o MinC. Ele esteve presente em debates públicos que resultaram na criação do Ministério, mesmo tendo se negado a se posicionar sobre o assunto. Após 20 anos de governo autoritário no Brasil, muitos artistas suspeitavam que um órgão estatal responsável pela política cultural poderia significar uma nova forma de censura institucionalizada (Ferron, 2017). Vale lembrar que Gil fora preso (1968) e exilado do país (1969) pela Ditadura Militar (1964-1985) por conta das letras de suas músicas. Não por acaso, em 1984 ele se engajou nas passeatas das Diretas Já!, movimento pela volta das eleições democráticas no Brasil. Em seguida, ingressou na política na cidade de Salvador (BA).

Censura, prisão e exílio forjaram um democrata radical. As incursões na política institucional deram origem a um discreto conciliador. A música e a poesia lhe revelaram os caminhos da cultura popular. E a consciência de "negromestiço" despertou em Gil um embaixador da cultura afro-atlântica. O objetivo maior deste artigo é, portanto, mostrar como as trajetórias política e poética de Gil são dois lados da mesma moeda. Para tanto, inicialmente apresenta as experiências políticas que qualificaram Gil para ser ministro da Cultura. Em seguida, discute como o programa político implementado por ele no MinC reflete uma compreensão da cultura brasileira nascida de sua sensibilidade artística. Por fim, argumenta como essas experiências políticas e poéticas se conjugam nas políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro, por meio das quais Gil fez da cultura afrodescendente a expressão, por excelência, da identidade brasileira, tanto nacional quanto internacionalmente.

A FACE POLÍTICA DO POETA

Após ser o candidato a vereador mais votado nas eleições municipais da cidade de Salvador em. 1988, Gil cumpriu seu mandato de 1989 a 1992. Antes disso, convidado pelo prefeito Mário Kertész, fora presidente da recém-criada Fundação Gregório de Matos (FGM), instituição encarregada da implementação das políticas culturais municipais da capital baiana. Sua curta gestão foi marcada pelo apoio a artistas locais, preservação e gestão do patrimônio urbano, bem como a proteção e promoção dos terreiros de candomblé da cidade.

À frente da FGM, em 1987, Gil criou o projeto Boca de Brasa, que consistiu na disponibilização de um palco itinerante bem equipado com sistemas de som e iluminação adequados para a apresentação de artistas locais, cuja programação era proposta e executada por eles próprios (Risério; Gil, 1988). Dessa maneira, ao mesmo tempo em que garantia uma diversificada e descentralizada programação cultural, a FGM abria oportunidades para a revelação de talentos da cidade por meio do acesso a seus recursos de divulgação e produção. As mesmas diretrizes seriam adotadas mais tarde pelo Programa Cultura Viva, carro-chefe do MinC durante os anos 2000. Desse modo, os conteúdos, ações e recursos do ministério foram democrática e sistematicamente compartilhados com artistas, profissionais e agentes culturais por todo o país (Rubim, 2010), incluindo editais como forma de salvaguarda das manifestações culturais reconhecidas como patrimônio imaterial (Porta, 2012).

A gestão do patrimônio cultural também não era novidade para Gil. Uma de suas maiores preocupações à frente da FGM foi a administração do Parque Histórico do Pelourinho, conjunto urbano construído pelos colonizadores portugueses a partir do século XVI. Atividades comerciais e culturais foram criadas para gerar empregos, revigorar a economia local e promover a ocupação de antigas edificações sem uso para reverter sua deterioração e até mesmo seu

colapso. Obras de limpeza das ruas e restauro do casario, organização da coleta de lixo e do tráfego, bem como a implementação de campanhas de saúde para a população local, também foram executadas. Gil elaborou ainda um projeto de lei para instituir uma política de preservação do patrimônio cultural municipal com um fundo para seu financiamento (Risério; Gil, 1988). A medida fazia parte das responsabilidades da municipalidade de Salvador junto ao Escritório Técnico de Licenças e Fiscalização (Etelf), um órgão criado para coordenar as autoridades nacional, estadual e municipal na gestão do sítio histórico.

Não por acaso, tanto o Pelourinho quanto os terreiros de candomblé passaram a receber a proteção oficial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Em 1984, o centro histórico da cidade foi declarado patrimônio nacional pelo Iphan e, em 1985, patrimônio mundial pela Unesco. Capital colonial do Brasil até o século XVIII, a cidade de Salvador foi também um dos maiores portos escravistas das Américas, diretamente ligada aos da África, como Ouidah, Lagos e Luanda. Aliás, o nome do bairro original da cidade – Pelourinho – se refere à coluna de pedra usada pelos portugueses para amarrar escravizados e criminosos e açoitá-los em público (Lima, 2008).

Ciente desses laços históricos, Gil seguiu suas raízes na África, estabelecendo uma parceria de intercâmbio cultural com os governos do Benin, Nigéria e Angola. Como resultado, Salvador e Luanda se tornaram cidades-irmãs. Ele também fez planos para abrir, no Pelourinho, a Casa da Nigéria, a Casa de Angola e a Casa do Benin. Para esta última ele recrutou a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi e o fotógrafo e etnólogo Pierre Verger. Como o próprio Gil declara:

> A escolha do Benin não foi apenas estratégica, mas altamente significativa. Veio de lá, do antigo Daomé, uma parte razoável (não a maioria) dos negros escravizados que desembarcaram em águas baianas. E estes negros, preservando a todo custo os seus códigos de cultura, recriaram aqui as suas instituições, de modo que imantam a Bahia, tornando-se uma das forças fundantes do que hoje é nossa cultura (Risério; Gil, 1988, p. 239)

Para tornar isso possível, Gil se aproximou o tanto quanto pôde do governo federal. Ele marcou uma reunião com o ministro da Cultura, Celso Furtado, por meio de quem ele pode fazer contato diplomático com os países envolvidos. Ao mesmo tempo, a Fundação Nacional pró-Memória (FNpM), braço executivo do Iphan, desenvolveu o Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia (Manmba), um levantamento para identificar sítios religiosos afro-brasileiros e assessorar as autoridades locais sobre sua proteção e preservação (Sant'Anna, 2020). Quando Gil assumiu a FGM, em 1987, o Manmba havia acabado de ser concluído. Ele agiu então pela recuperação e proteção dos templos de candomblé[2] e suas comunidades:

2. O Candomblé é uma religião afro-brasileira que é essencialmente sincrética. De acordo com Natália Louzada ela foi estruturada como uma "nova forma solidariedade meta-étnica alternativa de sobrevivência forjada a partir do desejo de superação da condição de infortúnio advinda da escravidão. Sua organização, tal como hoje conhecemos, seria consequência da hibridização entre formas religiosas institucionais e micropolíticas africanas, e modelos de congregações religiosas europeus (Louzada, 2011, p. 106).

> esses terreiros desempenham hoje, graças à concepção de que o sagrado se manifesta na natureza, o papel de verdadeiros focos de preservação ecológica, em meio à desastrosa estruturação urbana da cidade. Em alguns lugares de Salvador, atualmente as "roças" de orixás, voduns e inquices são as únicas áreas verdes. Apesar disso, e do prestígio que têm, nossas casas de culto vivem ameaçadas. Por um lado, suas áreas estão valorizadas e a especulação imobiliária ronda. Por outro, os terreiros carecem de recursos próprios para realizar as obras necessárias à sua manutenção. Alguns deles se encontram em estado ruinoso, correndo inclusive o risco de desabamentos (Risério; Gil, 1988, p. 242).

Em 1984, como um dos primeiros resultados do Manmba, e respondendo ao enorme apelo público vindo de todo o país, a Casa Branca do Engenho Velho foi o primeiro terreiro de candomblé a ser oficialmente reconhecido como patrimônio cultural pelo Iphan. Dois anos depois, reconhecendo a histórica resistência à escravização no Brasil, o Iphan também reconheceu a Serra da Barriga, no Alagoas – localização do Quilombo dos Palmares – como patrimônio cultural brasileiro.

A memória afro-brasileira estava na ordem do dia não só em Salvador, mas em todo o Brasil, trazida à tona pelos movimentos negros, que estavam reemergindo politicamente desde os anos 1970 para lutar contra o racismo e defender a redemocratização. Reagindo ao mito da democracia racial,[3] esses grupos optaram por enaltecer as raízes mais africanas da cultura brasileira em detrimento de outras expressões mais sincréticas. Assim, preferiram o candomblé à umbanda (Louzada, 2011) ou às irmandades negras católicas (Lima, 2023). Elegeram Zumbi, líder do quilombo dos Palmares, como herói nacional em oposição à princesa Isabel (Domingues, 2007), regente que pôs fim à escravidão no Brasil assinando a Lei Áurea em 1888. Como argumenta Antonio Sérgio Guimarães, "desmascarar a 'democracia racial' brasileira em sua versão conservadora de discurso oficial de um Estado que impedia a organização das lutas antirracistas, passa a ser o principal alvo da resistência negra" (Guimarães, 2001, p. 156). Dessa forma, a reivindicação de reconhecimento cultural enquanto grupo viabilizou demandas de direitos sociais para minorias políticas que antes eram neutralizadas bem como a denúncia das estruturas sociais que reproduzem as desigualdades raciais no país (Guimarães, 2006).

Em uma entrevista em 1985, Gil, por sua vez, tomou um posicionamento diverso:

> eu tenho uma dificuldade com a ortodoxia em qualquer sentido. O sentimento de aculturação é sempre mais forte do que o sentimento de preservação de culturas primitivas. Eu sempre tive dificuldade com essa posição purista em relação à influência indígena ou africana.

3. A proposição feita por Gilberto Freyre nos anos 1930 tornada senso comum pelo movimento modernista brasileiro, reconhecendo as tradições afro-brasileiras como parte da identidade nacional reafirmando, por outro lado, uma hierarquia em que a cultura luso-brasileira está sempre na posição mais alta.

> O meu empenho é muito mais no sentido de pegar, misturar, trazer a coisa para o plano do cosmopolitismo moderno (Cohn, 2007, p. 180).

Um dos criadores da Tropicália (Veloso, 1997), Gil se inspirava na antropofagia de Oswald de Andrade, para celebrar a capacidade brasileira de "canibalizar" referências estrangeiras criando algo próprio. Foi sob essa perspectiva – em contraste com a de Mário de Andrade de rejeição das influências estrangeiras que inspirou as políticas culturais no Brasil desde os anos 1930 com a criação do Iphan (Marins, 2016) – que Gil não só criou sua música como também interpretou a cultura brasileira. Mais do que isso, estabeleceu seus princípios éticos. É aí que o poético encontra o político:

> Mas o que eu gostaria de evitar, gostaria de esclarecer como não necessariamente intencional no meu trabalho, nessa escolha de repertório e tudo, é uma coisa política no sentido de uma política de negros contra brancos ou qualquer coisa. Não é racista, é uma coisa que eu estava descrevendo, para mim, como comunidades negras. O Continente Africano especificamente, pra mim é uma reserva, mas não uma reserva no sentido de uma coisa que vai ter o seu momento particular pra si. A cor negra é um como um combustível luminoso, vibrátil, que fornece uma espécie de energia pra toda a humanidade, da qual a humanidade está cada vez mais carente, uma energia telúrica, tá entendendo? Ela dá no sentido principalmente da miscigenação que vai se fazendo cada vez mais no mundo (Cohn, 2007, p. 146-147).

A mestiçagem cultural ainda seria, portanto, para Gil, uma promessa de futuro assimilacionista prometida pelo ideal da democracia racial que animava os modernistas em quem ele se inspirava – ainda que interpretada sob a ótica de um cosmopolitismo oswaldiano em oposição à busca das raízes da cultura popular andradinas. Por outro lado, os movimentos negros da década de 1980 reivindicavam, pela própria afirmação das raízes culturais africanas, o direito à diferença e o caráter multicultural do país. Tratava-se de denunciar as diferenças políticas entre brancos e negros a partir da afirmação das diferenças culturais (Costa, 2002). As duas tendências se encontrariam dentro do MinC em 2003.

A FACE POÉTICA DO POLÍTICO

Em dezembro de 1968, Gilberto Gil e Caetano Veloso – sua alma-gêmea musical – foram acusados de subversão e presos. Duas semanas antes, o governo militar havia decretado o Ato Institucional nº 5 (AI-5), que institucionalizou a censura e a perseguição política, tornando a Ditadura Militar ainda mais

severa. Estudantes e artistas, ambos protagonistas dos protestos de 1968 no Brasil, foram os mais duramente perseguidos. Por meio da Tropicália, Gil e Veloso desafiavam os valores conservadores e incorporavam influências internacionais na arte brasileira (Veloso, 1997). Foram então forçados ao exílio e se mudaram para o Reino Unido, sendo autorizados a retornar somente em 1972.

Gil havia crescido em uma família católica de classe média numa pequena cidade e continuado seus estudos em Salvador. Em entrevista ao *Pasquim*, em 1969, ele disse:

> Não sou um cara incluído no que se chama de "consciência da nacionalidade negra". Na verdade, nunca senti o problema da marginalização do negro. Nunca fui obrigado a uma tomada de consciência das diferenças entre o negro e o branco. Digo tomada de consciência visceral. Não me sensibilizo muito com isso porque eu sempre fui, no Brasil, uma pessoa pertencente à classe média alta e sempre tive acesso a coisas que brancos, amarelos, pardos e azuis têm (Gil; Zappa, 2013, p. 45-46).

Mas isso mudaria radicalmente durante o exílio. Naqueles dias, jazz, rock, blues e reggae ressoavam o movimento pelos direitos civis nos EUA, a luta antirracista no Reino Unido e a descolonização dos países africanos. Em Londres, já influenciado pelo rock, Gil comprou sua primeira guitarra elétrica, com a qual continuou compondo, tocando e cantando para ganhar a vida. No bairro de Notting Hill onde morava, ele se aproximou dos jamaicanos, cujo reggae imediatamente chamou sua atenção. Em 1970, no Island of Wight Festival, onde se apresentou ao lado de Caetano Veloso e Gal Costa, foi impactado pelo rock irreverente de Jimi Hendrix e o jazz experimental de Miles Davis. Pouco depois, em turnê pelos Estados Unidos, encontrou pela primeira vez João Gilberto, uma das suas maiores inspirações (Gil; Zappa, 2013).

Essa experiência com outras estéticas musicais, com a luta antirracista e com a realidade histórica da descolonização dos países africanos fizeram Gil se sentir parte de uma comunidade afro-atlântica que compartilhava os mesmos valores civilizatórios de origem africana. Logo ele reconheceria a si próprio como a expressão brasileira dessa comunidade, e sua busca pelas raízes culturais do Brasil também apontaria para a África (Fantini, 2016). Anos mais tarde, Gil reconhece:

> Eu nunca tinha ido ao candomblé. Só fui depois do exílio. Aí é que me aproximei dos blocos, do significado profundo do carnaval da Bahia. Salvador é uma cidade já muito misturada [...]. Os blocos eram afros, mas incluíam todo mundo! Era a própria cidade de Salvador, como nós, mulatos. Durante o exílio, vi que na Inglaterra a questão racial tinha mais peso. Então conheci a consciência

> negra como um trabalho apoiado no mundo inteiro pelos ativistas americanos, e a informação exaustiva sobre os movimentos de libertação na África (Cohn, 2007, p. 252-253).

De volta do exílio, ele agiu para salvar do desaparecimento os afoxés - blocos de carnaval de Salvador que tocam ijexá, um ritmo de origens nigerianas criado para cultuar os orixás Ogum e Xangô. Em 1974, junta-se então ao bloco Filhos de Gandhy, criado em 1940 por estivadores, em que passou a desfilar por muitos anos. Em seguida, a convite de Mestre Didi, começou a frequentar o terreiro do Gantois, onde a Mãe Menininha o iniciou nos caminhos do candomblé (Fonteneles, 1999).

Integrar a comissão brasileira enviada para o segundo World African Festival of Arts and Culture (Festac) realizado em Lagos, Nigéria, em 1977, parece ter sido um momento decisivo na vida de Gil. Na África, ele e sua banda conheceram músicos e ativistas como Fela Kuti e Stevie Wonder, e reconheceram traços da música local e seus instrumentos, já que boa parte dos africanos escravizados trazidos ao Brasil são de origem Iorubá, o grupo etnolinguístico de onde hoje é o Benin, Gana, Nigéria e Togo. Eles também conheceram os agudás, descendentes tanto de escravizados libertos quanto de traficantes escravistas brasileiros retornados ao Benin, muitos deles historicamente ligados à cidade de Salvador (Guran, 2000).

Não muito depois de voltar do Festac, Gil fez um tributo às raízes africanas da cultura brasileira lançando seu álbum *Refavela* (Gil,1977b). Na faixa título, reconhece as ligações históricas entre Brasil e Nigéria:

> A refavela
> Batuque puro
> De samba duro de marfim
> Marfim da costa
> De uma Nigéria
> Miséria, roupa de cetim (Gil,1977a).

Ao mesmo tempo, em outro verso saúda a resiliência do povo negro contra a pobreza no Brasil e na Nigéria contemporâneos:

> A refavela
> Revela o salto
> Que o preto pobre tenta dar
> Quando se arranca
> Do seu barraco
> Prum bloco do BNH (Gil,1977a).

Em *Patuscada de Gandhi*, (Afoxé Filhos de Gandhi, 1977) ele faz homenagem ao afoxé ao qual ele se juntou anos antes. Em *Ilê Ayé* (Pinheiro; Sá, 1977), ele comemora outro bloco de carnaval fundado em 1974 para encorajar o orgulho negro por meio das suas raízes africanas.[4] Em *Babá Alapalá*, (Gil, 1977b) ele saúda o Egum (espírito ancestral) com que ele havia tido contato na sua iniciação no Candomblé na Ilha de Itaparica. Em *Balafon*, explica que:

4. Um movimento que Antonio Risério (1981) define como a juventude black-baiana que ganhou força nos anos 1970 e abriu uma nova era para movimento antirracista no Brasil.

> Isso que a gente chama marimba
> Tem na África todo mesmo som
> Isso que toca bem, bem
> Num lugar, não lembro bem
> Chama-se balafon (Gil; Ben, 1977).

No documentário *Refavela 40* (2019) que celebra os quarenta anos do álbum, Gil mostra o balafon que ainda guarda em sua casa adquiridos por ele e sua banda na viagem ao Festac. No álbum seguinte, *Realce* (Gil, 1979a), fazendo coro aos princípios do movimento Black-Rio (Vianna, 2014) ele louva o cabelo afro em *Sarara Miolo*:

> Sara, sara, sara cura
> Dessa doença de branco
> De querer cabelo liso
> Já tendo cabelo louro
> Cabelo duro é preciso
> Que é para ser você, crioulo (Gil, 1979b).

Em *Toda Menina Baiana*, sintetiza as contradições históricas e culturais brasileiras de dor de um lado e alegria do outro:

> Que Deus entendeu de dar a primazia
> Pro bem, pro mal, primeira mão na Bahia
> Primeira missa, primeiro índio abatido também
> Que Deus deu
> Que Deus entendeu de dar toda magia
> Pro bem, pro mal, primeiro chão na Bahia
> Primeiro carnaval, primeiro pelourinho também (Gil, 1979c).

Ao mesmo tempo em que passou a celebrar as raízes da música afro-brasileira, Gil se manteve constantemente sintonizado com as linguagens mais contemporâneas da música negra, que passa a experimentar a partir do álbum *Realce* (Gil, 1979a). Inspirado pelo reggae jamaicano fez *Não chores mais* (Ford, 1979), uma versão em português da famosa canção de Bob Marley *No woman no cry* (Ford, 1975). Em 1980, fez uma turnê pelo Brasil junto com seu amigo

Jimmy Cliff. Mais tarde compôs *Vamos fugir* (*Gimme your love*) (Gil, 1984), gravado em 1983 com a banda jamaicana The Wailers. Na faixa *Funk-se quem puder* (Gil, 1983b), do álbum *Extra* (Gil, 1983a), gravado no mesmo ano, ele saúda o funk dos EUA trazido ao Brasil por músicos como Tony Tornado e Tim Maia nos anos 1970 (Vianna, 2014).

Enquanto isso, continuou desenvolvendo seu próprio afro-tropicalismo musical. Em 1982, na faixa *Banda Um* (Gil, 1982a), do álbum *Um banda um* (Gil, 1982b), ele brincou com a polissemia entre "a banda" e "a umbanda", como uma metáfora do sincretismo cultural brasileiro que tanto valorizava:

> Banda Um que é África, que é Báltica, que é Céltica
> UmBanda América do Sul
> Banda Um que evoca um bailado de todo planeta
> (...)
> Banda pra tocar por aí
> No Zanzibar
> Pro negro zanzibárbaro dançar
> Pra agitar o Baixo Leblon
> O Cariri
> Pra loura blumenáutica dançar (Gil, 1982a).

Na mesma época, aventurou-se também no cinema. Compôs a trilha sonora de *Quilombo*, um filme de Cacá Diegues (1984) sobre Palmares, o maior assentamento de resistência à escravidão da história do Brasil colonial. Em 1996, produziu e apresentou o documentário de Lula Buarque de Holanda *Pierre Fatumbi Verger: um mensageiro entre dois mundos* (1998), sobre o etnógrafo francês Pierre Verger (1902-1996), retraçando seus passos entre o Brasil e a África. Verger, que morreu logo depois de gravar a entrevista com Gil para o filme, havia fixado residência em Salvador desde 1946. De lá, ele viajava frequentemente para a Nigéria e o Benin, lugar do antigo reino do Daomé, investigando os laços entre a cultura iorubá e o candomblé brasileiro.[5] A sua amizade com Gil nasceu nos anos 1980, quando contribuiu com uma coleção de suas fotos, conhecimentos e objetos para a criação da Casa do Benin pela FGM em Salvador.

5. Seu legado e suas coleções são mantidos pela Fundação Pierre Verger cujo site oficial é: https://pierreverger.org/en/.

Como afirmou diversas vezes, Gil estava mais interessado na potencialidade criativa da cultura africana – que ele próprio experimentava como músico nesse universo afro-atlântico em que circulava com tanta desenvoltura – do que em simplesmente cultivar tradições de raízes africanas. Ao analisar sua obra, Débora Fantini nota que

> As africanidades de Gil são o navio, e não o porto; o céu, e não o hangar; a diversidade cultural da diáspora, e não a pretensão de unidade. Sob a África de Gilberto Gil, abre-se espaço de convergência para uma

> multiplicidade de experiências artísticas do século XX: a moderna música nigeriana, o jazz, o reggae jamaicano, o rap e o funk, o rock e o baião, as favelas e os sertões brasileiros (Fantini, 2016, p. 253-254).

É com esse contorno que a estética tropicalista de Gil chegava no alvorecer da redemocratização. Por um lado, combinava o arcaico e o moderno (misturando ritmos tradicionais e contemporâneos como baião e reggae, samba e rock), bem como relacionava temas históricos caros à história e à cultura afro-brasileiras (como a Umbanda e o carnaval, o Pelourinho e a favela, o cabelo crespo e as roupas de inspiração africana). Por outro, tal qual outros de seus pares do movimento tropicalista, rendeu-se à indústria cultural, colaborando assim para tornar a Tropicália a expressão hegemônica da cultura nacional no mundo globalizado, abandonando de vez o espírito de vanguarda com que se lançara ao mundo artístico nos anos 1960 (Alambert, 2012). Prova disso é sua nomeação como "imortal" da Academia Brasileira de Letras (ABL), pelo conjunto de sua obra expressa nas mais de 600 letras de canções de mais de 50 álbuns lançados, transformando a ironia da capa de seu segundo álbum *Gilberto Gil* (1968) em realidade.

Foi a partir de *Realce* (Gil, 1979a), com sonoridade inspirada na *dance music*, gravação com toda a banda formada por músicos norte-americanos e produção feita inteiramente na cidade de Los Angeles, nos EUA, que Gil começa a dar suas maiores contribuições para consolidar a estética tropicalista como "ideologia oficial da cultura midiática brasileira" (Alambert, 2012, p. 146). Afastando-se cada vez mais da militância de esquerda, com quem lado a lado a vanguarda artística enfrentava a Ditadura, seus próximos passos foram ingressar na política por meio de partidos moderados como o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) e o Partido Verde (PV), ocupando posições como a de presidente da Fundação Gregório de Matos e de vereador da cidade de Salvador e, posteriormente, se aproximando diretamente dos governos de Fernando Henrique Cardoso (1998-2002) e de Lula como ministro da Cultura em 2003.

O MINISTRO NEGROMESTIÇO

A campanha presidencial de Lula de 2002 incluiu um projeto intersetorial chamado *Brasil sem racismo*, que tinha entre seus objetivos "Desenvolver programas que assegurem igualdade de oportunidade e de tratamento nas políticas culturais, bem como a proteção das manifestações culturais afro-brasileiras e seus templos" (Coligação Lula Presidente, 2002, p. 17). Em 2003, em seu discurso de posse, Gil deixou claro como sua trajetória pessoal e artística vinham ao encontro dessa campanha:

> É também nesse horizonte que eu entendo o desejo do presidente Lula que eu assuma o Ministério da Cultura. Escolha prática, mas também simbólica, de um homem do povo como ele. De um homem que se engajou num sonho geracional de transformação do país, de um negromestiço empenhado nas movimentações de sua gente, de um artista que nasceu dos solos mais generosos de nossa cultura popular (Gil; Ferreira, 2013, p. 229).

Gil contava ainda com seu prestígio internacional. A Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU) de 2003 foi memorável. Para celebrar o Dia da Paz Mundial, improvisou um palco e fez um show no salão da assembleia animando delegados de mais de 100 países. Na performance de *Toda Menina Baiana*, convidou o secretário geral Kofi Atta Annan, ganês, para tocar conga junto à sua banda. Já em 2004, quando a ONU promoveu uma cerimônia para homenagear o diplomata brasileiro Sérgio Vieira de Mello, Alto Comissário para os Direitos Humanos, e os outros 21 membros de sua equipe que foram mortos no bombardeio do Canal Hotel em Bagdá no ano anterior, Gil marcou presença mais uma vez, levando uma comissão de mestres de capoeira para celebrar a paz no evento:

> O nosso país celebra a arte do encontro, da resistência cultural e da fraternidade. É por isso que trago hoje à ONU capoeiristas de todo o mundo para homenagear a Sérgio Vieira e seus companheiros e companheiras. Afinal, ninguém luta só, ninguém dança só. Capoeira é atitude brasileira que reconhece uma história escrita pelo corpo, pelo ritmo e pela imensa natureza libertária do homem frente à intolerância [...]. Os afro-brasileiros souberam transformar a violência em camaradagem, envolvendo dança, ritmo, canto, toque e improvisação. A capoeira é uma afirmação existencial do povo negro no contexto do escravagismo e do racismo de dominação presentes em momentos diversos da sociedade brasileira. No jogo de gingas e na mandala da roda da capoeira está a história do povo negro na diáspora (Gil, 2004).

Como deixa claro Carlos Sandroni, foi Gil quem solicitou pessoalmente ao Iphan que fosse realizado um levantamento sobre as matrizes do samba do Rio de Janeiro. Sua intenção era incluí-las na lista das Obras-primas do Património Oral e Imaterial da Unesco como expressão da identidade brasileira. Diante da negativa da Unesco, uma vez que o samba carioca não estava em vias de desaparecimento, a alternativa foi o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, considerado a forma mais antiga do samba, datando de cerca de 1870 (Sandroni, 2011).

Sua influência sobre o Iphan também se fez sentir considerando que, sob a gestão de Gil, o número de bens afro-brasileiros que se tornaram oficialmente protegidos pelo Instituto foi sem precedentes. Além disso ele esteve presente nas reuniões do Conselho Consultivo do Iphan como aquelas em que o Tambor de Crioula (Iphan, 2007), o terreiro do Alaketo e o ofício das Baianas do Acarajé (ambos em Salvador) (Iphan, 2004) foram declarados patrimônio cultural brasileiro. Nessas ocasiões, manifestou abertamente seu interesse em inserir a cultura afro-brasileira no cenário internacional:

> Peço licença para me retirar agora porque irei a Paris, onde estarei na Unesco com o Secretário Geral e com o seu corpo dirigente, na cerimônia final do Ano da Rota dos Escravos. Tenho a impressão que essa rota, sem dúvida alguma, passa por esta sala. O que ocorreu aqui fala desse prosseguimento, fala dessa saga, fala desse itinerário, da vida negra, do mundo negro para o mundo de hoje, para o mundo do futuro. Irei cantar um pouco para eles. (...) Queria portanto agradecer comovido, estou visivelmente comovido por este gesto, e cumprimentar o Presidente Antonio Augusto Arantes por ter propiciado a sociedade brasileira essa visibilidade, esse ritual, esse gesto eloquente realizado hoje aqui. (...) Enfim, que essa herança daqui pudesse ter em seu entorno a herança de outro grande mundo civilizatório de outro grande universo civilizatório, que é o universo africano (Iphan, 2004, p. 26-27).

Em sua gestão, o Brasil se tornou um dos grandes protagonistas da Convenção da Diversidade de Expressões Culturais em 2005 e da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, articulando a inclusão de vários países africanos. Maria Cecília Londres Fonseca, que esteve diretamente engajada na elaboração do Plano Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), lançado em 2000, e que se tornou conselheira do Iphan em seguida, explica como o Brasil influenciou a própria Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco:

> já que era um dos poucos países que já dispunham então de instrumento legal voltado para essa finalidade, assim como de conhecimento e experiências nesse campo desenvolvidos em anos anteriores. Além de participar das reuniões intergovernamentais para a elaboração do texto da Convenção (2002-2003), o Brasil integrou o Comitê Intergovernamental por ela criado (2006-2008; 2013-2016) e tem prestado assistência internacional sempre que solicitado (Fonseca, 2017, p. 163).

De fato, quando assumiu o cargo no MinC, Gil já estava bastante familiarizado com os assuntos do Iphan. Nomeando Antonio Augusto Arantes[6] como seu presidente – o primeiro antropólogo a ocupar a posição –, ele deu um claro sinal de qual era sua principal política para o patrimônio cultural: fortalecer o Plano Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) e, por meio desse programa, desenvolver uma política de preservação voltada muito mais para os sujeitos das manifestações culturais - em sua maioria performances, como celebrações e expressões musicais – do que para os objetos a serem protegidos (Motta, 2017).

Prova disso é que, até o momento em que esse artigo foi escrito, dos pouco mais de 50 processos de registro de celebrações, expressões, saberes e lugares que haviam sido concluídos pelo Iphan, 26 deles foram iniciados sob o ministério de Gil. Vários são referências musicais afro-brasileiras, como o samba de roda do Recôncavo Baiano, as matrizes do samba do Rio de Janeiro, os Maracatus pernambucanos e o Jongo do Sudeste. De 2000 a 2002, apenas dois bens haviam sido registrados – o ofício das paneleiras de Goiabeiras (ES) e a arte Kusiwa dos Wajãpi.

Após a Convenção da Unesco ser instituída em 2003, as indicações do Brasil para a lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco refletiram, em sua maior parte, o que foi encaminhado durante o ministério de Gil como fica claro nos casos do Samba de Roda do Recôncavo Baiano e da Roda de Capoeira. Três outras inscrições apresentam influências afro-brasileiras, ainda que sincretizadas com outras expressões europeias e nativas: o Frevo, música do carnaval do Recife; o Círio de Nossa Senhora de Nazaré, na cidade de Belém, Pará; e o Bumba-meu-boi do Maranhão. Os dois restantes são a arte Kusiwa e o ritual Yaokwa dos povos Wajãpi e Enawene Nawe.[7]

Uma das medidas mais estratégicas adotadas por Gil dentro do MinC foi a Secretaria da Diversidade Cultural, criada para estabelecer um canal de comunicação direta com os sujeitos de expressões culturais tradicionais e contemporâneas os envolvendo diretamente em programas do MinC como o Cultura Viva e o Patrimônio Imaterial (Manevy, 2010). Não por acaso, com Gil à frente do Ministério da Cultura, o número de pedidos de tombamentos provenientes da sociedade civil foi sem precedentes na história do Iphan (Paiva, 2019) bem como a representatividade de grupos sociais antes sub-representados no patrimônio cultural brasileiro, como afro-brasileiros e indígenas (Marins, 2016).

O ministro e o músico se conjugaram para estabelecer uma política cultural nacional. Mas, no fim, depois de cerca de cinco anos de ministério, o impulso criativo do artista falou mais alto e Gil trocou de vez a pasta pela guitarra. Pouco antes de renunciar, em 2008, expôs suas razões para deixar o MinC em uma entrevista à *Revista Terra*:

> Não é que eu tenha desistido. Eu queria sair, eu tinha decidido sair. Primeiro, por avaliar que a minha contribuição, ainda que modesta, ou não, já tinha sido dada. Segundo, eu tava muito cansado. E,

6. Arantes foi um dos principais redatores do artigo 216 da Constituição Federal de 1988, que define o patrimônio cultural brasileiro e o papel do Estado na sua preservação (Campos, 2018). Contratado pelo Iphan no final dos anos 1990, desenvolveu um método para que os agentes patrimoniais operassem sob a perspectiva de referência cultural: em vez de focar somente nos objetos culturais, a preservação devia considerar as relações entre eles e seus sujeitos (Motta, 2020). Esse trabalho resultou na criação do Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC) e no projeto de lei que deu origem ao Decreto nº 3.551/2000, regulamentando o PNPI e instituindo o instrumento do registro do patrimônio cultural imaterial que, após a resolução nº 01/2006 do Iphan, passou a exigir a anuência das respectivas comunidades protagonistas nos planos de salvaguarda (Queiroz, 2014).

7. Para saber mais sobre o patrimônio cultural imaterial brasileiro e a lista da Unesco, ver respectivamente os sites do Iphan e da Unesco em http://portal.iphan.gov.br/ e https://ich.unesco.org/en/home.

> terceiro, eu queria um pouco me voltar para minha própria vida pessoal, nos vários aspectos que dizem respeito a ela, inclusive à própria carreira... Família, carreira, enfim, todas essas coisas, a vida de músico, a vida de militante ambientalista, tantas coisas (Gil; Ferreira, 2013, p. 141-142).

O LEGADO POLÍTICO DE GILBERTO GIL

O cansaço expresso por ele se deve não só ao fato de que havia trazido seu programa político para o MinC, como também pelo reconhecimento de seus limites. Como um artista lança um álbum para sua apropriação pelo público, lançou seu projeto de política cultural no governo e saiu. Qual é então o legado político de Gil? Como sua perspectiva tropicalista afetou as políticas culturais brasileiras? Elas contribuíram para o reconhecimento da cultura negro-mestiça? Tornaram-se mais democráticas?

Assim que chegou ao governo, Gil afirmou que "ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra 'folclore'. Os vínculos entre o conceito erudito de 'folclore' e a discriminação cultural são mais que estreitos (...) Não existe folclore - o que existe é cultura (Gil; Ferreira, 2013, p. 230). O folclore se tornou o conceito sob o qual as culturas nativa, negra e popular foram consideradas pelas políticas culturais no Brasil, desde os anos 1940, fortemente inspiradas por Mário de Andrade, um dos gênios criadores do movimento modernista brasileiro, ao lado de Oswald de Andrade, cuja antropofagia cultural foi revivida na Tropicália de Gilberto Gil. Mário de Andrade esteve envolvido na criação do Iphan e trabalhou para ele até seus últimos dias. Mas não foi no Iphan, contudo, que as políticas que idealizou foram desenvolvidas, mas na Comissão Nacional do Folclore, criada em 1947, como mostra Márcia Chuva (2012). Ela só seria incorporada ao Iphan, agora nomeado Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular (CNFCP), pelo próprio Gilberto Gil na reforma administrativa que fez no MinC em 2003. Foi por meio de estudos do CNFCP que vários dos primeiros bens registrados pelo Iphan como patrimônio imaterial surgiram.

Até a gestão de Gil, portanto, não era essa perspectiva que orientava a preservação do patrimônio cultural brasileiro. A ideologia da democracia racial foi tomada como credo pelo Iphan uma vez que ele foi concebido por modernistas - especialmente o arquiteto e urbanista Lúcio Costa - que se aliou ao governo autoritário de Getúlio Vargas (1937-1934) e que tornou a cultura um assunto de estado (Miceli, 2001). Como Paulo Marins (2017) afirma, o Iphan ainda reafirma esse cânone como está evidente até mesmo nas indicações mais recentes do Brasil para a lista do patrimônio mundial. Se, por um lado, depois de décadas de eugenia, o movimento moderno brasileiro havia dado um passo à frente por serem os primeiros intelectuais e artistas a reconhecer o negro, o indígena e o popular como aspectos positivos da cultura e identidade brasileiras,

por outro, eles não superaram a posição hegemônica na qual a herança branca portuguesa foi sempre apresentada (Rubino, 1996).

Quando chegou ao MinC, Gil afirmou que

> A multiplicidade cultural brasileira é um fato (...). Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural - mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos (Gil; Ferreira, p. 232-233).

No entanto, fez concessões para as antigas demandas dos movimentos negros ao custo de seu cosmopolitismo. Como Natália Louzada (2011) aponta, os terreiros de candomblé de Salvador foram reconhecidos como patrimônio cultural por reivindicação de suas lideranças religiosas, que haviam publicado um manifesto anti-sincretismo em 1983, e não como resultado do histórico sincretismo atlântico defendido por Gil. Em contraste, o Iphan nunca protegeu oficialmente nenhum templo de Umbanda, uma religião mais sincrética que diz respeito tanto à variedade de povos africanos que contribuíram para sua formação quanto aos elementos cristãos e mesmo nativos que ela incorporou.

Mesmo assim, o fato é que, desde os anos 1980, comunidades e grupos afro-brasileiros pressionaram o Estado em muitas frentes, especialmente a memória, encorajados pela celebração do Centenário da Abolição, em 1988 (Paiva, 2021). Muitas de suas demandas, incluindo o reconhecimento de templos religiosos afro-brasileiros e terras quilombolas como patrimônio cultural, estão ainda represadas nos processos do MinC. Eles começaram a caminhar novamente em 2003 e, desde então, o patrimônio afro-brasileiro nunca esteve em tanta evidência. Por outro lado, os indicadores sociais continuam apontando que os avanços dos direitos culturais de comunidades afrodescendentes não têm sido acompanhados por conquistas em direitos sociais e no combate ao racismo como demonstram Yussef Campos (2018) e Marcelo de Paiva (2021), o que denota que "a crença compartilhada coletivamente de que o Brasil aceita e alimenta a diversidade (...) vem perdendo sua eficácia simbólica" (Costa, 2002), sobretudo a partir de 2016 com as sucessivas medidas de esvaziamento do MinC.

"Não cabe ao Estado fazer cultura" (Gil; Ferreira, 2013, p. 230). Por trás dessa afirmação está o que há de mais sólido, e ainda subestimado, no legado político de Gil: seu comprometimento com os princípios democráticos instituídos pela Constituição Brasileira de 1988. Na sua curta seção sobre cultura, ela define que o papel do Estado é prover, proteger e promover condições suficientes para as manifestações culturais brasileiras, especialmente as nativas, afro-brasileiras e populares, e não fazê-las.

Depois de várias conferências com as municipalidades, estados e sociedade civil, o MinC de Gil estruturou o que mais tarde veio a ser o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Em 2005, ele foi apresentado ao Congresso Nacional

como projeto de lei na forma da Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 416 (2005), aprovada na forma da Emenda Constitucional nº 71 (2012). Ela altera o artigo 216 da Constituição de 1988 para estabelecer um sistema para transferir os recursos do MinC diretamente para artistas e agentes culturais por meio de governos estaduais e municipais desde que eles criem conselhos democráticos e promovam conferências públicas colaborativas permitindo a participação social direta no acesso, gestão e decisões a respeito das políticas culturais (Rubim, 2010).

Não por acaso, o SNC foi criado como uma emenda constitucional do mesmo artigo que define o que é o patrimônio cultural brasileiro. Nele, o conceito de patrimônio histórico e artístico nacional (presente nas próprias iniciais do Iphan), que guiou as políticas patrimoniais até 1988, deram lugar ao patrimônio cultural brasileiro, então definido pelo artigo 216 como bens "portadores de referências à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (Brasil, 1988). O valor do patrimônio deslocou, portanto, dos objetos para seus sujeitos (Meneses, 2012), seguindo as práticas da FNpM antes de sua definitiva incorporação aos quadros do Iphan. Ela foi levada para a Assembleia Constituinte de 1987-1988 por influência do delegado da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), Antonio Augusto Arantes (Campos, 2018), que mais tarde foi nomeado presidente do Iphan por Gilberto Gil.

O ministro, por sua vez, deixou sua marca pessoal na própria Constituição, abrindo caminho para incluir no patrimônio cultural brasileiro quaisquer expressões artísticas e culturais ainda a serem criadas. Dessa maneira, o eterno Tropicalista deu "régua e compasso" para que as políticas culturais no Brasil pudessem contemplar ambos, o porto e o navio, o passado e o futuro, o velho e o novo da cultura brasileira. E então deixou o ministério, de volta aos palcos, e foi do político ao poético de novo para incorporar a si mesmo ao patrimônio cultural brasileiro.

REFERÊNCIAS

AFOXÉ FILHOS DE GANDHI. Patuscada de Gandhi. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: Philips, 1977. 1 disco sonoro. Lado B, faixa 5.

ALAMBERT, Francisco. A realidade tropical. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, Brasil, n. 54, p. 139–150, 2012. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i54p139-150.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: jul. 2025.

BRASIL. **Emenda Constitucional nº 71, de 29 de novembro de 2012**. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 149, n. 231, p. 1, 30 nov. 2012.

BRASIL. **Proposta de Emenda à Constituição nº 416, de 2005**. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. Brasília, DF, 16 jun. 2005. Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=290677. Acesso em: jul.2025.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **Palanque e patíbulo**: o patrimônio cultural na Assembleia Nacional Constituinte (1987-1988). São Paulo: Annablume, 2018.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 34, p. 147-165, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf. Acesso em: jul. 2025.

COHN, Sergio (org.). **Gilberto Gil – Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. **A imaginação a serviço do Brasil**: programa de políticas públicas de cultura. São Paulo: Partido dos Trabalhadores, 2002.

COSTA, Eliane. **Jangada Digital**: Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

COSTA, Sérgio. A construção sociológica da raça no Brasil. **Estudos Afro-Asiáticos**, ano 24, n. 1, p. 35-61, 2002. DOI: https://doi.org/10.1590/S0101-546X2002000100003.

DIEGUES, Cacá. **Quilombo**. Rio de Janeiro: CDK Produções, 1984. 1 DVD (114 min), son., color.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, Niterói, v. 12, n. 23, p. 100-122, 2007. DOI: https://doi.org/10.1590/S1413-77042007000200007.

FANTINI, Débora Dutra. **"O negro é a soma de todas as cores"**: a construção da africanidade na trajetória e obra de Gilberto Gil (1942-2008). 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2016. Disponível em: http://repositorio.unb.br/handle/10482/23323. Acesso em: jul. 2025.

FERRON, Fabio Maleronka. **O primeiro fim do MinC**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. DOI: https://doi.org/10.11606/D.100.2018.tde-27112017-103623.

FONSECA, Maria Cecília Londres. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Iphan: antecedentes, realizações e desafios. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 35, p. 157-176, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf. Acesso em: jul. 2025.

FONTELES, Bené. **Giluminoso**: a po.ética do Ser. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1999.

FORD, Vincent. No Woman, No Cry**.** Intérprete: Bob Marley & The Wailers. *In:* MARLEY, Bob & The Wailers. **Live!** Kingston: Tuff Gong / Island Records, 1975. Faixa 4.

FORD, Vincent. Não Chores Mais (No Woman, No Cry). Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. *Realce*. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1979. Faixa 6.

GIL, Gilberto. **Gilberto Gil**. Rio de Janeiro: Philips, 1968.

GIL, Gilberto. Refavela. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: Philips, 1977a. Faixa 1.

GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: Philips, 1977b. 1 disco sonoro (38 min), vinil, 33 1/3 rpm, estéreo.

GIL, Gilberto. **Realce**. Rio de Janeiro: WEA, 1979a. 1 disco sonoro (39 min), vinil, 33 1/3 rpm, estéreo.

GIL, Gilberto. Sarará Miolo. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Realce**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1979b. Faixa 5.

GIL, Gilberto. Toda Menina Baiana. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Realce**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1979c. Faixa 3.

GIL, Gilberto. Banda Um. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Um Banda Um**. Rio de Janeiro: WEA, 1982a. Faixa 7.

GIL, Gilberto. **Um Banda Um**. Rio de Janeiro: WEA, 1982b. 1 LP.

GIL, Gilberto. **Extra**. Rio de Janeiro: WEA, 1983a.

GIL, Gilberto. Funk-se Quem Puder. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Extra**. Rio de Janeiro: WEA, 1983b. Faixa 7.

GIL, Gilberto. **Quanta**. Rio de Janeiro: WEA, 1997. 2 CDs.

GIL, Gilberto. **Ministro da Cultura, Gilberto Gil, na homenagem a Sérgio Vieira de Mello**. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2004.

GIL, Gilberto. Vamos Fugir (Gimme Your love). Intérprete: Gilberto Gil. *In:* Gil, Gilberto. **Raça Humana**. Rio de Janeiro: WEA, 1984. Faixa 3

GIL, Gilberto; BEN, Jorge. Babá Alapalá. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1977. Faixa 4.

GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. **Cultura pela palavra**: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

GIL, Gilberto; ZAPPA, Regina (orgs.). **Gilberto bem perto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Democracia racial: o ideal, o pacto e o mito. **Novos Estudos Cebrap**, v. 61, p. 147-162, 2001.

GUIMARÃES, Antônio Sérgio Alfredo. Depois da democracia racial. **Tempo Social**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 269-287, 2006. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-20702006000200014 .

GURAN, Milton. **Agudás**: os "brasileiros" do Benim. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Ata da 45ª reunião do Conselho Consultivo**. Brasília, DF: MinC, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Ata da 53ª reunião do Conselho Consultivo**. Brasília, DF: MinC, 2007.

LIMA, Heloisa Rosa Costa. **Pelos caminhos do Rosário**: construção da Igreja dos Homens Pretos como patrimônio paulistano (1954-1992). 2023. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2023.

LIMA, Joana Angélica Santos. Um estudo toponímico do Pelourinho. **Revele: Revista Virtual dos Estudantes de Letras**, v. 1, p. 73-84, 2008. DOI: https://doi.org/10.17851/2317-4242.1.0.73-84.

LOUZADA, Natália do Carmo. **Recriando áfricas**: subalternidade e identidade africana no candomblé de Ketu. 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2011.

MANEVY, Alfredo. Dez mandamentos do Ministério da Cultura nas gestões Gil e Juca. **Cadernos Cenpec: nova série**, São Paulo, v. 5, n. 7, 2010. DOI: https://doi.org/10.18676/cadernoscenpec.v5i7.65.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, 2016. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-21862016000100002.

MARINS, Paulo César Garcez. O Brasil que a lista do patrimônio mundial revela (e eclipsa). *In:* PAES, Maria Tereza Duarte; SOTRATTI, Marcelo Antônio (orgs.). **Geografia, turismo e patrimônio cultural**: identidades, usos e ideologias. São Paulo: Annablume, 2017. p. 67-87.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In:* SUTTI, Weber (coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: sistema nacional de patrimônio cultural: desafio, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto, MG, 2009. Brasília, DF: Iphan, 2012. p. 127-135.

MICELI, Sergio. **Intelectuais à Brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MOTTA, Lia. **Sítios Urbanos e Referência Cultural**: a situação exemplar da Mare. 2017. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.

MOTTA, Lia. Sítios urbanos na redemocratização: novas demandas e caminhos para ampliação das práticas de preservação. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 28, p. 1-33, 2020. DOI: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e33.

PAIVA, Marcelo Cardoso de. **O Brasil segundo o IPHAN**: a preservação do patrimônio cultural brasileiro durante a gestão de Gilberto Gil no MinC (2003-2008). 2019. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

PAIVA, Marcelo Cardoso de. Entre a lembrança e o esquecimento: memória, história e patrimônio cultural afro-brasileiros. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 41, p. 57-80, 2021. DOI: https://doi.org/10.1590/1806-93472021v41n88-05.

PIERRE Fatumbi Verger: mensageiro entre dois mundos. Direção: Lula Buarque de Hollanda. São Paulo: Copacabana Filmes, 1998.

PINHEIRO, Paulo César; SÁ, Luiz Carlos. Ilê Aiyê. Intérprete: Gilberto Gil. *In:* GIL, Gilberto. **Refavela**. Rio de Janeiro: Warner Music Brasil, 1977. Faixa 2.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil**: diretrizes, linhas de ação e resultados 2000-2010. Brasília, DF: Iphan, 2012.

QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais e. **O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural) – Iphan, Rio de Janeiro, 2014.

REFAVELA 40. Direção: Mini Kerti. Rio de Janeiro: Conspiração Filmes, 2019. 1 DVD (95 min).

RISÉRIO, Antônio. **Carnaval Ijexá**: notas sobre afoxés e blocos do novo carnaval afrobaiano. Salvador: Corrupio, 1981.

RISÉRIO, Antonio; GIL, Gilberto. **O político, o poético e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: Edufba, 2010.

RUBINO, Silvana. O mapa do Brasil passado. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 97-105, 1996. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat24.pdf. Acesso em: jul. 2025.

SANDRONI, Carlos. L'ethnomusicologue en médiateur du processus patrimonial: le cas de la samba de roda. *In:* BORTOLOTTO, Chiara. **Le patrimoine culturel immatériel**: enjeux d'une nouvelle catégorie. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011. p. 233-250.

SANT'ANNA, Márcia. O projeto MAMNBA: contexto político institucional, desdobramentos conceituais e técnicos. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 28, p. 1-17, 2020. DOI: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e29.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

Croqui de uma paisagem montanhosa, grafite e aquarela sobre papel, Johann Moritz Rugendas.

Mercado e Igreja de São Francisco, Marc Ferrez .

Carro de bois em Ouro Preto (MG), Marc Ferrez.

Interior de um povoado com cavaleiros, grafite e aquarela sobre papel, Johann Moritz Rugendas .

As pinturas datam de cerca de 1822-1825 e as fotografias datam de cerca de 1885. São imagens de domínio público, reproduzidas do acervo do Instituto Moreira Sales.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

Entre a memória celebrada e a prática inviabilizada: o tropeirismo na encruzilhada da patrimonialização

Gabriel Luz de Oliveira

Recebido em: 31 de julho de 2025
Aceito em: 02 de março de 2026

Capa: *Igreja Rosario dos Pretos (Ouro Preto-MG), Pedro Lobo (sem data).*

Gabriel Luz de Oliveira: Doutor em História pelo PPGHIS/UFOP (linha Poder, Linguagens e Instituições). Pesquisa experiências urbanas e dinâmicas socioespaciais em cidades-patrimônio, com foco nas tensões entre preservação, direito à cidade e segregação territorial. Mestre em História pela UFOP, graduado em História (Licenciatura) pela UFOP e em Comunicação Social (Cinema e Vídeo) pelo Centro Universitário UNA. Atua na interface entre história urbana e patrimônio cultural, com interesse em disputas pelo uso do solo e na produção de imaginários sobre paisagens patrimonializadas.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Entre a memória celebrada e a prática inviabilizada: o tropeirismo na encruzilhada da patrimonialização

Gabriel Luz de Oliveira
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)
https://orcid.org/0000-0002-1357-7752
luzgabriel@outlook.com.br

RESUMO

O artigo analisa a persistência do tropeirismo em Ouro Preto ao longo do século XX, compreendendo essa prática não como sobrevivência residual, mas como forma de trabalho inserida nas contradições da modernização periférica. A partir da trajetória de Agostinho Rosa da Silva, o texto investiga a coexistência entre práticas tradicionais de abastecimento, industrialização pesada e dispositivos institucionais de patrimonialização. Metodologicamente, adota-se uma abordagem ensaística e relacional, articulando depoimentos, documentos institucionais, registros fotográficos e bibliografia especializada, tratados de forma crítica e situada. Boletins institucionais do Iphan e um relatório municipal de 1981 são analisados como fontes ativas na produção de diagnósticos e enquadramentos sobre a cidade. Ao articular tropeirismo, industrialização e patrimônio, o artigo propõe uma leitura integrada das transformações urbanas e dos limites das políticas de valorização cultural em contextos marcados por desigualdades estruturais.

Palavras-chave: Tropeirismo; Patrimônio cultural; Industrialização; Ouro Preto.

ABSTRACT

This article examines the persistence of **tropeirismo** *in Ouro Preto throughout the twentieth century, understanding it not as a residual survival but as a form of labor embedded in the contradictions of peripheral modernization. Focusing on the trajectory of Agostinho Rosa da Silva, the analysis explores the coexistence of traditional supply practices, heavy industrialization,*

Keywords: *Tropeirismo; Cultural heritage; Industrialization; Ouro Preto.*

and institutional heritage frameworks. Methodologically, the article adopts an essayistic and relational approach, combining oral testimonies, institutional documents, photographic records, and specialized literature, all treated critically and as situated sources. Institutional bulletins issued by Iphan and a municipal report from 1981 are analyzed as active agents in the production of diagnoses and urban classifications. By articulating **tropeirismo**, *industrialization, and heritage policies, the article offers an integrated interpretation of urban transformations and the limits of cultural valorization policies in contexts marked by structural inequalities.*

INTRODUÇÃO: SOBRE TROPEIROS E TRANSFORMAÇÕES ESTRUTURAIS

Imagem I. Ouro Preto, ponte Seca com o passo ao fundo, [1959]. Ouro Preto, (Minas Gerais). Autor: Marcel Gautherot (1950)[1]. Fonte: Coleção Marcel Gautherot/ Instituto Moreira Salles.

> Eu me chamo Agostinho Rosa da Silva [...]. Nasci em distrito de Ouro Preto, Santa Rita. Era tropeiro. Puxava milho, feijão, toucinho ovos, frangos, certo? Com idade assim de oito anos, já chegava em Ouro Preto. Era aquela garoinha, aquela neve fria, mas fria mesmo! Então, a gente sempre parava ali onde é a pracinha de São Francisco de Assis... Ah! Tinha um mercado ali ao lado. Pelo lado esquerdo tinha o açougue. No caminho, tinha um cafezinho também. E ali ficava cheio de tropas [...]. Ali vinha tropa de toucinho. Vinha tropa carregando milho, cachaça, lenha. Carvão, vendendo carvão [...]. A escola era difícil. A minha escola era seis quilômetros de distância. Então foi com muita dificuldade porque eu que ajudava meu pai a trabalhar [...]. Saía com meu pai tropeirando. Muitas vezes eu chegava num rancho de tropa e a gente tinha que fazer uma água com sal pra banhar os pés, pra no outro dia caminhar mais. Sol. Muito quente! Não dava pra comprar sapato. Não dava. As coisas eram difíceis...Eu tinha um cachorro que trabalhava com a tropa, e ele

1. Registro do fotógrafo franco-brasileiro Marcel Gautherot. Na fotografia, tomada nas imediações da igreja do Pilar, o que se vê é um jovem negro conduzindo muares que carregam mantimentos armazenados em cangalhas. Gautherot chegou ao Brasil em 1941 e estabeleceu conexões com instituições e figuras proeminentes, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e Oscar Niemeyer. A respeito do trabalho do fotógrafo, cf., entre outros, Segala (2005).

> também andava no meio do mato estropiado. Eu tinha facilidade pra aprender [...]. Quando eu apanhei uma idade, treze, quatorze anos, eu já vinha pra Ouro Preto como tropeiro sozinho. Vinha, vendia a carga, voltava [...]. A gente formava o burro de guia. O burro de guia tem que saber guiar. A gente ensina ele a trabalhar. Se ele quiser entrar numa encruzilhada à esquerda, a gente chama, ele compreende [...]. Eu fui criado em casa de capim.... [...] quentinha, muito, muito quente. Sapé [...] (Barbosa; Dornelas, 1993, p. 77–80).

O relato de Agostinho Rosa da Silva, nascido em 1931 no distrito de Santa Rita, em Ouro Preto, oferece um fragmento vívido do cotidiano de um tropeiro em plena atividade durante meados do século XX.[2] Seu testemunho remete a um período em que parte significativa do transporte de mercadorias no município ainda era realizada por muares – prática que, embora geralmente associada aos séculos XVII e XVIII,[3] persistia de modo estruturante nas redes de abastecimento local. O trabalho tropeiro envolvia não apenas o manejo de cargas, mas também saberes acumulados na condução dos animais, a comercialização direta de produtos, a superação de longos percursos e a adaptação constante às exigências do ofício. A rotina começava de madrugada: os bichos eram equipados com cangalhas, sobre as quais se encaixavam pesadas bruacas repletas de gêneros de subsistência. Os animais seguiam por caminhos que, abertos durante o período colonial, possivelmente sobrepunham trilhas utilizadas por povos indígenas desde tempos imemoriais.

O ritmo do ciclo de abastecimento era marcado pelos cincerros e cascos, misturados aos sinos das igrejas e aos apitos industriais vindos dos fornos de fundição e das máquinas de laminação no arrabalde de Saramenha, então em processo de consolidação como polo industrial. O tropeirismo sobrevivia, portanto, em meio a um cenário urbano em transformação, no qual a lentidão das tropas convivia com a pressa dos automóveis e com a verticalização da lógica fabril. Entretanto, longe de constituir exotismo ou resíduo folclórico, os tropeiros integravam de modo decisivo a vida urbana: abasteciam pequenas vendas e despensas domésticas, forneciam lenha para os fogões, transportavam carvão, mantimentos e notícias. O tropeirismo operava no entrecruzamento entre economias locais, redes de reciprocidade e uma racionalidade que escapava à lógica do capital industrial (Lopes; Martins, 2011). Era expressão de uma sociabilidade pautada por relações de vizinhança, trocas, compadrio, confiança e saberes comunitários. Esse universo tradicional era produto de desigualdades herdadas do processo colonial, como a informalidade da posse da terra e a marginalização dos trabalhadores do campo. As localidades rurais de Ouro Preto – como Lavras Novas, Antônio Pereira, Rodrigo Silva, Cachoeira do Campo, Glaura e São Bartolomeu – dependiam diretamente dessa forma de circulação, ancorada nos corpos, nas trilhas e nos tempos das tropas.

2. O testemunho de Agostinho Rosa da Silva integra a coletânea *Memórias de Ouro Preto* (1993), resultante de entrevistas com moradores antigos da cidade realizadas no âmbito de um projeto institucional de registro da memória urbana vinculado ao Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto (IAC/Ufop). Os depoimentos foram colhidos e editados por pesquisadores da instituição e são aqui mobilizados como fontes de memória mediadas e historicamente situadas, não como registros factuais imediatos. Cf. Barbosa e Dornelas (1993).

3. O tropeirismo constituiu uma prática essencial de transporte e comércio de cargas no Brasil colonial e pós-Independência, articulando vastas regiões por meio de rotas que garantiam o abastecimento, a circulação de bens e a integração de territórios. Mais do que agentes econômicos, os tropeiros também exerciam funções sociais relevantes: levavam notícias, cartas, práticas culturais e saberes entre localidades distantes. Embora frequentemente associados ao sertão e à rusticidade, muitos conquistaram prestígio e fortuna, inserindo-se em redes de poder e alcançando destaque político, como revelam estudos genealógicos sobre famílias paulistas influentes. Cf. Zemella (1990).

Essa prática ancorava-se também em espaços específicos de Ouro Preto. Dois edifícios foram reiteradamente mencionados por antigos moradores: um, destinado ao pouso das tropas, localizava-se na Rua Xavier da Veiga, afastado dos eixos valorizados pelo discurso preservacionista; o outro, voltado à comercialização, foi construído no início do século XX com vocabulário eclético. Este último destoava do ideário estético promovido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e acabou demolido entre 1944 e 1945, sob a justificativa de "embaraçar" a contemplação da igreja de São Francisco de Assis. A correspondência entre os técnicos do órgão e o projeto elaborado por Lúcio Costa para a área revela esse intento: tratava-se de recompor um ambiente idealizado como pertencente a outro tempo – e que, possivelmente, nunca existiu –, pensado para a contemplação e a "experimentação" da igreja. O projeto previa a criação de uma praça com paisagismo, muretas e bancos, organizada para destacar a monumentalidade da igreja de São Francisco e reforçar a narrativa do colonial como símbolo de um passado exemplar. No lugar das práticas cotidianas vinculadas ao abastecimento e à circulação, instituiu-se uma paisagem concebida para o olhar (Vieira, 2019).

Mais do que um gesto pontual, a remoção do edifício fazia parte de um movimento mais amplo de transformação urbana, orientado por uma lógica que associava valor patrimonial à visibilidade monumental. Aos olhos dos visitantes, o cotidiano das tropas era frequentemente captado como parte de uma "atmosfera setecentista", reforçando a imagem de uma cidade fora do tempo. A rusticidade dos corpos e dos equipamentos – homens descritos como "crioulões fortes",[4] dormindo sobre couros e arreios – alimentava uma leitura estetizada da tradição, enquanto sua função prática era, para os moradores, absolutamente ordinária e necessária. Essa dissociação entre aparência e função revela o lugar ambíguo que o tropeirismo ocupava na construção da memória urbana (Chuva, 2009; Meneses, 2006; Scifoni, 2022). Embora não se buscasse deliberadamente expurgá-lo, a leitura patrimonial dominante não permitia uma compreensão abrangente de sua vinculação ao território e às dinâmicas sociais da cidade. Em seu lugar, estabelecia-se uma apreciação superficial, condicionada pela noção de cidade-monumento – concebida como expressão estética autêntica e excepcional, associada a valores nacionais transcendentes. Como observou Márcia Sant'Anna, essa noção resultava de uma abordagem historicista e esteticizante, que privilegiava a preservação da forma e da materialidade em detrimento das práticas sociais e das contradições urbanas (Sant'Anna, 2014).

4. Expressão empregada por Dona Idália Rodrigues em seu depoimento, registrado no livro *Memórias de Ouro Preto*. Cf. Barbosa e Dornelas (1993).

Imagem 2. Mercado em Ouro Preto. [1934 a 1936]. Ouro Preto, (Minas Gerais)[5]. Autor: Erwin Scheu. Fonte: Coleção Weltsichten – Worldviews/ Deutsche Fotothek.

5. Registro fotográfico do geógrafo alemão Erwin Scheu. Na fotografia, tomada nas imediações do Mercado demolido na década de 1940, o que se vê é um conjunto de muares reunidos em uma das laterais do edifício.

É a partir desse lugar ambíguo, em que práticas cotidianas de abastecimento coexistem com dispositivos de enquadramento patrimonial, que se organiza o percurso analítico deste artigo. A escolha de acompanhar a trajetória de Agostinho Rosa da Silva não responde a um interesse biográfico em si, mas a uma perspectiva que toma a experiência individual como operador capaz de condensar processos históricos mais amplos. Essa opção dialoga com abordagens da história social e da microanálise histórica que recusam a separação rígida entre indivíduo e estrutura, compreendendo as trajetórias como pontos de interseção entre práticas, relações de poder, formas de trabalho e regimes de visibilidade (Ginzburg, 1987; Levi, 2000; Revel, 1998; Thompson, 1987). A trajetória, nesse sentido, não é mobilizada como ilustração empírica, mas como espaço de tensão, no qual se tornam legíveis as contradições entre modos de vida tradicionais, transformações urbano-industriais e políticas de patrimonialização.

O texto articula, assim, um conjunto heterogêneo de fontes – depoimentos, documentos institucionais, registros fotográficos e bibliografia especializada – tratados não como evidências transparentes, mas como produções situadas, atravessadas por projetos políticos, disputas institucionais e silenciamentos.

Os boletins e publicações técnicas do Iphan, hoje disponíveis em formato digital, são lidos criticamente como documentos produzidos no interior de uma burocracia estatal engajada na formulação de diagnósticos e critérios de intervenção sobre a cidade, e não como descrições neutras da realidade urbana. Um procedimento semelhante orienta a análise do relatório elaborado pela Prefeitura Municipal em 1981, consultado no Arquivo Municipal, onde se encontrava reunido a outros documentos administrativos avulsos. Ainda que apresentado como instrumento técnico de levantamento e planejamento, esse relatório é tratado aqui como parte ativa do processo de enquadramento institucional das práticas e dos territórios, sendo mobilizado menos por sua precisão factual isolada e mais por sua capacidade de revelar as formas pelas quais o poder público local diagnosticava, hierarquizava e projetava intervenções sobre a cidade naquele contexto histórico. Do mesmo modo, os registros fotográficos e os testemunhos orais são considerados em sua dimensão histórica e relacional, atentos tanto ao que tornam visível quanto ao que ocultam.

Embora a bibliografia dedicada ao tropeirismo, às políticas de patrimônio e às transformações urbanas em cidades históricas seja extensa e diversificada, este artigo se insere nesse debate a partir de um recorte específico. Em diálogo com trabalhos que já apontaram a permanência de práticas tradicionais no contexto da modernização brasileira,[6] o texto propõe enfatizar a articulação entre tropeirismo, industrialização pesada e patrimonialização, tomando a trajetória de Agostinho Rosa da Silva como operador analítico. Mais do que apresentar dados inéditos, a contribuição do artigo reside na leitura conjunta de fontes e problemas que, muitas vezes, aparecem dissociados na literatura: o trabalho tropeiro como prática viva, a industrialização periférica como processo contraditório e a patrimonialização como dispositivo que tende a estetizar práticas ainda inseridas em relações de trabalho precário. Ao aproximar esses planos, o artigo busca oferecer uma interpretação situada sobre os limites e as ambivalências das políticas de valorização cultural em contextos marcados por desigualdades estruturais.

Lida a partir desse enquadramento, a persistência dessas práticas, longe de indicar a sobrevivência de um passado inerte, configurava-se como parte constitutiva da lógica contraditória do capitalismo periférico. Ao acompanhar uma dessas comitivas de tropeiros no sertão do Piauí, repórteres de *O Cruzeiro* a descreveram como um "espetáculo violento e necessário", um "sacrifício de bichos e gentes". Os tropeiros atuavam onde o asfalto e os caminhões não chegavam. No interior mineiro, na Amazônia ou no sertão nordestino, carregavam mantimentos, querosene, blocos de borracha, notícias e esperas (Amorim, 1964, p. 94). A modernidade, nesse contexto, não eliminava o "arcaico": dela dependia. Enquanto a indústria mineiro-metalúrgica operava com base em redes modernas de escoamento, eram as mulas que abasteciam as casas de operários e técnicos. O tropeirismo integrava, assim, uma engrenagem invisível da acumulação, sustentada por formas tradicionais de trabalho precarizado.[7]

6. A fundamentação teórica desta análise ancora-se na superação da "razão dualista" proposta por Francisco de Oliveira, articulando-a ao conceito de "modernização do arcaico", de Florestan Fernandes, e à dialética da periferia de Roberto Schwarz. Sob essa perspectiva, as práticas tradicionais – como o tropeirismo em Ouro Preto – não são lidas como resíduos pré-capitalistas fadados ao desaparecimento, mas como componentes funcionais e deliberados da modernização brasileira. Nessa estrutura, o suposto "atraso" provê a base material necessária para sustentar a visibilidade monumental e o progresso técnico, revelando uma complementaridade onde o moderno se nutre e se estabiliza através do arcaico. Cf. Fernandes (1974), Oliveira (2003) e Schwarz (1990).

7. Estou me valendo da reflexão proposta por Francisco de Oliveira em Crítica à razão dualista, na qual o autor contesta a ideia de que o subdesenvolvimento seria uma etapa transitória rumo à modernização. Em oposição à perspectiva da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal), que separava centro e periferia como polos distintos de desenvolvimento, Oliveira (2003, p. 28-32) argumenta que formas "não modernas" de trabalho não são resquícios do passado, mas componentes estruturais do capitalismo periférico, responsáveis por reduzir os custos de reprodução da força de trabalho. A isso chamou de "acumulação primitiva estrutural".

Em certas circunstâncias, essas práticas não apenas persistiam à margem, mas eram diretamente mobilizadas na infraestrutura da própria modernização. É possível que, em determinadas situações, a lenha para o acendimento dos altos-fornos dessas indústrias e parte das peças que as puseram em plena operação tenham sido transportadas por burros. Aliás, a construção do pequeno complexo hidrelétrico em Santo Antônio do Salto, na década de 1940 – localidade próxima do lugarejo no qual nasceu Agostinho – que viabilizou a operação da fábrica de alumínio, é também exemplar nesse sentido. A edificação do canal que conduzia água até uma das usinas ocorreu por meio de força braçal e técnicas rudimentares. O escoramento da abertura fluvial utilizou pedras das margens do rio, que eram transportadas no lombo de burros. O transporte da primeira turbina até a usina foi realizado por um caminhão atrelado a vinte juntas de bois que suportavam parte de seu peso (Alcan Alumínio do Brasil Ltda., 2000).

A implantação da fábrica de alumínio em Saramenha teve origem em 1934, a partir de um contrato firmado entre a Câmara Municipal de Ouro Preto e o empresário ítalo-brasileiro Américo Renné Giannetti, que garantiu a concessão de terras para pesquisa e exploração de bauxita, pirita, minérios de ferro e manganês no Morro do Cruzeiro e em Saramenha. Nascia ali a Eletroquímica Brasileira (Elquisa), voltada inicialmente à produção de ácidos inorgânicos. Longe de representar apenas o arrojo de um pioneiro, a constituição da usina resultou da articulação entre Estado e capital privado, voltada à construção de uma economia urbano-industrial baseada na superexploração da força de trabalho e na apropriação intensiva dos recursos naturais (Alcan Alumínio do Brasil Ltda., 2000; Diniz, 1981; Draibe, 2004; Marini, 2022).

Durante a Segunda Guerra Mundial, o complexo industrial passou a produzir alumínio, em consonância com um projeto estratégico do governo federal que previa a formação de um polo aeronáutico nacional. Coube a Saramenha fornecer o metal necessário à estrutura das aeronaves, compondo um sistema que integrava ainda a Fábrica Nacional de Motores, no Rio de Janeiro, e a fábrica de aviões em Lagoa Santa, também em Minas Gerais. Contudo, a ausência de tecnologia nacional e a dependência em relação a capitais e insumos estrangeiros tornaram o empreendimento vulnerável. A produção só foi iniciada nos últimos momentos da guerra, e, já nos anos seguintes, mostrou-se inviável frente à concorrência internacional. Em 1950, o Banco do Brasil transferiu os créditos da fábrica à canadense *Aluminium Limited*, que assumiu o controle do complexo (Alcan Alumínio do Brasil Ltda., 2000; Diniz, 1981; Draibe, 2004; Marini, 2022).

Os impactos sociais e espaciais dessa industrialização foram profundos. Saramenha, até então área periférica e rural, transformou-se em zona operária marcada por precariedade habitacional e ausência de políticas urbanas estruturantes. Ainda que distantes do chamado "centro histórico", esses territórios se tornaram centrais à economia local, produzindo fluxos populacionais, demandas por infraestrutura e dinâmicas de mercado que alteraram as formas

de habitar a cidade. A industrialização reconfigurou, assim, o território ouro-pretano, instaurando novas hierarquias e deslocando a centralidade das práticas tradicionais, sem, no entanto, eliminá-las. Como mostrava a própria movimentação de tropas para o abastecimento doméstico, o trabalho "arcaico" era funcional à engrenagem "moderna", mesmo quando reduzido à invisibilidade social. Em plena era da eletrólise e da indústria pesada, eram ainda as mulas que transportavam lenha, alimentos e pequenos suprimentos para os operários da fábrica – elo silenciado, mas indispensável, da cadeia produtiva que sustentava o cotidiano urbano-industrial. Não se tratava, portanto, de uma transição clara entre dois mundos – um arcaico e outro industrial –, mas de uma sobreposição funcional, em que o moderno se apoiava no que pretendia substituir.

As memórias de Agostinho também iluminam a densidade simbólica, social e econômica que marcava a vida rural em Ouro Preto no século XX. Criado em Coqueiro, pequeno povoado pontilhado por capelas, Agostinho descreve uma infância e juventude marcadas pelo trabalho extenuante, pela dificuldade de acesso à escola e pela rotina dividida entre a tropa e a lida no campo. Concluiu apenas o ciclo inicial da educação básica: a distância da escola e a sobrecarga de tarefas inviabilizavam a continuidade dos estudos. Como muitos dos que partilhavam de sua condição, o saber necessário à sobrevivência era transmitido oralmente, no convívio com os mais velhos, pelos gestos do ofício, pela escuta dos cantos e das orações, pelo trato com os bichos e com a terra (Barbosa; Dornelas, 1993, p. 77–80).

A religiosidade local, embora declaradamente "católica apostólica romana", apresentava elementos evidentes de sincretismo. As práticas devocionais descritas por Agostinho – as benzeções, a cura por raízes e ervas, os cantos durante as atividades agropastoris, as festas do Reinado de Nossa Senhora do Rosário – abordam a presença de um catolicismo popular permeado por matrizes afro-brasileiras e indígenas. "Era muito bonito... bonito mesmo!", recordava ele, ao descrever o plantio coletivo, com enxadas em movimento e vozes em uníssono. A memória desse tempo, ainda que idealizada, se expressava como uma crítica silenciosa à lógica individualista da modernização: o povo, dizia ele, "era mais feliz" e "não tinha ambição das coisas" (Barbosa; Dornelas, 1993, p. 77–80).

A instabilidade em torno do acesso à terra atravessa toda sua narrativa. Há sinais de que sua comunidade se formou a partir de ocupações ou vínculos de agregação em antigas fazendas, provavelmente compostas por descendentes de pessoas escravizadas. A incerteza sobre a posse e o uso das terras – que ele chamava de "fazenda do ou da Bandeira" – evidencia a complexidade fundiária do mundo rural mineiro, marcado por heranças coloniais, estruturas assimétricas e formas precárias de permanência no território. A menção a fazendeiros que possuíam tropas levanta a possibilidade de que o trabalho de sua família estivesse subordinado a algum tipo de relação de dependência com esses proprietários,

embora também sugira a existência de autonomia relativa no manejo de alguns animais (Barbosa; Dornelas, 1993, p. 77–80).

Em determinado momento da vida, Agostinho deixou de atuar como tropeiro e passou a trabalhar na indústria de alumínio em Saramenha. Não explicou diretamente os motivos dessa mudança, mas é possível inferir que ela esteve relacionada às transformações estruturais que, ao longo das décadas, foram desarticulando os modos de vida tradicionais. O avanço da urbanização e da lógica industrial alterava profundamente os arranjos sociais, tornando cada vez mais difícil a sustentação das práticas anteriores. No ambiente fabril, Agostinho guardava boas lembranças: camaradagem, solidariedade e reconhecimento entre colegas. Mas também deixou registrado o custo físico e simbólico dessa transição. Após anos trabalhando junto aos fornos da metalurgia, sua visão ficou comprometida. A marca do trabalho sobre o corpo tornou-se definitiva – e talvez por isso ele jamais tenha indicado o filho para atuar naquela mesma indústria, ainda que recomendado por seus superiores. No fim dos anos 1970, já distante da tropa e da fábrica, passou a trabalhar como vigia nas dependências da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop), aposentando-se no início da década seguinte (Barbosa; Dornelas, 1993, p. 77–80).

Sua trajetória, entre a lida rural, a condução das mulas e o chão da fábrica, sintetiza uma experiência de transição – não entre um passado e um futuro, mas entre formas concorrentes de organização do espaço, do trabalho e da vida. Agostinho é, nesse sentido, mais do que um informante ou um personagem: ele encarna, em sua narrativa e em sua biografia, o deslocamento de uma prática cultural ainda viva para uma condição residual, reconhecida tardiamente por um discurso patrimonial que, quando não silencia, estetiza.

PATRIMÔNIO EM TRANSIÇÃO: DO MONUMENTO À CIDADE VIVIDA

Menos de uma década após Agostinho ter assumido o posto de vigia na Ufop, os sons das mulas e a cantoria dos tropeiros nas madrugadas tornaram-se cada vez mais raros. Ouro Preto atingia o ápice de sua ressignificação simbólica, enquanto as práticas tradicionais que sustentaram seu cotidiano por séculos pareciam desaparecer. Nesse contexto, o governo de Minas Gerais –chefiado por Francelino Pereira durante a ditadura civil-militar – celebrou a elevação da cidade à condição de Patrimônio Cultural da Humanidade com palavras como "iluminada", "pródiga", "mística" e "monumento universal". Publicado no Correio Braziliense, esse vocabulário cristalizava a ideia de uma cidade exemplar, digna de figurar na lista da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), título oficialmente celebrado em 5 de setembro de 1980 (Ouro Preto [...], 1980, p. 6).

A cerimônia contou com uma missa nos moldes litúrgicos do século XVIII, a repatriação dos autos de devassa da Inconfidência e um espetáculo de sinos,

fogos e discursos cívico-nacionalistas. A mensagem de João Figueiredo, último presidente da ditadura, reiterava o apego à memória heroica e ao passado colonial como fundamentos da identidade nacional (Fundação Nacional Pró-Memória; Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1980, p. 1–10). O evento reafirmava a centralidade da noção de civilização material brasileira – eixo do discurso patrimonial desde os anos 1930 – e reiterava a importância simbólica da cidade como matriz da nação, ignorando, contudo, os conflitos sociais e culturais presentes em seu cotidiano (Julião, 2009, p. 141–161).

Outros escritos da época insistiam na imagem de uma Ouro Preto atemporal, eternamente igual a si mesma, cuja "pureza" e "vocação para a eternidade" legitimavam sua consagração como patrimônio. Nesse quadro, o apagamento das práticas vivas – como o tropeirismo – era não apenas um efeito colateral, mas uma condição para a consagração monumental da cidade. Ainda assim, naquele mesmo momento, surgia uma tentativa de reinscrever certas práticas culturais na cena institucional. Tratava-se do Programa Cultural de Ouro Preto, instituído em 1979 a partir de um convênio entre Iphan, Ufop e Prefeitura. A iniciativa propunha um novo paradigma: valorizar os chamados bens culturais em sua inserção sociocultural e articular preservação com educação e desenvolvimento comunitário (Serpa, 1980). Esse deslocamento conceitual estava alinhado à reformulação em curso desde os anos 1970, quando a expressão "bem cultural" passou a designar não apenas monumentos ou objetos associados a fatos históricos memoráveis, mas também expressões representativas das práticas sociais, saberes e modos de vida de distintos grupos sociais (Guedes; Maio, 2016). A mostra inaugurada no Museu da Inconfidência – dedicada à produção artesanal de Cachoeira do Brumado – exemplificava essa proposta. Tapetes de pita, bolsas, cortinas, panelas de pedra-sabão e fotografias do processo produtivo ocupavam o mesmo espaço em que, poucos dias antes, se haviam depositado solenemente os documentos da Inconfidência (Fundação Nacional Pró-Memória; Sphan, 1980, p. 1-10).

A exposição indicava que o programa pretendia mais do que monumentalizar o passado: buscava ativar formas culturais locais, integrando-as ao trabalho da universidade e a ações de saúde, habitação, meio ambiente e artesanato. Idealizado por Aloísio Magalhães anos antes, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) servia de base conceitual para essa proposta. Magalhães, então presidente do Iphan, afirmava: "um monumento tem que ter vida, como os homens" (Secretário [...],1980, p. 17), sinalizando a tentativa de deslocar o foco da obra para o processo, da arquitetura para a cidade vivida, das pedras para os corpos. Essa inflexão não se limitava à retórica. A reformulação institucional do campo do patrimônio, com a criação da Fundação Pró-Memória, buscava dar operacionalidade à proposta do CNRC: incorporar as expressões culturais como indicadores dinâmicos, conectados aos processos econômicos, sociais e simbólicos. Isso implicava deslocar a centralidade da forma monumental para a vivência comunitária (Fonseca, 2001, 2017; Lins, 2020; Magalhães, 2017).

A cidade, nesse modelo emergente, passava a ser compreendida como documento – um registro material das contradições sociais, da desigualdade e da reprodução cultural no contexto periférico do capitalismo. Era um movimento que tensionava a concepção anterior da cidade-monumento, dominante nas décadas anteriores, sobretudo no caso das cidades mineiras. O deslocamento em direção à cidade-documento, portanto, expressava uma tentativa de reconhecer essas dinâmicas como parte constitutiva do patrimônio (Meneses, 2006; Motta, 1987, 2020; Sant'Anna, 2014). Nesse novo quadro, práticas como o tropeirismo poderiam, em tese, ser reabilitadas como dimensões potentes do patrimônio cultural. Mas essa reabilitação, como se verá, não se deu sem disputas.

Se Rodrigo Melo Franco de Andrade viria a ser lembrado como o líder fundador do campo do patrimônio cultural no Brasil, Aloísio Magalhães foi alçado à posição de seu herdeiro legítimo – não como ruptura, mas como continuidade ampliada. Sua narrativa pública recorria frequentemente à figura de Mário de Andrade, buscando nele o respaldo para uma noção mais abrangente de patrimônio, ao mesmo tempo em que preservava a autoridade simbólica de doutor Rodrigo. Com isso, Aloísio evitava confrontos com seus antecessores, apresentando a si mesmo como alguém que apenas levava adiante, com os instrumentos do presente, os princípios já esboçados desde a gênese da repartição.[8]

Em entrevistas concedidas após assumir a presidência do Iphan, Magalhães reforçava essa genealogia estratégica, afirmando que desde 1936 o Instituto nascera com um conceito amplo de bem cultural. Segundo ele, Rodrigo teria dado ênfase à preservação de imóveis por imposição das circunstâncias e da fragilidade legal do período, sem jamais abandonar uma visão mais abrangente. Em suas palavras, "o grande golpe inteligente" de Rodrigo foi justamente garantir um marco normativo amplo, ainda que a atuação prática se concentrasse nos bens de pedra e cal. Assim, inscrevia-se na tradição do Instituto uma "continuidade com inflexão", em que a mudança aparecia como fidelidade ao espírito original, não como transgressão (Magalhães, 2017).

Essa narrativa, embora eficiente como operação de memória institucional, simplificava uma trajetória marcada por disputas e disputas internas, tensionadas por clivagens regionais, conceituais e políticas. A ascensão de Magalhães ao comando do campo patrimonial é menos resultado de um giro pessoal do que de um processo de transição prolongado, com raízes nos anos 1950 e 1960, quando o modelo excessivamente centralizado e estético do Iphan começava a entrar em crise frente à aceleração da urbanização e ao ingresso do Brasil em redes internacionais de preservação (Brito, 2017; Rubino, 1991).

É nesse cenário que surgiu o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), formulado em 1973, ainda sob a gestão de Renato Soeiro, segundo dirigente da instituição após a saída de Rodrigo. Apesar de sua longa trajetória como servidor (desde 1938), Soeiro aparece, na narrativa

8. A concepção de patrimônio cultural no Brasil não derivou exclusivamente das ideias de Mário de Andrade. Embora seu texto de 1936, encomendado por Gustavo Capanema, se destaque pela amplitude e pela inovação, o Decreto-Lei nº 25/1937 que instituiu o Iphan guarda forte similitude com a legislação francesa, em especial a Lei de 31 de dezembro de 1913 sobre monumentos históricos. Entre 1920 e 1936, circularam diferentes projetos de proteção do patrimônio, mas consolidou-se a narrativa de que o texto de Mário teria servido como síntese direta do decreto fundador. Uma leitura atenta, porém, indica que não há correspondência literal entre ambos. Enquanto Mário propunha, em chave literária, a criação do "Serviço do Patrimônio Artístico Nacional" (Spam) e defendia um escopo muito amplo do que deveria ser preservado – ancorado no valor artístico –, o Decreto-Lei nº 25/1937 operou por uma estratégia de indefinição ao definir o patrimônio como "de interesse nacional", abrindo margem para reinterpretações e ajustes ao longo do tempo. A permanência do projeto de Mário no imaginário institucional do Iphan parece se relacionar justamente a essa visão abrangente, retomada em momentos de inflexão e reflexão interna, como na ascensão de Aloísio Magalhães. Ainda que não formule a categoria de patrimônio imaterial, o texto sugere a importância de saberes e fazeres e enfatiza o registro fílmico, fotográfico e sonoro de manifestações culturais, entendido como condição prática de preservação diante das limitações tecnológicas do período. Cf., entre outros: Rubino (1991).

hegemônica, como uma figura de transição quase apagada – mero elo entre os "heroicos" e os "modernos". No entanto, foi sob sua direção que o Iphan ampliou seu escopo, passou a atuar com maior intensidade nas esferas municipal e estadual e iniciou parcerias com organismos internacionais (Sant'Anna, 2014).

A década de 1950 já revelava os limites do modelo monumentalista frente à expansão urbana. As cidades-patrimônio tornavam-se polos de tensão entre a preservação do passado e a pressão por modernização. Ao longo dos anos 1960, o Iphan passou a integrar redes de cooperação técnica vinculadas à Unesco, que propunham alinhar a preservação cultural aos programas de desenvolvimento econômico, especialmente por meio do turismo. Foi nesse quadro que o PCH foi concebido: uma iniciativa interministerial voltada sobretudo para cidades do Nordeste, cuja premissa era associar a valorização do patrimônio à dinamização regional (Aguiar, 2006; Motta, 1987; Sant'Anna, 2014).

O programa respondia, de um lado, à necessidade de descentralizar a política patrimonial – até então fortemente concentrada no eixo Sudeste – e, de outro, às demandas de crescimento econômico e coesão territorial da ditadura. Estruturava-se sobre duas bases: a integração entre planejamento urbano e preservação, e a criação de instâncias estaduais e municipais para execução de ações locais, cabendo à esfera federal funções de coordenação e financiamento. Isso representava um deslocamento importante no campo: o Estado não mais atuava apenas sobre o monumento, mas sobre a cidade como um todo, reconfigurada como espaço turístico e polo de investimento (Sant'Anna, 2014).

Contudo, a adesão às diretrizes internacionais não implicou ruptura com os paradigmas anteriores. O repertório visual continuou baseado em uma estética idealizada, que promovia uma imagem homogênea e atemporal das cidades, mesmo quando incluía a paisagem natural como parte do conjunto protegido. Nas intervenções realizadas em Salvador e Olinda, por exemplo, buscava-se reiterar uma proximidade simbólica com o barroco mineiro, reforçando a unidade da narrativa nacional do patrimônio. Ainda que se tratasse de cidades com histórias e expressões próprias, os referenciais utilizados eram aqueles já consagrados em Minas Gerais (Sant'Anna, 2014).

Nesse sentido, o processo de internacionalização das práticas patrimoniais não significou a substituição do regime nacional por um modelo globalizado. Ao contrário, operou como uma sobreposição: à lógica da identidade nacional somou-se a do turismo cultural, sem que se eliminassem os mecanismos anteriores. A cidade histórica das décadas de 1960 e 1970 permaneceu como cidade-monumento – agora com novas funções e linguagens, mas ainda moldada por princípios que remontavam ao período Vargas. Assim, conviveram, nesse período, dois regimes de patrimonialização: um nacional, ainda hegemônico, e outro transnacional, emergente, que absorvia e rearranjava o primeiro sob a égide da diversidade cultural e da função econômica do patrimônio. (Brito, 2017; Sant'Anna, 2014).

REABILITAR AS TROPAS: PATRIMÔNIO, MODERNIZAÇÃO E OS LIMITES DE UM PROJETO

O projeto de reabilitação das tropas de muares, concebido em Ouro Preto no início da década de 1980, foi um dos desdobramentos do complexo processo de ampliação da abordagem do patrimônio cultural que vinha se consolidando desde os anos 1960. Inspirado pelas diretrizes do CNRC, adotou metodologias sistemáticas de inventário e documentação das atividades ligadas às tropas, ao passo que herdava, do PCH, a capacidade de articular ações entre os poderes municipal, estadual e federal. No contexto do Programa Cultural de Ouro Preto, essas atividades tradicionais eram compreendidas como expressões fundamentais da diversidade cultural brasileira.

A proposta não implicava um retorno idealizado a formas de vida pretéritas, mas buscava articular práticas tradicionais e processos da sociedade urbano-industrial em um equilíbrio dinâmico, capaz de responder às necessidades concretas das comunidades locais. Ao propor que esse repertório cultural fosse ativado em meio ao cotidiano – e não apenas cristalizado em museus e exposições –, o projeto contrastava com a lógica dominante da patrimonialização centrada em objetos fixos e espaços cerimoniais.

Segundo o Iphan, o objetivo central era melhorar as condições de comercialização de produtos hortifrutigranjeiros e artesanais na região de Ouro Preto. Paralelamente, pretendia-se constituir um acervo de referências culturais e estabelecer bases para replicar o experimento em outros núcleos do município. Para tanto, foram formuladas ações diversificadas: levantamento territorial e cartográfico, diagnósticos econômicos sobre o uso da terra, identificação de propriedades produtivas e mapeamento de alternativas de circulação e comercialização de bens associados às práticas tropeiras. O intuito era articular os aspectos econômicos, sociais e culturais do tropeirismo, rompendo com a ideia de patrimônio como mero repertório fixo de tradições (Fundação Nacional Pró-memória; Sphan, 1980; Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

Entre as ações propostas, destacavam-se a restauração do antigo mercado municipal, a reabilitação das estradas vicinais que conectavam distritos e comunidades à sede municipal, a prospecção de novos caminhos que pudessem dinamizar a atividade tropeira, e a produção de documentação audiovisual sobre o cotidiano das tropas, os processos produtivos e as dinâmicas comerciais e tecnológicas locais. Também estava prevista uma avaliação contínua dos efeitos do projeto junto a consumidores, produtores e artesãos (Fundação Nacional Pró-memória; Sphan, 1980; Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

Em relação às tropas e aos tropeiros, a coleta de dados foi feita por meio de entrevistas realizadas nas ruas de Ouro Preto. De acordo com o Relatório da Prefeitura de Ouro Preto (1981), a maioria dos entrevistados reagiu positivamente à proposta de reativação do mercado municipal – com exceção de um antigo tropeiro que já havia migrado para o transporte em automóvel

e comercializava hortifrutigranjeiros nas proximidades da igreja do Rosário. A equipe conversou, sobretudo, com pessoas que transportavam lenha e carvão, apontados como os únicos produtos ainda economicamente viáveis no transporte por animais. Os dados indicaram a existência de mais de duzentos tropeiros atuando na região. Muitos pequenos produtores haviam abandonado o uso de burros, optando por outras atividades, pela contratação de carros de aluguel ou pela entrega direta da produção a centrais de abastecimento, com ou sem o intermédio de atravessadores (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

A leitura do Relatório (1981), produzido pela equipe técnica, permite inferir processos que não se encontram ali formulados de modo explícito, mas que atravessam o conjunto dos dados apresentados. É possível apreender, a partir de sua análise, um amplo processo de desterritorialização das práticas tradicionais, associado à perda progressiva das redes comunitárias que sustentavam sua reprodução social. O avanço de complexos industriais – especialmente ligados à mineração e à metalurgia – pode ser compreendido, em perspectiva analítica, como fator central na reconfiguração da geografia socioeconômica regional ao longo do século XX. De modo semelhante, a expansão da infraestrutura de transporte, energia e agricultura, apresentada como vetor de desenvolvimento, revela um padrão desigual de apropriação do território, no qual a concentração fundiária e o fortalecimento de oligarquias agrárias e elites agroindustriais limitaram usos comunais e subordinaram o espaço rural aos imperativos do capital. A instalação de pequenas centrais hidrelétricas, como as de Santo Antônio do Salto, ilustra esse deslocamento: ao fornecer energia às indústrias, esses empreendimentos redefiniram o uso de territórios rurais compartilhados.

A precariedade das antigas rotas também foi identificada como um fator importante para a retração do tropeirismo. A ausência de manutenção, os deslizamentos recorrentes e os trechos destruídos pelas chuvas tornaram muitas passagens intransitáveis. A malha ferroviária, inicialmente celebrada como sinal de progresso, acabou por produzir efeitos contraditórios: enquanto, em um primeiro momento, estimulava a integração regional e o crescimento de localidades como Miguel Burnier, a posterior obsolescência ou desativação de certas linhas levou à estagnação econômica e ao esvaziamento de distritos inteiros. Os entrevistados citaram, como exemplo, a ampliação da ferrovia Vitória-Minas, que rompeu trajetos importantes para as tropas sem apresentar alternativas viáveis (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

Com o avanço do rodoviarismo, a substituição do sistema ferroviário intensificou a fragmentação dos modos de vida tradicionais. O discurso desenvolvimentista que legitimava essas transformações contribuiu para o desaparecimento de práticas comunitárias consolidadas, sem oferecer garantias de inclusão nas novas formas de organização econômica. O êxodo rural impulsionado pela industrialização alterou profundamente o comércio local. Pequenas vendas e armazéns, outrora abastecidos por agricultores locais e dependentes das tropas, foram progressivamente substituídos por redes de autosserviço, que impuseram

nova lógica de abastecimento. Produtos industrializados, como açúcar refinado, leite em caixinha e enlatados, suplantaram itens tradicionais, como rapadura, toucinho e café moído na hora. A diversificação agrícola, base da subsistência das comunidades, foi substituída por monoculturas orientadas às exigências das grandes centrais de abastecimento, que priorizavam o abastecimento em larga escala e desestimulavam produções menores e mais diversas.

Embora a região ainda preservasse uma forte tradição hortifrutigranjeira, a maior parte das hortas restringia-se à subsistência. Segundo o relatório, muitos produtores haviam interrompido o cultivo para comércio. Em São Bartolomeu, destacava-se o controle fundiário exercido por um grupo industrial ligado a siderurgia, cuja administração, diferentemente de gestões anteriores, proibia o uso das terras para plantio. Sugeriu-se à prefeitura que intervisse para viabilizar o acesso à terra e que agrônomos fossem convocados para ajudar no combate a pragas – como uma que havia dizimado plantações de alho. Tropeiros e ex-tropeiros apontaram o alto custo do transporte automotivo como impeditivo para o escoamento de hortaliças e viam com bons olhos a reativação do mercado municipal, esperando dela maior qualidade, preços mais baixos e incentivo à retomada da atividade tropeira. Apesar do entusiasmo inicial, havia ceticismo. Entrevistados destacaram que, para funcionar, o mercado precisaria de infraestrutura básica, como recintos para pernoite das tropas, incentivos aos pequenos produtores e critérios transparentes para a ocupação do espaço restaurado – fosse por aluguel, venda ou arrendamento (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

O levantamento revelou, ainda, o desaparecimento quase total de artífices especializados no trabalho com couro e madeira, como fabricantes de cangas e arreios. A queda da demanda por burros aumentou significativamente o preço dos animais – chegando a Cr$ 30.000,00, equivalente a quatro salários-mínimos da época.[9] Sumiam também códigos, cantigas, superstições e sinais de identificação. A localidade de Guanhães, antes referência na criação de burros, havia perdido essa função. Foi sugerida a realização de visitas *in loco* para verificar a permanência de criadores remanescentes (Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981).

9. Em 1981, o valor do salário-mínimo variou de Cr$5.788,80 (janeiro a abril) a Cr$11.928,00 (novembro e dezembro), com um valor intermediário de Cr$8.464,80 (maio a outubro). Para estimar a média salarial do ano, adotei uma média ponderada com base nos meses de vigência de cada valor, resultando em aproximadamente Cr$8.150,00 mensais. Assim, Cr$30.000,00 corresponderiam a cerca de 3,7 salários-mínimos médios em 1981. Os dados foram obtidos a partir de tabelas históricas de remuneração mínima disponíveis em fontes oficiais, como o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Ministério do Trabalho.

Imagem 3. Mercado da rua Xavier da Veiga. [1964 a 1969]. Ouro Preto, (Minas Gerais)[10]. Fonte: Reprodução, Daniel Masse (2015).

10. Registro audiovisual do professor francês Daniel Masse, que lecionou na Escola de Minas na década de 1960. No fotograma, tomado nas imediações do antigo Mercado da rua Xavier da Veiga, vê-se parte do local de pouso das tropas e tropeiros que foi alvo das inciativas do Programa Cultural de Ouro Preto.

Imagem 4. Caminho das tropas, [1981]. Ouro Preto (Minas Gerais)[11]. Fonte: Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

11. O mapa "Caminho das Tropas", extraído do relatório produzido pela equipe técnica, retrata o percurso utilizado por tropas e tropeiros na região, tendo sido elaborado com base em entrevistas e levantamentos locais. O documento cartográfico destaca elementos como o "trecho intransitável" e registra a interação entre o caminho tradicional e infraestruturas modernas, como rodovias e ferrovias. A leitura aqui proposta enfatiza que essa sobreposição de trajetos evidencia dinâmicas espaciais marcadas pela coexistência — tensa e desigual — entre práticas tradicionais e processos de modernização.

Outro documento de 1981, produzido no âmbito do convênio entre Iphan, Ufop e Prefeitura, avaliava positivamente os resultados imediatos do Programa Cultural de Ouro Preto. A médio prazo, destacava a articulação entre universidade e poder municipal como base para um desenvolvimento regional mais integrado. A longo prazo, previa-se a construção de uma simbiose entre educação básica, ensino superior e práticas culturais locais, de forma a potencializar o desenvolvimento educacional e simbólico da região. Entre os desdobramentos do projeto, foi implementada uma iniciativa de capacitação de artífices voltada à restauração de bens imóveis, com o objetivo de recuperar técnicas tradicionais, formar novos restauradores e assegurar a continuidade de saberes ameaçados.

Contudo, um relatório posterior, redigido em 1983, registrava a descontinuidade dessas ações. O mercado reformado não foi devolvido aos tropeiros (Serpa, 1983). Inicialmente utilizado para o acolhimento de famílias desalojadas pelas chuvas de 1979-1980, o espaço acabou transformado em biblioteca pública. A tentativa de reabilitação das tropas de muares não seguiu adiante – ao menos não nos termos originalmente propostos. Esse desfecho institucional revela não apenas os entraves administrativos enfrentados pelo projeto, mas também os limites mais profundos de sua formulação e condução.

A interrupção do convênio entre Iphan, prefeitura e Ufop, em 1982, coincidiu com a morte prematura de Aloísio Magalhães, então principal articulador de uma política cultural que buscava ampliar o campo da preservação para além dos bens materiais, aproximando-o das práticas culturais e dos processos sociais em curso. Seu falecimento agravou disputas internas e acentuou tensões não resolvidas no processo de fusão entre o Iphan, o CNRC e a criação da Fundação Pró-Memória. A síntese institucional pretendida por Magalhães, baseada na articulação entre pesquisa, planejamento e preservação, não chegou a se concretizar plenamente. Na prática, a unificação provocou uma cisão interna entre os chamados "referencistas" – mais voltados à reflexão e formulação conceitual – e os técnicos de "pedra e cal", tradicionalmente vinculados à arquitetura e à conservação material. A sobreposição de estruturas, metodologias e culturas institucionais distintas dificultou a elaboração de estratégias comuns, aprofundando as clivagens regionais e operacionais (Azevedo, 2016).

Ao mesmo tempo, as iniciativas voltadas para Ouro Preto foram impactadas pelo cenário econômico da década de 1980. A crise fiscal e a restrição de investimentos públicos, agravadas pela instabilidade inflacionária e pela dívida externa, bloquearam a alocação de recursos para a implementação efetiva ou a continuidade dos projetos.[12] Muitas das propostas formuladas naquele momento permaneceram no papel, engavetadas ou encerradas precocemente, sem que tivessem tempo hábil de maturação institucional ou ancoragem social suficiente.

12. Cf., por exemplo, Furtado (1992).

Esses fatores ajudam a entender por que o projeto de reabilitação das tropas de muares não se consolidou. Como sustentar práticas tradicionais em um território onde a racionalidade urbano-industrial já havia reconfigurado intensamente os modos de vida e o uso da terra? A ausência de políticas estruturantes, somada à concentração fundiária e à expansão da mineração, inviabilizava a permanência material e simbólica das formas de vida que se buscava valorizar. O tropeirismo, como prática viva, tornava-se cada vez mais incompatível com o modelo de ocupação e desenvolvimento em curso, sendo ora descartado como resíduo improdutivo, ora reciclado como alegoria cultural.

É nesse ponto de inflexão que a trajetória de Agostinho adquire densidade analítica. Seu percurso permite compreender, a partir do vivido, os impasses entre memória e reprodução social, entre tradição e industrialização. Agostinho habitava um entrelugar: seus gestos e lembranças corporificavam a convivência entre formas de vida herdadas de um universo rural e comunitário e as novas

estruturas impostas pela sociedade urbano-industrial. Essa coexistência, que Aloísio Magalhães descrevia como "desenvolvimento harmonioso", encontrava limites concretos. Ao se tornar operário, Agostinho passou a integrar uma lógica marcada por rotinas regimentadas, hierarquias rígidas e pela inserção em um sistema produtivo orientado pela racionalidade instrumental. Era o desencantamento do mundo: da relativa liberdade dos caminhos de tropas à rigidez disciplinar das fábricas; do trabalho coletivo baseado na confiança mútua à impessoalidade competitiva das relações laborais.

Em suas memórias, Agostinho evocava um sonho interrompido: queria ser padre, mas a baixa escolaridade – resultado de uma infância dedicada ao trabalho no campo – impediu a realização desse desejo. Narrou as dores causadas por enfermidades sem remédio conhecido na medicina popular e a dependência dos poucos letrados da comunidade para descrever sintomas ao farmacêutico. Quando a situação era mais grave, o doente era levado em maca de madeira por seis léguas até a cidade, quase quarenta quilômetros de distância. Mencionou a quantidade de mortes causadas pela falta de informação e pelo difícil acesso aos tratamentos oferecidos pela biomedicina. Embora tivesse receio de indicar o filho para o trabalho na fábrica, tornar-se operário parecia inevitável em um contexto no qual os antigos arranjos que sustentavam a vida nas tropas haviam se desfeito. A crescente desvalorização das práticas tradicionais aprofundava essa transição, cada vez mais compulsória, ao mundo fabril: reflexo direto das transformações estruturais que se impunham. O legado dessa conjuntura pode ser percebido também nos crimes ambientais cometidos – muitas vezes disfarçados de desastres – por grandes empresas mineradoras em território mineiro. A crença de que as práticas tradicionais poderiam se sustentar por si mesmas ou adaptar-se espontaneamente às novas lógicas revelou-se ilusória. Pequenas ações estatais voltadas ao equilíbrio entre formas de vida modernas e tradicionais mostraram-se insuficientes frente à brutalidade dos processos de acumulação em curso.

O universo no qual Agostinho havia se formado foi transformado e, em parte, apropriado pelo mundo urbano-industrial, que mobilizou seletivamente suas expressões quando conveniente. Não desapareceu por completo, mas permaneceu fragmentado, convertido em repertório simbólico e cultural. Práticas religiosas de matriz rural, marcadas por devoções locais, rituais coletivos e formas não institucionalizadas de culto, foram registradas em inventários culturais e reclassificadas como expressões de valor patrimonial. As propriedades mencionadas em seu testemunho foram, em parte, identificadas e documentadas pela municipalidade como patrimônio cultural, ainda que distantes da lógica de uso comum que estruturava o mundo rural. O tropeirismo, por sua vez, encontrou lugar em museus dedicados ao ofício em diversas cidades mineiras, frequentemente glorificado como epítome do sertanejo corajoso e destemido. Como apontam Mayer e Cunha (2019), essa forma de patrimonialização tende a fixar uma imagem domesticada da prática tropeira, alinhada a interesses

de valorização turística e a discursos identitários que silenciam seus aspectos mais contraditórios. A figura do tropeiro, nesse processo, é despolitizada: abstraída das redes de dependência econômica, das hierarquias raciais, das formas de precarização e da dureza da lida cotidiana. Objetos como cangalhas, bruacas e apetrechos de montaria são expostos como relíquias de um passado admirável, mas são subtraídos de seu contexto de uso, de seus sentidos sociais e das tensões que atravessavam os caminhos e os corpos. O que se consagra, portanto, é uma memória seletiva que transforma em mito o que foi, em grande medida, uma prática de subsistência inserida nas engrenagens da desigualdade e da exploração.

Esse processo exemplifica o que Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses chamou de "cultura cólica": uma cultura deslocada de seu contexto, higienizada, tornada objeto de contemplação passiva. Dissociada das relações sociais e do trabalho que lhe deram origem, ela se apresenta como forma anestésica e esporádica, alijada das disputas e dos conflitos que configuram sua história. Trata-se de uma cultura asséptica, contemplativa, desprovida de função crítica e política – o oposto daquilo que se esperaria do campo do patrimônio cultural (Meneses, 2012, p. 25–39).

Apesar de não ter alcançado seus objetivos imediatos, o projeto de reabilitação das tropas compôs um conjunto de experimentações que contribuíram para a formulação de um novo repertório teórico-metodológico e para o amadurecimento de um ambiente conceitual que influenciaria, nos anos seguintes, a elaboração da Constituição Federal de 1988. Essa carta incorporou uma noção ampliada de patrimônio e novos dispositivos jurídicos voltados à salvaguarda da diversidade cultural brasileira. Entre os avanços, destaca-se a consolidação de direitos fundamentais à cultura e à memória, resultado da mobilização de diversos movimentos sociais – negros, indígenas, camponeses – que lutaram pelo reconhecimento de seus saberes e práticas como parte constitutiva da identidade nacional. Ainda assim, o percurso institucional foi longo. Apenas nos anos 2000, com o Decreto nº 3.551 e a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), práticas culturais não materiais passaram a integrar, oficialmente, uma política pública específica. Mas, mesmo diante desses avanços, persiste o diagnóstico de que o campo do patrimônio não tem sido capaz de enfrentar as pressões do capital. Muitas vezes, suas ações permanecem ineficazes frente às transformações territoriais e sociais impostas por interesses privados – e, não raro, atuam para respaldá-los.

ESPELHOS EMBAÇADOS: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O debate sobre as políticas de preservação do patrimônio entre as décadas de 1960 e 1980 delineou um campo tensionado entre inovação e permanência, entre a retórica da diversidade e a rigidez das práticas institucionais. A coexistência

de regimes distintos de patrimonialização – um nacional, centrado na monumentalidade e na homogeneização estética, e outro transnacional, associado à valorização da diversidade cultural e ao turismo – não superou os impasses fundamentais da atuação do Estado nas cidades patrimonializadas. A despeito dos avanços normativos, a persistência de critérios contraditórios e de uma visão idealizada do patrimônio produziu efeitos duradouros sobre o espaço urbano, aprofundando desigualdades e contribuindo para a compartimentação do território.

Festividades, saberes e práticas culturais emergiram como formas de engajamento comunitário, ressaltando o papel das populações locais na atribuição de significados simbólicos aos bens preservados. No entanto, como advertiu Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, essa valorização frequentemente incorreu na fetichização e na estetização de manifestações esvaziadas de sua densidade histórica e social. A ambiguidade das políticas patrimoniais do período expressou-se, assim, na dissociação entre o reconhecimento simbólico e a ausência de garantias concretas de permanência, uso e reprodução dessas práticas. Apesar das diretrizes constitucionais indicarem uma visão integrada entre os patrimônios material e imaterial, as ações institucionais seguiram reforçando divisões: o imaterial passou a gozar de maior receptividade por seu potencial participativo, enquanto o material, percebido como um fardo, permanecia atrelado à primazia da imagem e a critérios formais.

Esse desequilíbrio aprofundou tensões históricas, sobretudo em cidades como Ouro Preto, onde a patrimonialização operou prioritariamente pela monumentalização do espaço urbano, relegando a segundo plano suas dinâmicas sociais e econômicas. Enquanto o sítio tombado era submetido a normas cada vez mais rígidas, áreas periféricas, como Saramenha, expandiam-se sem infraestrutura adequada ou reconhecimento institucional. A preservação, nesse contexto, funcionava como instrumento de reprodução das desigualdades, instrumentalizando o passado como recurso visual e econômico, sem enfrentar os conflitos estruturais que configuram a cidade.

A figura de Agostinho emerge, então, não como um símbolo de resistência nostálgica, mas como testemunho das contradições desse processo. Sua trajetória, marcada pela transição do universo das tropas à fábrica de alumínio, permite compreender os limites da valorização cultural dissociada de garantias materiais de existência. No tempo em que vivi em Ouro Preto, não vi tropas ou tropeiros. Ainda assim, sei que existem. O tropeirismo, tal como persiste em Ouro Preto – hoje restrito a práticas como o transporte de lenha – não é um vestígio do passado, mas expressão de um presente marcado por desigualdades estruturais. Sua permanência, ao contrário do que sugerem as retóricas da tradição, não se deve puramente à força da memória ou à preservação espontânea, mas à ausência de alternativas. Reduzi-lo à condição de herança cultural é ignorar a gramática da escassez que sustenta sua continuidade. Patrimonializar essas práticas sem enfrentá-las como trabalho precário, sem considerar as condições materiais

que as mantêm em curso, significa estetizar a desigualdade. O que se apresenta como continuidade cultural é, com frequência, a repetição das carências: a lenha, o lombo do burro, o gesto ancestral – tudo reaparece como beleza, quando o que está em jogo é a falta de energia, de renda, de reconhecimento.

Ainda assim, é nesse mesmo entrechoque de tempos que pode emergir uma outra potência. Quando práticas como o tropeirismo são tratadas não como curiosidade folclórica, mas como índice de uma história social em disputa, abrem-se possibilidades de transformação. Ao deslocar o olhar da imagem para a condição, da forma para o conflito, o campo do patrimônio cultural pode deixar de ser espelho embaçado e tornar-se campo de disputa viva. Para isso, é preciso recusar a separação artificial entre o imaterial e o material, entre o cultural e o político, e assumir que não há preservação legítima sem justiça social. O desafio não está apenas em reconhecer as tradições, mas em disputar os sentidos de sua permanência: o que continua, para quem, a que custo e com que futuro?

Como se despedir desses caminhos percorridos? Talvez lembrando do ornitorrinco de Francisco de Oliveira (2003) – essa criatura disforme, em que coexistem características díspares sem que isso componha um sistema coerente. O ornitorrinco é o Brasil que não é mais "subdesenvolvido", mas também não é plenamente "desenvolvido"; que combina indústria de ponta e lenha para cozinhar; políticas culturais avançadas e reprodução ampliada da desigualdade. No capitalismo contemporâneo, não há mais fronteiras rígidas entre o arcaico e o moderno. O que há é uma estrutura capaz de absorver formas pretensamente residuais e colocá-las a serviço da acumulação. As relações de produção tradicionais, longe de desaparecerem, são incorporadas seletivamente pelo sistema, reforçando as disparidades e os desafios de uma sociedade que se molda pelas contradições de um ornitorrinco econômico e social. A precarização do trabalho, a informalidade e a autoconstrução de moradias não são resquícios de um passado extinto, mas expressões concretas de um presente que opera por justaposições e exclusões. O país avança economicamente sem redistribuir riqueza ou dignidade, sustentado por uma racionalidade neoliberal que aprofunda assimetrias e fragiliza direitos (Oliveira, 2003). Quando o sol brilha em Ouro Preto e os tropeiros retomam suas atividades, assiste-se a um espetáculo belo e triste, violento e necessário – uma síntese pungente de um tempo em que passado e presente se entrelaçam não pela harmonia, mas pela persistência das contradições.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, L. B. **Turismo e preservação nos sítios urbanos brasileiros**: o caso de Ouro Preto. 2006. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

ALCAN ALUMÍNIO DO BRASIL LTDA. **Memória viva**: cinquenta anos da Alcan Alumínio do Brasil em Ouro Preto. Ouro Preto: Alcan, 2000.

AMORIM, O. Na trilha dos tropeiros. **O Cruzeiro**, Rio de Janeiro, n. 50, p. 92–97, 1964.

AZEVEDO, P. O. PCH (Programa de Cidades Históricas): a preservação do patrimônio natural e cultural como política local e urbana. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 237-256, 2016.

BARBOSA, L. S. V.; DORNELAS, H. **Memórias de Ouro Preto**. Ouro Preto: Ufop, 1993.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 ago. 2000.

BRITO, D. S. **Regimes de patrimonialização no Brasil**: a preservação do patrimônio cultural entre o nacional e o transnacional (anos 1960-1980). 2017. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

CHUVA, M. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

DINIZ, C. C. **Estado e capital estrangeiro na industrialização mineira**. 1981. Dissertação (Mestrado em Economia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1981.

DRAIBE, S. **Rumos e metamorfoses**: estado e industrialização no Brasil 1930-1960. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004;

FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

FONSECA, M. C. L. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. **Boletim Políticas Sociais: Acompanhamento e Análise**, Brasília, DF, n. 2, p. 111–120, 2001.

FONSECA, M. C. L. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017

FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ-MEMÓRIA; SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Ouro Preto. Patrimônio mundial. **Boletim do Sphan-Pró-Memória**, Brasília, DF, p. 1-10, set. 1980.

FURTADO, C. **Brasil**: a construção interrompida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GAUTHEROT, M. **Ouro Preto, Ponte Seca com o Passo ao fundo**. c. 1950. Ouro Preto (MG). Coleção Marcel Gautherot. Instituto Moreira Salles. Fotografia. Disponível em: https://acervos.ims.com.br/index.php/Detail/objects/33831. Acesso em: mar. 2024.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GUEDES, M. T. F.; MAIO, L. M. Bem cultural. *In:* GRIECO, B.; TEIXEIRA, L.; THOMPSON, A. **Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural**. Brasília, DF: Iphan, 2016.

JULIÃO, L. O SPHAN e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 43, p. 141–161, 2009.

LEVI, G. **A herança imaterial**: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LINS, A. A. A arena do patrimônio cultural no século XX: trajetórias institucionais e o contexto brasileiro. **Plural**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 305–330, 2020.

LOPES, M. A.; MARTINS, M. L. Negócio à moda antiga: tropas de comércio em Diamantina nos meados do século XX. **História (São Paulo)**, v. 30, p. 332–348, 2011.

MAGALHÃES, A. **Bens culturais do brasil**: um desenho projetivo para a nação. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2017.

MARINI, R. M. **Ruy Mauro Marini**: dialética da dependência e outros escritos. São Paulo: Expressão Popular, 2022.

MASSE, D. Saudade de Ouro Preto. 1964-1969. **Vimeo**, 6 maio 2015. Disponível em: https://vimeo.com/127067976. Acesso em: jan. 2024.

MAYER, M. S.; CUNHA, F. L. Museu do Tropeiro de Castro: uma discussão sobre a atividade tropeira e o patrimônio cultural no Paraná. **Geografia e Pesquisa**, Presidente Prudente, v. 13, n. 1, p. 181–198, 2019.

MENESES, U. T. B. A cidade como bem cultural: áreas envoltórias e outros dilemas, equívocos e alcance da preservação do patrimônio ambiental urbano. [Debate]. *In:* MORI, V. H. *et al.* (org.). **Patrimônio**: atualizando o debate. Rio de Janeiro: Iphan, 2006. p. 34–76

MENESES, U. T. B. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. *In:* INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL; ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CIDADES HISTÓRICAS; FÓRUM NACIONAL DOS SECRETÁRIOS E DIRIGENTES ESTADUAIS DE CULTURA (orgs.). **Sistema Nacional de Patrimônio Cultural**: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto, MG, 2009. Brasília, DF: Iphan, 2012. p. 25–39.

MOTTA, L. A SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro, v. 22, p. 108–122, 1987.

MOTTA, L. Sítios urbanos na redemocratização: novas demandas e caminhos para ampliação das práticas de preservação. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 28, 2020.

OLIVEIRA, F. **Crítica à razão dualista / O ornitorrinco**. São Paulo: Boitempo, 2003.

OURO PRETO, cidade monumento universal. **Correio Braziliense**, Brasília, DF, 15 out. 1980.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OURO PRETO. **Proposta para revitalização do mercado de abastecimento**. Ouro Preto: Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1981.

REVEL, J. (org.). **Jogos de escalas**: a experiência da microanálise. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

RUBINO, S. **As fachadas da história**: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

SANT'ANNA, M. **Da cidade-monumento à cidade-documento**: a norma de preservação de áreas urbanas no Brasil 1937-1990. Salvador: Oiti, 2014.

SCHEU, E. **Mercado em Ouro Preto**. 1934–1936. Ouro Preto (MG). Fotografia. Coleção Weltsichten – Worldviews. Deutsche Fotothek. Disponível em: https:// https://www.deutschefotothek.de/documents/obj/71587330/df_a_0039510. Acesso em: mar. 2024.

SCHWARZ, R. **Um mestre na periferia do capitalismo**: Machado de Assis. São Paulo: Duas Cidades, 1990.

SECRETÁRIO do Patrimônio Histórico acha que Ouro Preto deve manter-se viva. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 30 set. 1980.

SEGALA, L. A coleção fotográfica de Marcel Gautherot. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 13, p. 73–134, 2005.

SERPA, L. F. P. **Proposta para um programa cultural da UFOP**. Ouro Preto: Ufop, 1980.

SERPA, L. F. P. **Relatório CNRC/Pró-Memória**. Período: maio 1977 a fevereiro 1983. Brasília, DF: CNRC/Pró-Memória, 1983.

SCIFONI, S. **O patrimônio desigual**: cidade, memória e a classe trabalhadora. 2022. Tese (Livre-Docência em Geografia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

VIEIRA, L. C. Largo do Coimbra, Ouro Preto: a trajetória de um espaço frente ao pensamento moderno e à política de preservação da SPHAN. *In:* **Anais do 6º Seminário DOCOMOMO Brasil**. Niterói: DOCOMO Brasil, 2005. Disponível em: https://zenodo.org/records/19072461/files/sdbr06-039.pdf. Acesso em: mai, 2026

ZEMELLA, M. C. **O abastecimento da Capitania das Minas Gerais no século XVIII**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1990.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Ensaio Visual

Farinhar: os engenhos, a farinha e as mãos do Sertão do Ribeirão, Florianópolis – SC

Artur Hugo da Rosa

Recebido em: 24 de agosto de 2025
Aceito em: 10 de novembro de 2025

Capa: *As mãos de Adilson que fazem a farinha no Engenho do Maurici - Fonte: autor, 2023.*

Artur Hugo da Rosa é documentarista e fotógrafo. Doutorando em Antropologia Social do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Mestre e graduado em Arquitetura e Urbanismo (Pós-ARQ/UFSC). Criador do Rancho Cultural, um ateliê de projeto na área do patrimônio cultural, especializado em projetos culturais, documentários, pesquisas e design gráfico sobre o patrimônio cultural de Santa Catarina. É autor do livro *Pela Banda do Ribeirão* e dirigiu os curtas "Bandas Centenárias de Florianópolis: um patrimônio" (2021), "Endereços Invisíveis" (2024) e o média "Farinhar" (2025).

Financiamento: A instrução técnica foi realizada a partir do Termo de Execução Descentralizada Nº 01/2022 entre Iphan e NAUI/UFSC. O Rancho Cultural foi contratado via licitação pública através da Fundação de Amparo à Pesquisa e Extensão Universitária (FAPEU), para a realização dos documentários e fotografias.

Farinhar: os engenhos, a farinha e as mãos do Sertão do Ribeirão, Florianópolis – SC

Artur Hugo da Rosa
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
https://orcid.org/0000-0002-2671-9123
arturhugodarosa@gmail.com

A tradição dos Engenhos de Farinha, local onde se produz a farinha polvilhada, fina e branca, encontrada no litoral de Santa Catarina, se mantém viva na comunidade do Sertão do Ribeirão, em Florianópolis. Eram 5 horas da manhã, e acessamos, de fusca, a estrada íngreme do Sertão. Com a câmera na mão, vou até o Alambique do Adilson, o Indaiá. Adilson me avisou na semana anterior que iria inaugurar um Engenho de Farinha. A história se repete. O pai de Adilson teve engenho de farinha e seu avô também. Em seu engenho, Adilson aproveita peças de engenhos vindos de sua família e de outros engenhos da região, já desativados. Contente, Adilson me mostra todas as peças e principalmente seu forno, revestido com cacos de azulejo cerâmico. "É único no mundo", diz Adilson. Acompanhei e documentei os dois dias da primeira farinhada desse engenho, sabendo que era um momento histórico para o patrimônio brasileiro.

As fotos reproduzem não só a realidade, caracterizada pela linguagem documental, mas também produzem sentidos de mundo, de pertencimento e de memórias (Hall, 2016, p. 20). Fiz estas fotografias durante a instrução técnica para o processo de registro a patrimônio cultural imaterial do Brasil, realizado entre os anos de 2023 a 2025, intitulado Saberes e Práticas Tradicionais Associadas aos Engenhos de Farinha de Santa Catarina, cuja pesquisa foi coordenada pela profa. Alicia Castells, coordenadora do Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Santa Catarina (NAUI/UFSC). A documentação visual, tanto as fotos quanto os documentários (longa e curta), foram realizados pelo Rancho Cultural, ateliê de projetos culturais

na área do patrimônio, composto por mim e pela cineasta Carolina Arruda, que me acompanhou no primeiro dia da farinhada inaugural do engenho do Adilson.

Além do engenho do Adilson (Indaiá), este ensaio também conta com fotografias de Adilson (suas mãos) farinhando no Engenho do Maurici, que junto de sua esposa Marlene, continuam a fazer farinha no Sertão do Ribeirão.

As fotos buscam evidenciar a potência do modo de fazer artesanal, o labor humano e a profunda conexão que o Brasil tem com a mandioca. O processo artesanal da produção da farinha no litoral de Santa Catarina, após a plantação e a colheita da mandioca, se inicia com a raspagem, um trabalho manual e preciso que envolve um "jogo" chamado capote; lavagem, sevagem (triturar) e prensagem da massa da mandioca, para retirada da goma e do ácido cianídrico. Quando a massa está bem seca, seva-se novamente, peneira-se e leve-a para o forno. O fornear revela maestria no controle do calor e do tempo, sendo o forneiro um mestre da identificação do ponto certo da queima da farinha, seja ele identificado pelo cheiro, pelo toque ou pelo gosto.

O ensaio também mostra a riqueza da cultura material dos engenhos, evidenciada pelas peças e objetos de madeira, como prensa, rodas, engrenagens, fusos, roscas, cestos, cuias, balaios, peneiras, carros de boi, cangas... Muitos desses instrumentos são passados de geração em geração. Outro ponto importante é a presença central do boi no processo de farinhar, nos lembrando que a farinha artesanal não é feita só com mãos humanas, mas também com toda uma relação territorial sistêmica e multiespécie que integra homens, mulheres, bois, aipins e mandiocas, motores,madeira, engenhos e roças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

HALL, Stuart. Cultura e Representação. Rio de Janeiro: PUC Rio, 2016.

Imagem 1 -
A raspagem da mandioca -
Fonte: *autor, 2024.*

Imagem 2 - O boi "faísca" sevando a mandioca - Fonte: autor, 2024.

Imagem 3 - Sistema de prensagem por meio do "pau de prensa" - Fonte: autor, 2024.

Imagem 4 - A cuia e o forno azulejado do Adilson - Fonte: autor, 2024.

Imagem 5 - Adilson forneando -
Fonte: autor, 2024.

Imagem 6 - As mãos de Adilson que fazem a farinha no Engenho do Maurici - Fonte: autor, 2023.

Imagem 7 - Adilson verificando o ponto da farinha pelo toque - Fonte: autor, 2023.

Imagem 8 - O peneirar I -
Fonte: autor, 2023.

Imagem 9 - O peneirar II - Fonte: autor, 2023.

Imagem 10 - Peneira - Fonte: *autor, 2024.*

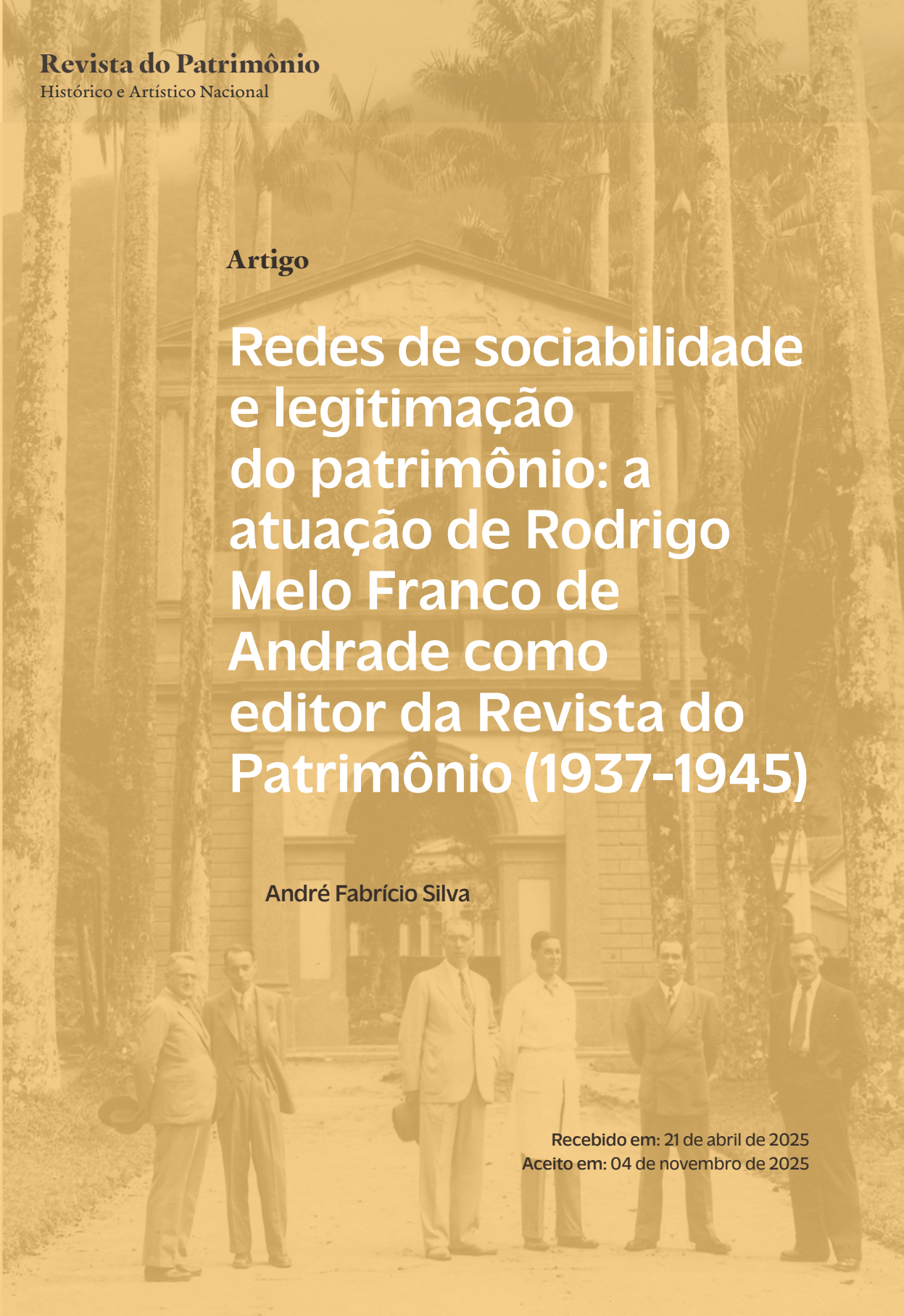
nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

Redes de sociabilidade e legitimação do patrimônio: a atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade como editor da Revista do Patrimônio (1937-1945)

André Fabrício Silva



Recebido em: 21 de abril de 2025
Aceito em: 04 de novembro de 2025

Capa: *F109329_Andrade, Rodrigo M.* F. de_Pórtico da academia Nacional de Belas Artesno Jardim Botânico_Reprod. Eduardo Mell.

André Fabrício Silva é professor Adjunto do curso de Museologia da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). Licenciado em História (2013) e Bacharel em Museologia (2021) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Mestre e Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da UNIRIO/MAST (2019/2023). Pós-graduado Lato Sensu em Educação Patrimonial pelo Instituto de Pesquisa Pretos Novos, em parceria com a FATECPR (2022). Atua na área de Museologia, com pesquisas voltadas para as relações entre Museologia, mídias digitais e virtualidade; emoções patrimoniais, com ênfase nos usos políticos do patrimônio por grupos sociais vítimas de desastres; políticas patrimoniais; e teoria museológica.

Financiamento: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Redes de sociabilidade e legitimação do patrimônio: a atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade como editor da *Revista do Patrimônio* (1937-1945)

André Fabrício Silva
Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)
https://orcid.org/0000-0003-4999-1987
andrefabricio.sil@gmail.com

Palavras-chave: Revista do Patrimônio; Rodrigo Melo Franco de Andrade; Editor.

RESUMO

O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) foi o primeiro órgão responsável por estabelecer uma narrativa oficial sobre o patrimônio cultural no Brasil. Criado em 1937, teve como diretor-fundador Rodrigo Melo Franco de Andrade, que permaneceu no cargo até 1967. Entre suas iniciativas para a proteção do patrimônio, destacou-se a criação de uma linha editorial própria, composta pelas séries *Publicações do SPHAN* e pela *Revista do Patrimônio*, que se consolidou como um espaço de legitimação das ações do órgão. Durante o Estado Novo, a *Revista do Patrimônio* reuniu uma variedade de autores que, por meio de seus artigos, buscaram construir diferentes narrativas sobre o patrimônio histórico e artístico nacional. Assim, este trabalho tem como objetivo evidenciar a atuação de Rodrigo Melo Franco de Andrade e suas articulações na produção dos textos publicados na *Revista* entre 1937 e 1945 – período em que a publicação alcançou regularidade graças ao amplo incentivo estatal. Busca-se, assim, analisar o papel de Rodrigo Melo Franco como editor, situando-o em sua rede de sociabilidade e investigando de que maneira ele articulou, de acordo com seus interesses, a escrita sobre o patrimônio histórico e artístico nacional consagrada nas páginas da *Revista do Patrimônio*.

ABSTRACT

The Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) was the first institution responsible for establishing an official narrative about cultural heritage in Brazil. Created in 1937, its founding director was Rodrigo Melo Franco de Andrade, who remained in office until 1967. Among his initiatives for heritage protection, he established a dedicated editorial line, composed of the Publicações do SPHAN *series and the* Revista do Patrimônio*, which became a space for legitimizing the institution's actions. During the Estado Novo period, the* Revista do Patrimônio *brought together a variety of authors who, through their articles, sought to construct different narratives about Brazil's historical and artistic heritage. This study aims to highlight the role of Rodrigo Melo Franco de Andrade and his influence on the production of texts published in the* Revista *between 1937 and 1945 — a period in which the publication achieved regularity thanks to substantial state support. The analysis focuses on Rodrigo Melo Franco's role as editor, situating him within his network of sociability and investigating how he articulated, in accordance with to his interests, the discourse on Brazil's historical and artistic heritage as reflected in the pages of the* Revista do Patrimônio.

Keywords: *Revista do Patrimônio; Rodrigo Melo Franco de Andrade; Editor.*

> *"Diziam que os primeiros artigos não tinham sido escritos por ele, mas deviam ter sido inspirados; foi a sua paixão contagiosa que os ditou ao amigo complacente que os escreveu (...) Durante os cinco anos que estive na redação, senti que o seu estado d'alma "pegava", alastrava-se pelos amigos e subalternos, tanto que, nas suas ausências, o diário não perdia o tom e os artigos pareciam ter sido revistos por ele véspera e saírem de sua fonte inexaurível de desgosto, despeito e rancor. (...) Proprietário da Folha, absorvera-a toda em si: os artigos, a criação das seções, as referências elogiosas, as "cavações", tudo só se fazia com sua audiência e aprovação (...) o jornal era ele e a coerência de suas opiniões vinha dos impulsos desordenados de sua alma (...) era uma espécie de senhor feudal a quem todos prestam vassalagem e juramento de inteira dependência: são seus homens."*
>
> Recordações do Escrivão Isaías Caminha – Lima Barreto

INTRODUÇÃO

Especialistas de diferentes áreas têm se dedicado ao estudo do campo do patrimônio, buscando compreender a gênese das discussões sobre a proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural no Brasil. Esse esforço tem reunido contribuições de arquitetos, arqueólogos, antropólogos, sociólogos, museólogos e historiadores, que colaboram para a construção de narrativas sobre o patrimônio. O debate central envolve a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN)[1], as polêmicas que o cercaram, os intelectuais envolvidos e as

1. Para o estudo deste artigo, devido ao recorte da pesquisa, utilizaremos a denominação SPHAN. A denominação da instituição foi modificada diversas vezes: Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN (1936-1946); Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/DPHAN (1946-1970); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/Iphan (1970-1979); Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN (1979-1990); Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural/IBPC (1990-1994); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Iphan (desde 1994).

políticas do Estado Novo na consolidação dessa ideia no país. Se, por um lado, as discussões sobre o patrimônio e o papel do SPHAN na configuração do que se passou a denominar patrimônio histórico são recorrentes nesse debate, por outro, cresce o interesse por novas perspectivas. Cada vez mais pesquisadores têm se voltado ao exame de documentos variados, ampliando o espectro de análise e aprofundando o entendimento sobre as narrativas patrimoniais.

Um objeto que tem despertado — e despertou ao longo do tempo — o interesse de diversos pesquisadores é a *Revista do Patrimônio*, editada pelo SPHAN desde 1937. Publicada logo após a criação do órgão, a revista buscou consolidar-se como um espaço de excelência na produção de conhecimento sobre a história, a arte e a arquitetura brasileiras (Lanari, 2018). Durante décadas, veiculou artigos e ensaios acerca do patrimônio nacional, da arte e da história, contando com a colaboração de renomados especialistas vinculados tanto ao SPHAN quanto a outras instituições, entre os quais se destacam Lúcio Costa, Mário de Andrade, Gilberto Freyre, Joaquim Cardozo, Curt Nimuendajú e Manuel Bandeira[2]. Trata-se da primeira publicação voltada especificamente aos monumentos históricos e artísticos do país, os quais, até então, como observa Rodrigo Melo Franco em seu prefácio à primeira edição, encontravam-se "dispersos em folhetos, jornais e revistas, cuja procura requer esforço e paciência" (Andrade, 1937, p. 3).

É relevante observar que a política editorial do SPHAN foi conduzida por Rodrigo Melo Franco de Andrade. A *Revista do Patrimônio*, cuja proposta inicial previa edições semestrais[3], apresentava artigos, resenhas, resumos bibliográficos e reproduções ou transcrições de documentos, além de material fotográfico. A publicação inspirava-se no modelo das revistas científicas editadas no Brasil desde o século XIX (Lanari, 2010), apresentando estudos cujo objetivo era justificar sua relevância para o patrimônio nacional. Rodrigo M. F. de Andrade, ao buscar consolidar um sentimento de pertencimento à memória nacional, procurou, como editor da revista, sedimentar uma "cultura do patrimônio", da qual ele próprio se configurava como principal articulador. Essa perspectiva se evidencia em sua política de seleção dos intelectuais que publicaram na revista, bem como na própria linha editorial da publicação. A revista funcionou, ainda, como um mecanismo de legitimação pública das práticas do SPHAN. Tratando-se de um órgão ainda recente, havia a necessidade de apresentar argumentos que comprovassem a importância de sua atuação, de modo a associar suas atividades ao fortalecimento da identidade nacional.

A *Revista do Patrimônio* possuía um perfil acadêmico e destinava-se a um público específico: a comunidade intelectual interessada no estudo da história nacional. Constituiu-se como um espaço dotado de legitimidade para centralizar as discussões sobre o patrimônio. No que tange ao ambiente intelectual, o período que assiste à fundação da revista — o início do Estado Novo — caracteriza-se pelo compromisso predominante de grande parte dos intelectuais modernistas com a afirmação da identidade nacional.

2. Intelectuais de diversas instituições consagradas contribuíram com artigos para a *Revista do Patrimônio*. Dentre as principais, podemos citar o IHGB, os IHGBs regionais e o Museu Histórico Nacional.

3. Sobre os atrasos, é necessário apresentar algumas considerações que fundamentam o recorte de análise adotado neste artigo. Até a edição de número 11, as datas impressas na capa da revista (ano de registro) seguem uma sequência cronológica. Contudo, há um intervalo de oito anos entre os números 11 e 12, após o qual o periódico retoma certa regularidade. Conforme observa Marcia Chuva (2017), a revista não mantinha uma periodicidade rigorosa, o que se evidencia no caso da edição número 11: embora a capa traga o ano de 1947, sua circulação efetiva ocorreu apenas em 1954. Dessa forma, os oito números da revista examinados neste estudo apresentam, em suas capas, datas compreendidas entre 1937 e 1944. Ressalte-se, porém, que a edição de número 8, apesar de datada de 1944, circulou somente em 1947. A sua inclusão no recorte aqui proposto justifica-se pelo fato de que a maioria dos artigos publicados nesse volume foi produzida no período que antecedeu o fim do Estado Novo e teve sua divulgação postergada em razão de exigências editoriais impostas por Rodrigo Melo.

Em razão dos aspectos anteriormente apresentados, a *Revista do Patrimônio* tornou-se referência para análise, atuando ora como objeto, ora como fonte de pesquisa. Nesse contexto, diversas abordagens foram desenvolvidas em torno da revista (Cavalcanti, 1999; Fonseca, 2017; Guedes, 2000; Lanari, 2018; Ribeiro, 2013; Rubino, 1991; Silva, 2010; Thompson *et al.*, 2012). Neste artigo, busca-se evidenciar o papel crucial de Rodrigo Melo Franco de Andrade no processo de produção da revista, particularmente na elaboração dos artigos publicados, sendo ele o responsável direto pela construção do discurso sobre o patrimônio que se consolidou no periódico. Dessa forma, propõe-se analisá-lo sob um enfoque específico, considerando-o enquanto editor. Essa abordagem permite compreender Rodrigo M. F. de Andrade a partir de uma perspectiva teórica que envolve o processo editorial e sua influência na formação de uma cultura do patrimônio.

Serão utilizados documentos localizados no Arquivo Central do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), nas séries *Personalidades*, também denominado Arquivo Noronha Santos, bem como nos Arquivos Literários da Fundação Casa de Rui Barbosa, fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, abrangendo as pastas *Artigos*, *Discursos e Conferências*, *Editoriais*, *Diversos*, *Entrevistas*, *Manuscritos de Rodrigo* e *Correspondência Pessoal*. Serão consideradas, ainda, correspondências já publicadas em dois trabalhos do Iphan: *Cartas de Trabalho: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade* e *Rodrigo e o SPHAN*. As correspondências, bilhetes, recortes de jornais, documentos e depoimentos revelam como Rodrigo M. F. de Andrade, na função de editor da *Revista do Patrimônio*, mobilizou sua rede de contatos, buscando a colaboração de intelectuais consagrados em suas respectivas áreas, como forma de legitimar o discurso sobre o patrimônio histórico e artístico nacional. Essa atuação teve influência direta na produção dos artigos publicados na revista. Além disso, os documentos evidenciam aspectos da trajetória de Rodrigo M. F. de Andrade, demonstrando que, antes mesmo de assumir a direção do SPHAN, já exercia o papel de editor nos periódicos em que trabalhou, articulando uma rede de intelectuais que futuramente desempenhariam papel central no SPHAN e na definição de sua linha editorial. Observa-se, também, que, desde a década de 1920, ele manifestava preocupação com o patrimônio, especialmente o mineiro, interesse que se consolidou durante a chamada "fase heroica" do SPHAN, recorte temporal abordado neste artigo, compreendido entre 1937 e 1945.

ALGUMAS REFLEXÕES INICIAIS SOBRE O PAPEL DO EDITOR

Segundo Eliana Regina de Freitas Dutra (2008), os editores podem ser considerados "homens duplos", figuras intermediárias que transitam entre os produtores de cultura e o público, difundindo a novidade cultural. Essa perspectiva é relevante não apenas para compreender a construção das tradições

editoriais, mas, sobretudo, para analisar os pontos de contato entre essas tradições e o projeto pedagógico e discursivo específico voltado à afirmação da cultura nacional. O editor é a pessoa responsável por organizar um periódico, na medida em que seleciona, revisa e supervisiona previamente o que se pretende publicar (Dutra, 2008). Ao atuar na produção de bens simbólicos ou culturais, a ideia de prestígio permeia toda a atividade do editor, constituindo um dos meios pelos quais ele se reconhece como sujeito representativo de uma política social (Pontes, 2001, p. 442-443). Por desempenhar uma "missão social", os editores são tratados por Pontes como verdadeiros heróis da cultura, assim como intelectuais e escritores. Ao se empenharem em cumprir um papel social análogo, assumem a responsabilidade de atuar como mediadores culturais, contribuindo para a difusão e a consolidação de ideias.

Chartier (1994, p. 50) destaca o papel do editor como figura de natureza tanto intelectual quanto comercial, responsável pela busca de textos, pela identificação de autores e pelo controle de todo o processo editorial, desde a impressão da obra até sua comercialização. O autor afirma que a relação entre editor e escritor se estabelece por meio do que denomina "reciprocidade", compreendida dentro do parâmetro da "dedicatória". Nessa relação, o editor se beneficia do autor à medida que oferece uma contrapartida, que pode consistir em um cargo, um emprego ou um pagamento pela criação. Além disso, essa relação de "reciprocidade" permite ao editor obter aquilo que já desejava previamente, tornando implícitas suas ideias e intenções mesmo quando não participa diretamente da produção do texto (Chartier, 1994, p. 50).

Para que haja a figura do autor, são necessários critérios, noções e conceitos específicos. Nesse sentido, Chartier (2012) diferencia o conceito de *writer*, aquele que simplesmente escreve algo, do conceito de *author*. Comparando com o termo francês *auteur*, o *author* é aquele cujo nome confere identidade e autoria ao texto. Trata-se de quem publica obras impressas, em contraste com o *écrivain*, cujo texto permanece manuscrito e fora de circulação. No contexto do universo editorial, além das figuras do editor e do autor, Chartier (2014) destaca a importância da escrita e o poder da palavra impressa, afirmando que todo texto possui um aspecto material — uma materialidade — cuja forma carrega significativa representação social.

Um texto apresenta, nesse sentido, uma série de elementos que expressam as múltiplas relações implícitas entre autor e editor, as leis do mercado e as próprias interações entre autores e leitores (Chartier, 2014). Os significados atribuídos a uma obra dependem do "pórtico" textual, que introduz o leitor ao texto e orienta a leitura da obra. A sustentação textual está vinculada aos elementos narrativos e à estrutura literária, que conduzem o leitor a formar um pensamento determinado pela organização interna do texto. Assim, a materialidade de livros, revistas, jornais e demais suportes impressos é inseparável da materialidade do texto. As formas pelas quais o texto se organiza na página — conferindo à obra estabilidade, mobilidade e instabilidade — influenciam diretamente

a compreensão de seu significado. No caso dos periódicos, as características da materialidade escrita estão relacionadas ao formato, ao layout da página, à divisão do texto, ao uso de imagens, bem como às convenções tipográficas e de pontuação.

É possível afirmar que autor e obra são sempre permeados por processos de mediação. Nem todo texto, ainda que atribuído a um único autor, representa necessariamente sua ideia original. Como afirma Chartier (2014, p. 38), "autores não escrevem livros, nem sequer seus próprios livros. Livros sempre são resultados de múltiplas operações que supõem uma ampla variedade de decisões técnicas e habilidades". A palavra impressa não é desprovida de poder: ela resulta de intervenções técnicas e construções socioculturais, passando por diversas etapas até se materializar em um livro ou em um artigo de periódico. Ainda segundo Chartier (2014, p. 11), "a 'mesma' obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação". Essa afirmação reitera o pensamento de Aníbal Bragança (2010) ao buscar definir o papel do editor. O editor é aquele que dá à luz a obra, situando-se dentro do espectro mais amplo da noção de autor. Em diversas situações, o editor confunde-se com o próprio autor, chegando a agir como tal na edição de livros. Dessa forma, em muitos casos, o editor exerce uma atribuição semântica que se aproxima do conceito de autoria, o que permite considerá-lo parte integrante da definição "ampla" de autor (Bragança, 2010, p. 222).

Dessa forma, compreende-se que o universo editorial é permeado por uma rede complexa de indivíduos e ações. Como foi possível observar, a produção do autor, o sentido atribuído ao texto e a forma como o leitor tem acesso a esse conteúdo estão intimamente ligados ao processo editorial, no qual a figura do editor desempenha papel determinante na produção, circulação e recepção do texto. Nesse contexto, considera-se que Rodrigo Melo Franco de Andrade, enquanto editor da *Revista do Patrimônio*, soube desempenhar de maneira estratégica essa função. Ele estabeleceu, dentro de sua rede de sociabilidade, uma profunda relação de "reciprocidade", garantindo que parte significativa dos debates em torno do patrimônio fosse submetida ao crivo de suas ideias e contribuísse para a consolidação de uma cultura do patrimônio no Brasil.

Pretendemos, assim, avançar na direção de compreender como Rodrigo Melo Franco de Andrade, enquanto editor da *Revista do Patrimônio*, articulou uma rede de sociabilidade que envolveu a colaboração de profissionais consagrados em suas respectivas áreas, com o objetivo de legitimar o discurso sobre o patrimônio histórico e artístico nacional. Busca-se, igualmente, evidenciar a relevância de seu papel como editor na construção da escrita do patrimônio, demonstrando que os textos publicados na revista passaram pelo seu crivo editorial e que essa mediação se insere na lógica de "reciprocidade" apontada por Chartier. Tal perspectiva permite compreender que o discurso estabelecido sobre o patrimônio, no período em questão, estava diretamente relacionado

à concepção de patrimônio defendida por Rodrigo M. F. de Andrade, contribuindo para justificar as ações do SPHAN na defesa do patrimônio cultural brasileiro.

A ATUAÇÃO EDITORIAL DE RODRIGO M. F. DE ANDRADE: AS PRIMEIRAS EXPERIENCIAS NOS JORNAIS BRASILEIROS

Rodrigo Melo Franco de Andrade nasceu em Belo Horizonte, em 17 de agosto de 1898. Aos 12 anos de idade, mudou-se para Paris para viver com seu tio, Afonso Arinos, onde teve seus primeiros contatos com personalidades políticas, literárias, artistas plásticos e intelectuais brasileiros que frequentavam a casa do tio, entre eles Graça Aranha, Tobias Monteiro e Alceu Amoroso Lima. De volta ao Brasil, Rodrigo M. F. de Andrade ingressou no curso de Direito da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro, após ter estudado em Belo Horizonte e em São Paulo. Essa trajetória, marcada por deslocamentos entre diferentes cidades e estados, ampliou seu círculo de sociabilidade intelectual, permitindo-lhe conhecer figuras que se consagrariam posteriormente, como Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava e Oswald de Andrade, expoentes do Movimento Modernista (Guimaraens, 2012).

As atividades que influenciariam a formação de Rodrigo Melo Franco de Andrade como editor tiveram início em 1921, quando passou a atuar como colaborador do jornal *O Dia*, dirigido por seu primo Virgílio Melo Franco. Posteriormente, trabalhou como jornalista e diretor em O Jornal, pertencente ao empresário Assis Chateaubriand, proprietário de um dos maiores conglomerados jornalísticos do país. Nesse periódico, Rodrigo M. F. de Andrade assinava a seção *Boletim Internacional* e produzia críticas literárias. Na mesma época, assumiu o cargo de redator-chefe da *Revista do Brasil*, recentemente adquirida por Assis Chateaubriand do escritor Monteiro Lobato. Sob a direção de Rodrigo M. F. de Andrade, foram publicados dez números da revista, que se tornou um importante veículo de difusão dos ideais modernistas e de debates intelectuais da época[4].

Rodrigo M. F. de Andrade colaborou, ainda, com diversos jornais e revistas de circulação nacional, entre os quais se destacam *Estado de Minas*, *A Manhã*, *Diário da Noite*, *O Estado de São Paulo*, *O Cruzeiro*, *Diário Carioca* e *Módulo*. Nesse período, conciliou por algum tempo a atividade jornalística com a advocacia, atuando no escritório de seus tios Afrânio e João de Melo Franco (Braga, 2010). Embora fosse um grande apreciador da literatura, sua produção escrita foi relativamente modesta. Publicou o poema Ode pessimista, na revista *Estética*, em 1925, e deixou oito contos reunidos no livro *Velórios*, lançado em 1936.

No período que antecedeu a criação do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade consolidou-se como uma figura de destaque no meio político e intelectual. Sua atuação como articulista nos diversos jornais em que trabalhou constituiu um espaço privilegiado para a formulação das primeiras iniciativas que viriam

4. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4543. Acessado no dia 27/03/2025.

a caracterizar seu papel como editor e influenciar a política editorial do SPHAN. Entre esses veículos, destaca-se sua experiência em *O Jornal*, contexto em que sua faceta de editor se manifesta de maneira mais evidente. A documentação referente a esse período revela sua participação ativa na solicitação de artigos para publicação, bem como sua intervenção no processo de edição, evidenciando a presença de seu olhar crítico e de suas sugestões na conformação dos textos que chegavam à redação.

No final de 1928, Rodrigo M. F. de Andrade organizou uma edição especial de *O Jornal* com o propósito de homenagear o estado de Minas Gerais, conferindo especial destaque ao barroco mineiro e às cidades históricas. O número, publicado em 24 de junho de 1929, reuniu contribuições de importantes personalidades da vida cultural e intelectual brasileira, como Manuel Bandeira, João Alphonsus de Guimarães, Mário de Andrade, Paulo Prado e Carlos Drummond de Andrade, além de diversas figuras políticas e intelectuais de relevo. As correspondências trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade e Carlos Drummond de Andrade revelam o nível de articulação envolvido na construção desse exemplar.

As evidências documentais indicam que Rodrigo M. F. de Andrade e Carlos Drummond de Andrade mantiveram um diálogo constante a respeito da colaboração deste na edição especial de *O Jornal* dedicada a Minas Gerais. Em carta datada de 21 de dezembro de 1928, Drummond confessa não ter conseguido escrever, no prazo acordado, o artigo prometido sobre a cidade de Sabará. Justifica-se, alegando a sobrecarga de trabalho na Secretaria de Educação, durante o dia, e no *Diário de Minas*, à noite, solicitando a Rodrigo M. F. de Andrade que aguardasse alguns dias para a entrega do texto[5]. No início de janeiro de 1929, Drummond envia finalmente o artigo e, em tom autocrítico, pede desculpas ao amigo, qualificando o texto como algo "tão chato". Afirma ter feito um esforço considerável para produzi-lo, mas manifesta insatisfação com o resultado final. A reação de Rodrigo M. F. de Andrade, no entanto, foi positiva, tecendo elogios ao artigo, o que surpreendeu Drummond. Sua resposta é reveladora da importância que a crítica de Rodrigo M. F. de Andrade exercia sobre ele naquele momento de sua trajetória intelectual — período em que ainda não havia publicado as obras que o consagrariam como um dos grandes poetas brasileiros. Drummond admite não considerar sua prosa à altura de sua poesia, a qual escreve com prazer, enquanto a prosa lhe parece "laboriosamente perdida".[6]

Em carta de 19 de janeiro de 1929 Carlos Drummond diz:

> Fiquei espantado com os elogios que V. fez à minha "Viagem de Sabará". Eu não acreditava que esse artigo prestasse e estava meio envergonhado de mandal-o. Vejo agora que elle não é tão ruim assim.[7][8]

5. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais – Carlos Drummond de Andrade, RMF CP9.

6. *Ibid.*

7. ~~Ibid~~ colaboradores da *Revista do Patrimônio*, foram preservadas a ortografia e a sintaxe originais da época.

8. Nas transcrições dos trechos das cartas trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade

Em sua correspondência subsequente, Drummond demonstra surpresa não apenas com os elogios recebidos, mas também com o convite de Rodrigo M. F. de Andrade para que continuasse colaborando em futuras edições. Tal reação evidencia o reconhecimento, por parte de Rodrigo M. F. de Andrade, do potencial literário do amigo, ainda em fase inicial de projeção no cenário intelectual brasileiro. Esse gesto revela, igualmente, a atuação de Rodrigo M. F. de Andrade enquanto articulador e incentivador de produção intelectual, prática que se tornaria recorrente em sua trajetória como editor.

> Motivo que faz receber assustado o seu generoso convite para collaboração no "O jornal" e "Diário de S. Paulo". Acceito, é claro, mas não sei si darei conta do recado. Que espécie de artigo deve ser?[9]

9. *Ibid.*

No âmbito das estratégias editoriais e da influência que o editor exerce sobre a produção de artigos para determinados periódicos, as cartas enviadas por Carlos Drummond de Andrade a Rodrigo M. F. de Andrade evidenciam a reconfiguração da relação de "reciprocidade". Rodrigo M. F. de Andrade articula, em torno de *O Jornal* e posteriormente da *Revista do Patrimônio*, um grupo de colaboradores pertencentes a seu núcleo de sociabilidade, o que facilita a aceitação de suas sugestões e amplia sua influência sobre os textos produzidos sob sua solicitação. O entusiasmo de Drummond diante da boa recepção de seu artigo e do convite para colaborar em outras publicações evidencia o patamar de autoridade que Rodrigo M. F. de Andrade alcançava sobre a produção intelectual dos colaboradores. Essa dinâmica é ilustrada na correspondência, quando Drummond pergunta: "Que espécie de artigo deve ser?" ou, ainda, quando demonstra entusiasmo pelo convite, afirmando que, em sua primeira folga, prepararia "qualquer coisa" para ser publicado em *O Jornal* e no *Diário*[10].

10. *Ibid.*

Importante figura da política mineira durante a Primeira República, Daniel Carvalho também foi convidado a colaborar com a edição especial sobre Minas Gerais de *O Jornal*. Em carta datada de 6 de janeiro de 1929, Daniel de Carvalho confirma a Rodrigo M. F. de Andrade o envio, conforme prometido, de sua colaboração para a publicação. Nela, ressalta que a investigação histórica foi realizada com o devido cuidado, admitindo que o resultado "pode não ser grande coisa", embora tenha "dado trabalho"[11]. Em outra correspondência, enviada no mesmo mês, Daniel Carvalho responde a Rodrigo M. F. de Andrade sobre o artigo, demonstrando sentir-se honrado pelos elogios recebidos, de maneira semelhante a Carlos Drummond. A animação evidenciada na resposta serviu como incentivo para que aprofundasse seus estudos, afirmando possuir novos elementos que tornariam a investigação mais interessante. Relata, ainda, que realiza pesquisas cuidadosas, confrontando fatos para elaborar um estudo documentado sobre a participação dos mineiros na Independência do Brasil[12].

11. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais – Carvalho, Daniel de RMFCp 37.

12. *Ibid.*

As palavras de Rodrigo M. F. de Andrade revelam o fascínio que exerciam sobre os autores convidados a colaborar com o jornal. Embora não tenha sido possível acessar as cartas enviadas por ele, o que permitiria uma compreensão mais aprofundada de sua influência sobre a pesquisa realizada por Daniel Carvalho, as respostas recebidas indicam que Rodrigo M. F. de Andrade adotava uma postura simultaneamente elogiosa e corretiva. Ou seja, ao reconhecer os méritos do trabalho, também propunha ajustes e melhorias nos textos submetidos. No caso de Daniel Carvalho, tais sugestões pareceram desempenhar um efeito motivador.

> Sua carta sobre o meu trabalho anima-me não só a corrigi-lo, como [ilegível], edital-o, com elementos novos que [ilegível]..[13].

13. *Ibid.*

O convite formulado por Rodrigo M. F. de Andrade despertou interesse semelhante em Teixeira da Costa, residente na cidade de Sete Lagoas. Em carta datada de 22 de dezembro de 1928, Teixeira da Costa agradece a oportunidade de colaborar com a edição especial de *O Jornal*. A correspondência sugere que Rodrigo M. F. de Andrade o havia convidado a escrever sobre o movimento bancário em Minas Gerais, ao que o autor se coloca inteiramente à disposição "desse conceituado jornal"[14] e solicita maiores informações acerca da abrangência do tema. No dia 27 de dezembro de 1928, Teixeira da Costa envia o artigo, acompanhado de uma carta na qual solicita orientação sobre a extensão adequada do texto, a fim de melhor focalizar seu ponto de vista. Mesmo tendo enviado o artigo completo, demonstra aguardar a apreciação de Rodrigo M. F. de Andrade, evidenciando a confiança depositada na avaliação editorial deste[15].

14. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais – COSTA, Teixeira da. RMFCp 46.

15. *Ibid.*

A dúvida demonstrada por Teixeira da Costa evidencia que, em certos casos, além de realizar os convites, Rodrigo M. F. de Andrade também sugeria os temas a serem abordados pelos colaboradores, considerando a especialidade e experiência de cada autor. Esse foi o caso de Saint Clair Miranda, importante figura no setor industrial e da construção civil da época. Convidado por Rodrigo M. F. de Andrade a escrever sobre o "Movimento Industrial Mineiro"[16], Miranda recusou o convite, alegando não se sentir suficientemente preparado para produzir um artigo à altura da edição especial.

16. Carta de Saint Clair Miranda a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 30 de dezembro de 1928. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais – Miranda, Saint Clair. RMFCp 100.

Como diretor do jornal nesse período, Rodrigo M. F. de Andrade foi responsável por articular o processo de seleção e solicitação de artigos para a edição especial dedicada ao estado de Minas Gerais. Exerceu de fato o papel de editor ao mobilizar políticos e intelectuais de seu círculo de amizades, sugerindo temas de estudo, propondo correções e orientações que, em muitos casos, eram acatadas sem resistência. Ao realizar os convites, Rodrigo M. F. de Andrade mencionava os nomes dos autores que já haviam confirmado sua participação, valorizando alguns deles por fazerem parte do grupo — estratégia que pode ser interpretada como um recurso para aumentar a adesão ao convite. Em diversas situações, essa prática revelou-se altamente eficaz.

> Pelos nomes dos collaboradores que V. menciona, vejo que devo envaidecer-me da companhia, mas o que me põe na mão, é o único desejo de ser agradável ao organizador do número especial, consagrado a Minas"[17].

17. Carta de José Eduardo de Fonseca a Rodrigo Mello Franco de Andrade, de 31 de outubro de 1928. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais – Fonseca, José Eduardo de. RMFCp 61.

Na edição de 23 de junho de 1929 de *O Jornal*, um dia antes da publicação da edição especial sobre Minas Gerais, foi veiculada uma breve chamada anunciando a circulação do número comemorativo no dia seguinte:

> A edição especial do O JORNAL dedicada ao Estado de Minas Geraes
>
> A exemplo do que tem feito outras unidades da Federação, como Pernambuco, Bahia, Espirito Santo e Rio Grande do Sul, O JORNAL organizou um número especial consagrado ao Estado de Minas. Essa edição circulará amanhã, nesta Capital e no Interior do paiz.
>
> Mais do que simples homenagem a Minas Geraes, esse número d'O JORNAL constituirá de um repositorio, tanto quanto possivel, completo e detalhado de informação e crítica sobre o grande Estado Central, seus homens e suas coisas.
>
> Contendo grande número de secções, fartamente illustradas pelo artista pernambucano Manoel Bandeira, o intuito dessa edição é fincar, de modo duradouro, os aspectos mais característicos da vida mineira, desde o período colonial, ligando o passado ao presente e o presente ao futuro"[18]

18. Disponível em http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/43877. Acessado no dia 10/04/2025.

Como já foi abordado, o editor desempenha papel central não apenas na construção das tradições editoriais, mas, sobretudo, na articulação entre essas tradições e o projeto pedagógico de afirmação da cultura nacional, ao organizar um periódico, selecionar autores, revisar e supervisionar previamente o que será publicado.

A análise das datas de publicação da edição especial sobre Minas Gerais e das correspondências trocadas evidencia que Rodrigo M. F. de Andrade dedicou aproximadamente seis meses à articulação do processo de produção dos artigos. Tal atuação não se restringiu à mera coordenação editorial: ao ser publicada em um periódico de abrangência nacional, a edição especial representou um ponto de inflexão entre o vanguardismo da Semana de Arte Moderna de 1922 e os processos de patrimonialização dos monumentos coloniais, fundamentais para o projeto que culminaria na criação do SPHAN no final da década de 1930. O período colonial, com especial ênfase nas cidades mineiras e no vasto universo artístico desenvolvido nesse contexto, viria a constituir o foco principal das ações do SPHAN durante a direção de Rodrigo M. F. de Andrade,

demonstrando a continuidade entre seu trabalho editorial e a consolidação de políticas de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional.

Os desenhos mencionados na chamada, realizados por Manuel Bandeira, vinham sendo produzidos a pedido de Rodrigo M. F. de Andrade desde o final de 1928. As correspondências trocadas entre o poeta e o editor evidenciam que, durante suas viagens pelas cidades mineiras, Bandeira produzia os desenhos e os enviava a Rodrigo M. F. de Andrade para apreciação. Em carta de dezembro de 1928, Bandeira informa que enviaria sua produção referente ao mês no dia 31 do mesmo mês, acrescentando não saber ao certo quando chegaria a Ouro Preto, pois planejava visitar também São João del-Rei e São José para desenhar essas localidades. Cumprindo o cronograma, em carta datada de 31 de dezembro de 1928, enviada de Ouro Preto, Bandeira comunica o envio de 22 desenhos: dez sobre Sabará, dez sobre Ouro Preto, um sobre Congonhas e um sobre Belo Horizonte, destacando que desejava saber a opinião de Rodrigo M. F. de Andrade sobre a produção[19]. Em 4 de janeiro de 1929, Bandeira escreve outra carta em resposta a Rodrigo M. F. de Andrade, expressando extrema satisfação pelo elogio recebido e informando que estava trabalhando em mais dez desenhos, os quais pretendia enviar até 15 de janeiro[20].

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*

Os diálogos entre Rodrigo M. F. de Andrade e Manuel Bandeira indicam que a viagem do poeta a Minas Gerais teve caráter estratégico. As correspondências apontam que, na maior parte do tempo, Bandeira permaneceu em Ouro Preto e, à medida que enviava os desenhos a Rodrigo M. F. de Andrade, compartilhava impressões e informações sobre a cidade. Esses registros permitem concluir que Bandeira já coletava material para a elaboração do *Guia de Ouro Preto*, encomenda de Rodrigo M. F. de Andrade. À luz das cartas, não é exagerado considerar o *Guia de Ouro Preto* como uma crônica de costumes ou mesmo um ensaio histórico moderado, elaborado por Manuel Bandeira a partir de sua experiência direta e do material coletado sob orientação do editor.

O *Guia de Ouro Preto*, embora escrito por Manuel Bandeira, foi uma encomenda de Rodrigo M. F. de Andrade. Antes de sua publicação, Rodrigo M. F. de Andrade leu atentamente o guia e promoveu diversas correções. Nos documentos analisados, foi possível localizar uma versão datilografada do *Guia de Ouro Preto*, contendo anotações e intervenções de Rodrigo M. F. de Andrade ao longo de todo o texto. Observa-se que algumas páginas apresentam correções extensas, enquanto em outras parágrafos foram riscados e complementados com informações adicionais. Ademais, foram realizadas diversas correções gramaticais, demonstrando a atuação de Rodrigo M. F. de Andrade não apenas como editor, mas como mediador da produção textual, garantindo a coerência, a precisão histórica e a adequação do conteúdo ao projeto editorial que conduzia.

O *Guia de Ouro Preto*, portanto, não deve ser interpretado apenas como um guia da cidade. Constitui uma síntese entre a sensibilidade poética de Manuel Bandeira e os objetivos de Rodrigo M. F. de Andrade, cujo propósito consistia em difundir critérios modernistas aplicados ao patrimônio, posteriormente

adotados pelo SPHAN. A escrita e a publicação do guia ocorreram em um momento de intensa afirmação nacional e regional, quando os debates em torno da proteção do patrimônio se tornavam mais visíveis. Nesse contexto, Rodrigo M. F. de Andrade se destacou como defensor do patrimônio, utilizando os espaços editoriais para construir, no imaginário coletivo, uma representação do patrimônio mineiro como elemento central da identidade nacional.

O percurso analisado até aqui evidencia que, ao assumir a direção do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade já possuía ampla experiência no universo editorial e estava inserido em uma rede de intelectuais formada desde os anos 1920, quando atuava como editor de *O Jornal*, do qual se constituía como articulador. A criação da linha editorial do SPHAN não ocorreu de forma isolada. No anteprojeto de instituição do órgão, já se reconhecia a importância de um periódico para a divulgação de seus trabalhos. Como demonstrado, a *Revista do Patrimônio* representou o espaço oficial destinado a consolidar o discurso sobre o patrimônio histórico e artístico nacional. De acordo com as reflexões de Sirinelli (1996), a *Revista* deve ser compreendida como um espaço privilegiado de análise, envolvendo ações em todo um ambiente social e contribuindo para a elaboração de ideias que estabeleceriam as representações sociais associadas à noção de patrimônio. Nesse processo, diversos atores participam, e a *Revista* revela, em sua minuciosidade, como tais ideias foram constituídas. Como afirma o autor:

> As revistas conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão - pelas amizades que as subtendem, as fidelidades que arrebanham e influência que exercem - e de exclusão - pelas posições tomadas, debates suscitados, cisões advindas. Ao mesmo tempo que um observatório de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais, elas são aliás um lugar precioso para a análise do movimento das ideias. (Sirinelli, 1996, p. 249)

Pretendemos, nesse sentido, evidenciar que o processo de produção dos textos para a *Revista do Patrimônio* esteve fortemente influenciado por Rodrigo M. F. de Andrade. Como editor, ele desempenhou funções similares àquelas exercidas durante sua direção em *O Jornal*, articulando colaboradores, sugerindo temas, propondo correções e supervisionando o conteúdo antes da publicação.

O EDITOR POR TRÁS DO DISCURSO PATRIMONIAL: RODRIGO M. F. DE ANDRADE E A ESCRITA DO PATRIMÔNIO NA *REVISTA DO PATRIMÔNIO*

No anteprojeto de criação do SPHAN, a preocupação com a publicidade já era tema dentro das discussões sobre a constituição de um órgão de proteção do patrimônio. Na seção que trata da publicidade, é descrito:

> O S.P.A.N deverá ter necessariamente, pertencente ao seu próprio organismo, um serviço de publicidade...[21]

Aborda-se, em seguida, sobre a publicação da *Revista:*

> 2ª. Na publicação da Revista do S.P.A.N. A revista é indispensável como meio permanente de propaganda, e força cultural. Nela serão gradativamente reproduzidas também as obras de arte pertencentes ao patrimônio nacional. Nela serão publicados os estudos técnicos, as críticas especializadas, as pesquisas estéticas, e todo o material folclórico do país.[22]

A centralidade da política editorial do SPHAN é definida pela atuação de Rodrigo M. F. de Andrade enquanto editor, que, mesmo antes da regulamentação oficial do órgão, já articulava a publicação do primeiro número da *Revista do Patrimônio*. Essa interpretação encontra respaldo nas correspondências trocadas entre Rodrigo M. F. de Andrade e Mário de Andrade, que evidenciam a preocupação de Rodrigo em assegurar a circulação de um discurso sobre o patrimônio ainda no momento de estruturação do órgão.

Cinco meses antes da promulgação do Decreto-Lei n.º 25/1937 Rodrigo M. F. de Andrade já mobilizava sua rede de sociabilidade com o objetivo de articular a produção de material para o lançamento do primeiro número da *Revista do Patrimônio*. Em carta enviada a Mário de Andrade no mês de junho de 1937, Rodrigo expressa claramente sua preocupação em garantir que a publicação fosse estruturada antes mesmo da formalização legal do órgão, evidenciando o caráter estratégico que atribuía ao periódico.

> Mas o motivo principal dessa carta é o seguinte: estou providenciando agora no sentido de reunir material para o primeiro número da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que desejo publicar no fim deste mês. Será uma publicação semestral, pois parece impossível fazê-la mais frequente, atendendo-se à escassez de trabalhos aproveitáveis para a sua finalidade. Para o primeiro número, sua colaboração é imprescindível. Consulto-o, portanto, se você não terá aí alguma coisa pronta que sirva para a revista.

21. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf. Acessado no dia 17/04/2025. p 61.

22. *Ibid.*, p. 62.

> Caso não tenha, ser-lhe-á inteiramente impossível escrever uma nota, pequena que seja, - pelo menos para prestigiar a publicação com seu nome entre o dos colaboradores? Os originais me devem chegar às mãos até o próximo dia 15 deste. Se não for abusar de sua bondade, peço-lhe também com muito empenho o favor de ver se me arranja até aquela data, além de alguma coisa de sua autoria, qualquer colaboração dos auxiliares que Você tomou, relacionada com uma das obras a tombar pelo Serviço. O que é preciso, de qualquer maneira, é que São Paulo não deixe de figurar na revista.[23]

23. Carta de Rodrigo Melo Franco a Mario de Andrade, de 6 de junho de 1937 (Andrade, 1987, p. 129).

A carta evidencia a estratégia de Rodrigo M. F. de Andrade como editor, ao compreender a importância simbólica de ter o nome de Mário de Andrade no primeiro número da *Revista do Patrimônio*. Mais do que um simples convite, o apelo de Rodrigo M. F. de Andrade é construído de forma a valorizar a colaboração de Mário como "imprescindível" para o êxito da publicação. Ao pedir que Mário de Andrade enviasse "qualquer trabalho", ainda que breve, e ao reforçar que seu nome deveria figurar entre os colaboradores, Rodrigo M. F. de Andrade demonstra ter plena consciência de que a presença do intelectual modernista conferiria prestígio e legitimidade à revista, especialmente no momento de sua estreia. Essa é uma ação típica de um editor que, ao articular sua rede de sociabilidade, busca não apenas preencher páginas, mas consolidar um projeto editorial capaz de mobilizar o campo intelectual em torno de um propósito maior — no caso da revista, consolidar uma política nacional de preservação do patrimônio.

Rodrigo M. F. de Andrade envia a carta no dia 6 e pede que os originais sejam remetidos até o dia 15 do mesmo mês — ou seja, menos de dez dias para a produção de um texto referente a algum bem a ser tombado pelo então nascente SPHAN. Em sua resposta, Mário de Andrade observa a inviabilidade de se produzir um trabalho de qualidade em tão curto espaço de tempo, destacando a dificuldade de atender ao pedido de forma satisfatória.

> É impossível, humanamente impossível fazer coisa boa pra Revista de vocês. Pedi ao Nuto os dados que lhe encomendei. Dados gerais. Só pode me entregar no sábado. Verei o que se poderá fazer. Quanto a Luiz Saia talvez seja possível algum trabalho dele (...) vou fazer apenas o possível, mas creio que esse possível será impossível. Se você nos desse ao menos até dia 30 deste. Veja se dá, e escreva. E o folclore? Já pode entrar na revista?[24]

24. Carta de Mario de Andrade a Rodrigo Melo Franco, de 07 de junho de 1937 a carta enviada no dia 04/05/1936 (Andrade. 1981, p.70).

Além de sugerir o adiamento do envio dos artigos, Mário de Andrade informa que dois de seus auxiliares se responsabilizariam pela elaboração de um texto para a *Revista*, atendendo ao pedido de Rodrigo M. F. de Andrade. É significativo observar que, mesmo diante da exigência de Rodrigo M. F. de Andrade para que

fossem produzidos artigos sobre "uma das obras a tombar pelo Serviço", Mário introduz na correspondência o tema do "folclore", sinalizando sua preocupação em ampliar o escopo da publicação para além do patrimônio edificado. Diante da solicitação de Mário, Rodrigo acata o pedido e decide adiar a data de envio dos textos, reforçando o quanto considerava imprescindível a participação de Mário de Andrade na consolidação da revista e a presença de contribuições paulistas[25]. Contudo, é taxativo quanto a publicação de textos sobre o "*folclore*".

25. Carta de Rodrigo Melo Franco a Mario de Andrade, de 11 de junho de 1937 (Andrade,1987, p. 129).

> A propósito do folk-lore, desconfio de que não haverá por enquanto lugar para ele na revista, atendendo-se as atribuições atuais do Serviço. Entretanto, assim que for promulgada a lei nova (que atualmente se acha em transito pelo Senado), penso que deveremos introduzi-lo, compreendido no conceito de arte popular. Você não acha?[26]

26. *Ibid.*

O "folclore" não obteve o espaço desejado por Mário de Andrade na *Revista* durante o período em que Rodrigo M. F. de Andrade atuou como diretor e editor da linha editorial do SPHAN. Diante dessa ausência, Mário abandona o tema em sua correspondência posterior, concentrando-se exclusivamente na entrega dos textos que havia prometido. Contudo, o envio sofre novo atraso, levando Rodrigo M. F. de Andrade a cobrar diretamente o cumprimento do prazo, demonstrando seu empenho em garantir a regularidade editorial da publicação: "Como vão os artigos necessários para a revista?"[27].

27. Carta de Rodrigo Melo Franco a Mario de Andrade, de 23 de junho de 1937. *Ibid.*, p.132.

Mário de Andrade envia seu artigo apenas em 1º de julho de 1937, após sucessivos adiamentos. Assim como os demais colaboradores que encaminharam textos a Rodrigo M. F. de Andrade, demonstra interesse em conhecer a avaliação do editor a respeito de sua contribuição, revelando o reconhecimento da centralidade de Rodrigo no processo editorial da *Revista do Patrimônio*.

> Rodrigo, enfim aqui vão os artigos. Escrevi meu artigo em tempo. A demora veio exclusivamente dos auxiliares! O engenheiro Luiz Saia só agora, são 13 e 25, me telefona avisando que vem trazer os planos... Tenho interesse em saber se lhe agradaram os artigos...[28]

28. Carta enviada no dia 04/05/1936 (Andrade, 1981, p. 74).

A publicação do primeiro número da *Revista do Patrimônio* ocorreu com um atraso significativamente maior do que o inicialmente previsto por Rodrigo M. F. de Andrade, em grande parte em razão da demora no envio dos artigos por diversos colaboradores, entre os quais "[...] dona Heloisa, Roquette Pinto, Carlos Leão e Augusto Meyer"[29]. No que se refere à contribuição paulista — considerada imprescindível por Rodrigo M. F. de Andrade —, Mário de Andrade enviou o artigo *A Capela de Santo Antônio*, enquanto Nutto Sant'Anna colaborou com o texto *A Igreja dos Remédios*. O trabalho de Luiz Saia não chegou a ser publicado, possivelmente por ter sido realizado em coautoria com Mário de Andrade, sendo considerado mais estratégico que apenas o nome deste último figurasse

29. Andrade, 1987, p. 134.

na revista. De todo modo, é evidente que Rodrigo M. F. de Andrade mobilizou sua rede de sociabilidade intelectual para assegurar a presença do patrimônio paulista no primeiro número da publicação, garantindo, assim, o prestígio e a representatividade regional que julgava essenciais para a consolidação do projeto editorial.

Luís Saia só publicaria na terceira e na oitava edições da *Revista do Patrimônio*, com os artigos *O Alpendre nas Capelas Brasileiras* e *Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século*, respectivamente. Em relação ao texto publicado na terceira edição, uma análise mais atenta se faz necessária, pois ela permite compreender a influência de Rodrigo M. F. de Andrade, enquanto editor, tanto no processo de produção dos textos quanto nas articulações que buscavam evitar embates entre autores no interior do periódico. O artigo foi entregue a ele por Mário de Andrade, que o alertou sobre a possível divergência das ideias de Saia em relação às interpretações de Gilberto Freyre. Ciente do potencial conflito, Rodrigo M. F. de Andrade interveio para evitar que o texto deslegitimasse os trabalhos de Freyre e comprometesse a coerência do discurso institucional do SPHAN. Essa mediação editorial demonstra não apenas seu papel na definição dos conteúdos publicados, mas também seu esforço em articular os diferentes intelectuais envolvidos, assegurando a construção de uma narrativa harmônica sobre o patrimônio.

> O Mario ainda não me mostrou o artigo que v. deve ter remetido a êle, contendo uma divergência com o Gilberto Freyre(...), no entanto calculo que êle não tarde a me mandar o trabalho interessado pelo que v. produz e não, de modo algum, como censor de opiniões ali emitidas em sentido contrário as de outros técnicos do quadro desta repartição.[30]

30. Carta de Rodrigo Melo Franco a Luis Saia, de 17 de março de 1939. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /Saia, Luis. Caixa 113/Pasta 370.

Rodrigo M. F. de Andrade esclarece que não tinha a intenção de analisar o artigo de Luís Saia sob uma perspectiva de censura, demonstrando o desejo de respeitar as opiniões divergentes entre os técnicos do SPHAN quanto às diferentes abordagens sobre o patrimônio. No entanto, sua primeira ação foi informar que o texto seria enviado a Pernambuco para que, provavelmente, Gilberto Freyre pudesse ter acesso a ele e apresentar suas considerações.

> O Mario já me entregou o artigo em que v. diverge do Gilberto. Logo que eu puder ler todo êle, como desejo, tratarei de remetê-lo para Pernambuco, recomendando urgência na devolução.[31]

31. Carta de Rodrigo Melo Franco a Luis Saia, de 25 de março de 1939. *Ibid.*

Ainda que, em um primeiro momento, Rodrigo M. F. de Andrade tenha procurado demonstrar imparcialidade, ao final prevaleceu sua postura de editor — desta vez influenciada pelo seu círculo de amizades — ao buscar proteger a imagem de Gilberto Freyre de eventuais críticas. A própria relação

de amizade com Luís Saia permitiu que Rodrigo M. F. de Andrade, de maneira solícita e diplomática, interviesse no artigo sem que se instaurasse qualquer animosidade entre ambos. Ele soube aproveitar a liberdade concedida por Saia para realizar ajustes no texto, conciliando os interesses editoriais e a preservação das relações pessoais.

> Meu caro Saia.
>
> Antes de me chegar ás mãos o envelope contendo sua carta do dia 18 com o artigo para a revista, recebi a que V. me escreveu depois, com um acréscimo a ser introduzido no texto do seu trabalho.
>
> Vou tratar imediatamente de fazer o que V. recomenda e, *uma vez que lhe ocorreu espontaneamente me facultar introduzir alterações no artigo, tomarei a liberdade de retirar do seu trabalho a feição que êle tinha originalmente de retificação a um ponto de vista do Gilberto Freyre (grifo meu)*. Isso, por duas razões: 1ª) porque as considerações que V. faz, apoiado em observações e pesquisas pessoais, assim como em profusa bibliografia, têm um alcance que excede o caráter de uma simples retificação ao palpite Gilbertiano; 2ª) porque, tendo aparecido ultimamente várias críticas pejorativas aos livros do Gilberto [...] parecera talvez inamistoso acrescermos neste momento o número dos impugnadores da obra desse nosso companheiro.
>
> Por *esses motivos, caso V. não tenha nada a opôr á liberdade que tomo, farei algumas ligeiras alterações no seu artigo, excelente. Esteja certo, porém que o trabalho não será prejudicado com essa iniciativa, muito menos, desfigurado o pensamento com que foi composto* (Grifo meu).
>
> Não quero, aliás, deixar de dizer-lhe que a sua primeira colaboração para a nossa revista me causou uma grande satisfação e que tanto o artigo quanto as ilustrações ficaram ótimos (...)[32]

32. *Ibid.* Carta enviada no dia 24 de outubro de 1939.

De forma estratégica, Rodrigo M. F. de Andrade explicita suas motivações para interferir no artigo de Luís Saia. No intuito de proteger seu amigo Gilberto Freyre de possíveis críticas, procura qualificar a retificação proposta por Saia como excessivamente elaborada, o que demonstra que sua intervenção não foi meramente opinativa, mas embasada em argumentos que poderiam sustentar a defesa de Freyre. Rodrigo M. F. de Andrade assume a liberdade de declarar que modificará o texto, ao mesmo tempo em que suaviza sua intervenção utilizando adjetivos que enaltecem o trabalho de Saia, evitando gerar atritos. Não é possível determinar a extensão exata da influência de Rodrigo M. F. de Andrade sobre o pensamento de Saia; entretanto, a correspondência analisada

evidencia que o artigo publicado na terceira edição da *Revista do Patrimônio* sofreu interferência direta do editor.

O artigo *Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século* também foi produzido sob o olhar crítico de Rodrigo M. F. de Andrade. Inicialmente, sua publicação estava prevista para o final de 1944. Como parte dos artigos da *Revista* relatava os trabalhos desenvolvidos pelos técnicos do SPHAN, era comum que, em casos específicos, houvesse atrasos na entrega devido a novas descobertas realizadas no decorrer das pesquisas. Foi exatamente o que ocorreu com Luís Saia. É provável que o artigo estivesse programado para edições anteriores à oitava, mas sua entrega foi adiada para que o autor pudesse incorporar os resultados das investigações mais recentes[33].

> Como prometi, devia mandar-lhe o meu trabalho sobre arquitetura rural do segundo século antes de findar este ano. Na verdade, o trabalho estava sendo terminado e já estava sendo passado a limpo, mas acontece que foi descoberta nos arredores de S. Paulo, no bairro de Tatuapé, um outro exemplar, cuja importância é grande não só do ponto de vista de uma construção seicentista mas também como confirmação e esclarecimento de certas observações feitas durante o texto do artigo pra revista(...)Nestas circunstancias pensei que um atrazo de alguns dias seria justiçado e creio que até dia 6 o trabalho estará acabado.[34]

O artigo só seria publicado dois anos depois. É provável que o autor tenha continuado a realizar descobertas relevantes para o estudo, mas também é possível afirmar que Rodrigo contribuiu para o atraso da publicação. Após receber o manuscrito, Rodrigo M. F. de Andrade solicitou diversas notas e desenhos que, em sua avaliação, deveriam integrar o texto. Além disso, algumas das obras mencionadas foram restauradas durante a elaboração do artigo, o que levou Rodrigo a exigir a inclusão de fotografias dos bens já restaurados na versão final a ser publicada.

> Para completar as ilustrações do seu artigo sôbre as construções civis existentes no Estado de São Paulo, reitero-lhe a solicitação anterior, no sentido de remessa de uma boa fotografia da Casa Grande de Tatuapé, à qual lhe peço juntar também fotografia do estado atual da fachada da Capela do Sitio de Anto Antônio, depois da restauração, uma vez que as reprodução do formato pequeno, enviada para documentação das obras em andamento, não se presta para ser utilizada em cliché.

33. O atraso na entrega do artigo por Luís Saia pode ser compreendido no contexto do trabalho de campo desenvolvido pelos técnicos do SPHAN, que frequentemente adiavam a finalização de estudos devido às novas descobertas realizadas, reavaliando e atualizando suas pesquisas antes de submetê-las para publicação. Essa prática se insere no contexto de um esforço sistemático de identificação e conhecimento do patrimônio nacional nos primeiros anos de funcionamento do órgão, marcado pelo que Lucio Costa chamou de "batida sistemática", prática comum em busca de bens passíveis de serem tombados. Para saber mais, ler: "Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN" (Costa, 1998). Para um aprofundamento sobre essa dinâmica e seu impacto na construção das políticas de preservação, ver também os artigos de Rodrigo Melo Franco de Andrade (Andrade, 1987).

34. Carta de Luis Saia a Rodrigo Melo Franco, de 03 de dezembro de 1944. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /Saia, Luis. Caixa 113/Pasta 370.

> Relembro-lhe outrossim a conveniência de não retardar por mais tempo a remessa das últimas notas cuja inclusão no seu artigo lhe parece necessária.[35]

35. Carta de Rodrigo Melo Franco a Luis Saia, de 09 de setembro de 1946. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /Saia, Luis. Caixa 113/Pasta 370.

A disponibilidade das notas e dos gráficos na impressão final do artigo parece não ter agradado a Luís Saia.

> Só em viagem pude dar uma olhada no artigo pra revista. Notei que foram acrecidos ao material as indicações graficas dos sitios Mirim e Piraquara e que o mesmo não foi feito com as notas, o que me parece tornar a coisa mais ou menos obscura. Cogitei na possibilidade das notas estarem ajuntadas ás fotos. Me ocorreu que em todo o caso devia chamar a sua atenção para o fato do texto tal como você me passou, não esclarecer nada a respeito dos gráficos relativos ás edificações existentes no sitios indicados. No mais tudo em ordem.[36]

36. Carta de Luis Saia a Rodrigo Melo Franco, de 02 de junho de 1947. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /Saio, Luis. Caixa 113/Pasta 370.

Era do interesse de Rodrigo M. F. de Andrade que, já na primeira edição da *Revista*, fossem publicados artigos sobre o trabalho desenvolvido pelo SPHAN em todas as regiões do Brasil. Essa preocupação se reflete tanto na exigência da participação dos técnicos de São Paulo quanto na seleção dos textos publicados, que contemplavam as regiões Sul, Centro, Este, Nordeste e Norte[37]. No entanto, os três últimos estados do Sul não tiveram representação, exceto por uma breve nota sobre o *Museu Coronel David Carneiro*, em "Curityba". Como editor, Rodrigo M. F. de Andrade buscou incessantemente evitar a ausência de textos referentes à região Sul do Brasil.

37. Segundo o IBGE, a primeira divisão do território do Brasil em grandes regiões foi proposta em 1913, os chamados *cinco brasis*. A divisão em grandes regiões proposta em 1913 influenciou estudos e pesquisas até a década de 1930. Em 1938, foi adotada a divisão usada pelo Ministério da Agricultura dividindo o Brasil em Sul, Centro, Este, Norte e Nordeste, em que o estado do Rio de Janeiro e São Paulo pertenciam a região Sul.

Nesta seção, observou-se que Rodrigo M. F. de Andrade adiou a publicação da *Revista* em razão do atraso no envio de artigos por parte de alguns colaboradores. Entre eles, o próprio Rodrigo menciona Augusto Meyer. Convidado em 1937, Meyer participou como representante do SPHAN na 7ª região, que abrangia os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, tendo como sede Porto Alegre. A mesma exigência feita ao grupo paulista para que colaborasse com a *Revista* foi estendida por Rodrigo a Augusto Meyer, em relação aos colaboradores do Sul do país.

> Abri a carta que lhe escrevera ontem para acrescentar este recado urgente: No fim deste mês deve ser publicado o 1º número da Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional17. Sua colaboração é imprescindível. Tomo, portanto, a liberdade de pedir-lhe com o maior empenho o favor de elaborar um artigo sobre qualquer das obras a inventar aí: São Miguel ou qualquer outra. Rogo-lhe também a bondade de conseguir um artigo do Dr. Alcides Maya ou outro especialista que lhe parecer indicado a respeito do Museu

> Júlio de Castilhos. Será possível arranjar isso? Os originais dos trabalhos devem me chegar às mãos até o próximo dia 15, a fim de serem remetidos à composição a tempo.[38]

38. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 05 de junho de 1937 (Xavier, 2008, p 61).

Procede de maneira idêntica quanto à exigência de que fosse enviado "*qualquer*" artigo, desde que chegasse a tempo de ser publicado no primeiro número da *Revista*. Mais uma vez, Rodrigo M. F. de Andrade mobiliza sua rede de sociabilidade para obter colaborações de outros autores indicados por Augusto Meyer. Inicialmente, recebe uma resposta satisfatória quanto à produção do artigo; contudo, essa expectativa logo se transforma em reiterados e insistentes pedidos para que Meyer efetivamente colaborasse com a *Revista*.

> Muito obrigado pelas providências que tomou para arranjar colaboração para a revista. Quanto ao aparecimento desta, tive de adiá-lo por uns 15 dias, verificando que não seria possível reunir todo o material necessário até o fim do mês. Espero, pois, que o senhor não deixe de escrever o trabalho sobre as velhas estâncias ainda para o primeiro número. É imprescindível uma contribuição sua, mesmo que tenha de ser coisa curta.[39]

39. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 14 de junho de 1937. *Ibid.*, p .67.

Augusto Meyer parece não tratar do artigo em cartas enviadas a Rodrigo, fazendo com que o editor da *Revista do Patrimônio* cobre em sucessivas cartas a elaboração do artigo por parte do representante do SPHAN.

> O senhor diz que já está coligindo documentação sobre as velhas estâncias gaúchas: será com o propósito de escrever o artigo pedido para a revista?[40]

40. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 22 de junho de 1937. *Ibid.* p. 69.

> Espero o estudo que o Dr. Ângelo Guido prometeu sobre São Miguel para a nossa revista. Mas não me conformarei com a falta de um artigo seu no primeiro número. Ser-lhe-á impossível escrevê-lo?[41]

41. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 14 de julho de 1937. *Ibid.* p. 75.

> Renovo-lhe também o apelo que lhe fiz no sentido de não deixar de enviar-me uma colaboração sua para o primeiro número da Revista[42]

42. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 22 de julho de 1937. *Ibid.* p. 77.

> Faço os melhores votos para que seu garoto não tarde a ficar completamente livre da febrezinha teimosa e conto com o aviso de sua partida para cá dentro em breve. Antes disso, porém, espero receber o artigo prometido para a Revista[43]

43. Carta de Rodrigo Melo Franco a Augusto Meyer, de 31 de julho de 1937. *Ibid.* p. 78.

Rodrigo M. F. de Andrade procurou insistentemente assegurar a colaboração de Augusto Meyer e de seus indicados para a primeira edição da *Revista*. No entanto, os motivos permanecem incertos: Meyer não publicou na edição inaugural, nem em qualquer outra dentro do recorte aqui considerado. Da mesma forma, não houve contribuições de outros técnicos do SPHAN vinculados à 7ª região. Em carta enviada a Rodrigo M. F. de Andrade, em setembro de 1937, Meyer recorda com nostalgia os dias passados ao seu lado no Rio de Janeiro, sem mencionar, em momento algum, o artigo solicitado[44]. Por tratar-se de um período posterior ao pedido de colaboração, sua viagem ao Rio pode sugerir que Meyer tenha discutido pessoalmente com Rodrigo as razões que o levaram a não produzir o texto.

A dualidade dos papéis exercidos por Rodrigo M. F. de Andrade reflete-se em ações nas quais os limites entre o âmbito público e o privado se entrelaçam. O editor-diretor surge em primeiro plano, mediando interesses institucionais na figura do editor, cujo resultado deveria se materializar no texto. Quando esse objetivo não se concretiza, suas estratégias avançam para o campo privado, subvertendo a ordem inicial e apelando às emoções. Ao longo dos diálogos, Rodrigo M. F. de Andrade inverte o discurso: inicia com ordens para a produção do artigo, mas, à medida que o processo se arrasta, reconfigura sua abordagem, passando a agir como se o interlocutor tivesse assumido pessoalmente um compromisso com ele. Nesse movimento, recorre ao mecanismo emocional, baseado em laços de afetividade, como forma de obter o texto desejado. Tal estratégia mostrou-se eficaz com Mário de Andrade, que, mesmo a contragosto, atendeu ao pedido do editor da *Revista do Patrimônio* — algo que não se repetiu no caso de Augusto Meyer.

Quanto mais estreitos eram os laços de afetividade entre Rodrigo M. F. de Andrade e alguns colaboradores da *Revista*, mais informal se tornava o processo de articulação para a produção dos textos a serem publicados. Nesses casos, a elaboração dos artigos não seguia padrões rígidos quanto à estrutura textual ou ao suporte material, sendo adequados às normas de paginação apenas no momento da impressão. O artigo *Documentação Necessária*, publicado por Lúcio Costa na primeira edição da *Revista*, exemplifica bem esse procedimento: o texto foi entregue a Rodrigo M. F. de Andrade de maneira informal, manuscrito em folhas soltas de um bloco de anotações, como um rascunho, provavelmente em resposta ao pedido de colaboração feito pelo editor[45]. Da mesma forma, Salomão de Vasconcelos, em um cartão timbrado de seu escritório, agradeceu a Rodrigo M. F. de Andrade pelos elogios ao artigo que enviara para publicação na *Revista*.

> Recebi sua última carta e m.tº envaidecido fiquei de saber que o artigo servirá.[46]

44. Carta de Augusto Meyer a Rodrigo Melo Franco, de 17 de setembro de 1937. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais. RMFCp98.

45. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais. RMFPini 1.

46. Carta de Salomão de Vasconcelos a Rodrigo Melo Franco, de 06 de maio de 1938.Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais. RMFCp15. Salomão de Vasconcelos, historiador natural de Mariana, foi um dos autores que mais contribuíram para a *Revista do Patrimônio*, com quatro artigos publicados no período analisado. Seus textos abordaram exclusivamente temas relacionados às cidades de Mariana e Ouro Preto. Entre suas contribuições, destacam-se: "Relíquias do passado" (2ª edição), "Um velho solar de Mariana" (3ª edição), "Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII" (4ª edição) e "Os primeiros aforamentos e os primeiros ranchos de Ouro Preto" (5ª edição).

De maneira semelhante, Gilberto Freyre enviou um trabalho sobre Louis Vauthier, referente à descoberta do diário de sua viagem ao Brasil. Esse material resultou, na primeira edição da Revista, em uma pequena nota publicada sem autoria. Já na sétima edição, o mesmo tema reaparece, desta vez assinado por Freyre, em um texto mais amplo sobre a arquitetura doméstica no Brasil, elaborado a partir das cartas e do diário de Vauthier. O documento enviado inicialmente por Freyre corresponde justamente à nota publicada na primeira edição. Também escrito à mão, ele revela que o texto fora concebido, a princípio, como um prefácio a um estudo mais extenso sobre Vauthier. No manuscrito, encontra-se ainda um recado de Freyre a Rodrigo M. F. de Andrade, no qual sugere que fossem feitas as devidas modificações e que o texto lhe fosse reenviado. Como editor, Rodrigo M. F. de Andrade não apenas realizou correções, mas interveio de forma incisiva: riscou parágrafos inteiros e os reescreveu à sua maneira. O resultado foi uma nota publicada na Revista que se mostrou inteiramente distinta do texto original de Freyre. As modificações introduzidas por Rodrigo M. F. de Andrade deram origem a um novo texto, cuja análise pode ser iluminada pelas reflexões de Roger Chartier sobre os sentidos atribuídos a uma obra quando sua linguagem é transformada a partir da interferência editorial.

A relação de amizade revela não apenas a informalidade no trato, mas também se configura em laços de *"reciprocidade"*, nos termos de Chartier, nos quais ambos se beneficiam da troca. Ao enviar a Rodrigo M. F. de Andrade o texto "Monumentos do Nordeste"[47], publicado na primeira série das *Publicações do SPHAN*, Gilberto Freyre atua dentro dessa lógica da reciprocidade, solicitando a Rodrigo um texto introdutório que valorizasse e conferisse maior prestígio ao seu trabalho[48].

> Meu caro Rodrigo, um grande abraço e muitas saudades. Vai o trabalho sobre monumentos do Nordeste. Está curto, mas concentrado e não me parece de todo mau. E quanto aos dizeres, V. poderia fazer a gentileza de os fazer, informando...
>
> E creio que sendo o primeiro trabalho da série, V. poderia escrever uma introdução algo alentada. Seria opportuno e este seu Xará se sentiria honrado em sahir com a introdução geral á serio.[49]

Como Gilberto Freyre mantinha uma amizade íntima com Rodrigo M. F. de Andrade, é possível afirmar que este lhe tenha solicitado indicações de autores para colaborarem na *Revista*. Essa hipótese é reforçada por uma carta enviada por Freyre a Rodrigo em julho de 1937.

47. O estudo foi publicado no primeiro volume das Publicações do SPHAN com o título alterado: *Mocambos do Nordeste*. Rodrigo Melo Franco de Andrade escreveu longa introdução para o volume, no qual ressalta a importância do intelectual pernambucano para os assuntos relacionados à proteção do patrimônio nacional.

48. A "reciprocidade" na introdução pode ser encontrada na passagem: "Emprehendendo [sic], pois, um ensaio especial sobre os mucambos do Nordeste, o Sr. Gilberto Freyre tratou assumpto [sic] que lhe é, de há muito, familiar. No entanto, como trabalhou desta feita tendo em vista a finalidade do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ao qual se destinava o seu estudo, ele se ocupou daquelas edificações nordestinas não apenas considerando o interesse que apresentam do ponto de vista sociológico, mas também a sua importância e suas peculiaridades como tipo de arquitetura popular. E realizou a tarefa não só com sua admirável intelligência [sic] e profusão de conhecimentos geraes [sic] e especializados que possue [sic], mas também com aquelles attributos [sic] que conferem a tudo o que ele escreve um vigor e uma qualidade literária excepcionaes [sic]. (Andrade, 1938. p. 10).

49. Carta de Gilberto Freyre a Rodrigo Melo Franco, de 25 de junho de 1937. Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais. Freyre, Gilberto RMFCp 59.

> Anibal deve mandar um artigo sobre traços de influência (ilegível) na arquitetura do recife. Artigo para a revista (...)[50]

O autor de que trata Gilberto Freyre é Aníbal Fernandes, que publicou na primeira edição da Revista o artigo *A Igreja dos Montes Guararapes*, em que considera a mais bela e imponente Igreja deixada pelos arquitetos portugueses do século XVIII.

Outra relação de amizade da qual Rodrigo M. F. de Andrade se beneficiou foi a estabelecida com Noronha Santos, um dos autores que mais publicou na *Revista do Patrimônio* — com quatro contribuições dentro do recorte aqui analisado. Noronha Santos funcionava como uma verdadeira enciclopédia para Rodrigo, a quem este recorria sempre que tinha dúvidas sobre a história de algum bem a ser tombado pelo SPHAN. Carlos Drummond de Andrade descreve de forma precisa essa relação.

> Mais perto de nós, Rodrigo M.F. de Andrade, diretor do SPHAN, não tomava iniciativa de promover o tombamento de qualquer capelinha da zona rural, vestígio forte, ponte, chafariz ou casa no Rio, sem dizer à sua secretária: - Por favor, Dona Judite, telefone ao velho Noronha e pergunte se ele pode vir conversar com a gente.[51]

O contato entre ambos ocorria de maneira informal, geralmente por meio de bilhetes e, em raras ocasiões, através de cartas oficiais enviadas em nome do SPHAN. Noronha Santos, profundo conhecedor da história do Rio de Janeiro, era frequentemente consultado por Rodrigo M. F. de Andrade, que recorria a esse saber para esclarecer pontos relacionados à cidade e a seus personagens. Se desejava, por exemplo, saber por quanto tempo circulou o bonde de tração animal em Copacabana, recebia de Santos uma resposta cordial em bilhete manuscrito[52]. Do mesmo modo, quando surgia alguma dúvida sobre determinada personalidade histórica, não hesitava em recorrer à ajuda do amigo.

> Remeto-lhe inclusa cópia de uma notícia publicada pelo O País, em 1889, a respeito de um neto de Tiradentes, que o Snr. Marques dos Santos[53] submete a argucia deste Serviço. Recorro, pois, às luzes do prezado amigo, consultando-o sobre a possibilidade de apurar-se quem seria o comendador Nuno Telmo e se o mesmo porventura terá deixado descendentes.[54]

50. Carta de Gilberto Freyre a Rodrigo Melo Franco, de 07 de julho de 1937.Arquivos Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade, pasta Correspondências Pessoais. RMFCp05.

51. Recorte de Jornal do Estado de Minas, de outubro de 1976. Texto de Carlos Drummond de Andrade – "O Velho Noronha". Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /Santos, Francisco de Agenor Noronha. 93.01; 13,5, 006.

52. *Ibid.*

53. Francisco Marques dos Santos foi uns dos maiores colaboradores da *Revista do Patrimônio*, publicando na primeira, segunda, terceira e quinta edição. Negociante de antiguidade e estudioso da história do Brasil, de artes nacionais e numismática brasileira, fez parte do Conselho Consultivo do SPHAN até o ano de sua morte. Tinha uma loja de antiguidades na rua Chilhe que servia como espaço de encontro entre intelectuais, muitos deles colaboradores da *Revista do Patrimônio*, como pode ser visto no treco da matéria, sem data, que trata da loja de Francisco Marques: "A loja vivia-lhe cheia de não compradores – o velho Taunay, Jacobina, Paulo, Pires Brandão, Wasth Rodrigues, Rodrigo M.F. de Andrade, Gastão Cruls...". A matéria revela que parte dos colaboradores da Revista estavam inseridos na rede de sociabilidade de Rodrigo Melo Franco.

54. Carta de Rodrigo Melo Franco a Noronha Santos, de 10 de junho de 1942. *Ibid.*

> Afim de completar o valioso serviço que o Senhor já apresentou com as notas elaboradas sobre o Dr. Torres Homem, peço-lhe com grande empenho o obséquio de apurar, caso seja possível, se subsistirão os imóveis constantes da relação anexa e indicar qual seja sua numeração atual.[55]

55. Carta de Rodrigo Melo Franco a Noronha Santos, de 17 de dezembro de 1943. *Ibid.*

Mesmo quando não era de seu interesse, Rodrigo M. F. de Andrade recorria a Noronha Santos, atendendo a pedidos de terceiros, que por seu intermédio, desejava obter informações a respeito de alguns dados históricos.

> Afim de esclarecer certos pontos obscuros das correspondências entre D. Pedro I e Marquesa de Santos, do período compreendido entre 1822 e 1829, o nosso ilustre patrício Dr. Alberto Rangel solicita-lhe por meu intermédio, o grande favor de lhe transmitir o que consta de seu precioso arquivo ou for do seu doutíssimo conhecimento sobre o seguinte: Ponte de Queiroz (em São Cristovão); Canto do Guilherme (também em São Cristovão). Chacara do Marquês de Barbacena (Na Fábrica das Chitas); quem terá sido Ritchard (talvez negociante de cavalo ou de carruagens).[56]

Alberto Rangel, citado por Rodrigo M. F. de Andrade, publicou na sexta edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *O Álbum de Highcliffe*, cujo tema é a produção artística realizada no Brasil, especialmente no período em que Dom Pedro I foi imperador. Esse contexto sugere que Rodrigo M. F. de Andrade buscou colaborar com o trabalho de Rangel, solicitando a Noronha Santos informações referentes a esse período. No recorte aqui considerado, Noronha Santos publicou os artigos *A Igreja de São Francisco Xavier*, *Aqueduto do Carioca*, *Um litígio entre Marceneiros e Entalhadores no Rio de Janeiro* e *O Parque da Praça da República*, *Antigo da Aclamação*, nas edições primeira, quarta, sexta e oitava, respectivamente. Como se pode observar, ele colaborou com a Revista desde a sua estreia, com textos voltados para bens relacionados à cidade do Rio de Janeiro. As cartas trocadas indicam que tais artigos provavelmente foram elaborados a pedido de Rodrigo M. F. de Andrade, considerando que, desde a preparação do primeiro número da Revista, ele já solicitava a amigos e colaboradores do SPHAN a produção de trabalhos que pudessem integrá-la.

56. Carta de Rodrigo Melo Franco a Noronha Santos, de 28 de maio de 1943. *Ibid.*

Embora contasse com uma rede de amizades que lhe permitia articular ações em torno do SPHAN, Rodrigo M. F. de Andrade enfrentou constantes embates. Nos primeiros anos de atuação do órgão, travou intensas disputas com diferentes setores da sociedade em defesa do patrimônio. Grande parte desses conflitos ocorreu com a Igreja, que detinha o controle sobre numerosos bens de elevado valor histórico e artístico, mas não possuía, à época, uma compreensão clara de sua importância para a memória nacional que se buscava

"resgatar" e preservar[57]. Em várias ocasiões, Rodrigo M. F. de Andrade denunciou o descaso do setor eclesiástico em relação a esse patrimônio.

> (...) Para evitar que as obras de arquitetura, pintura, escultura e artes aplicadas, pertencentes às dioceses no Brasil, não sejam prejudicadas ou sacrificadas pelo efeito de reformas ou outras iniciativas das autoridades eclesiásticas visando a objetivos de utilidade imediata, há grande necessidade de ponderar ou relembrar a referida autoridade a sábia orientação preconizada pela Santa Sé e adotada na legislação e nas instruções canônicas, no sentido da integridade das obras de arte tradicional.
>
> Em verdade, falta frequentemente aos Revdºs. Vigários e, por vezes, aos próprios Exmºs. Snrs. Bispos Diocesanos a noção exata do valor das obras de arte tradicional e dos objetos de interesse histórico. Falta-lhes sobretudo a compreensão de que o aspecto e as características originais daquelas obras e objetos precisam ser mantidos, na sua autenticidade, com a patina, e o desgaste produzido pelo tempo. Assim também não lhes ocorre o grave inconveniente da introdução de imagens e outros elementos modernos nas igrejas antigas, nem o prejuízo causado aos monumentos de arquitetura religiosa tradicional pela iniciativa de acréscimos inadequados ou de novas construções na sua proximidade imediata (...)[58]

Rodrigo M. F. de Andrade recorria, com frequência, aos valores da Igreja Católica para ressaltar a importância artística dos bens a ela vinculados. Quando esse argumento não se mostrava eficaz, apelava à Constituição, exigindo a aplicação da legislação referente à proteção do patrimônio. Além disso, buscava interlocução com figuras de destaque na hierarquia eclesiástica, a fim de que estas pudessem intervir em nome do SPHAN.

> Recorrendo mais uma vez à sua insigne autoridade da qual já tanto se tem beneficiado esta repartição (vg) venho apelar encarecidamente para Vossa Eminencia no sentido de recomendar a todas representantes eclesiásticas do país o cumprimento disposição Decreto-lei n.25 de 30 de novembro, sobretudo na parte relativa execução obras qualquer natureza em edifício tombado (vg) as quais não podem ser realizadas autorização deste Serviço (pt) Presente apelo é motivado sucessivas infrações referido decreto-lei por parte responsáveis igrejas e conventos inscritos nos livros do Tombo (...)[59]

Apesar da divergência com alguns setores da Igreja Católica, em alguns casos Rodrigo M. F. de Andrade não encontrou resistência.

57. As tensões enfrentadas pelo SPHAN em seus primeiros anos não se restringiram às disputas com a Igreja Católica. Rodrigo Melo de Andrade precisou negociar com diferentes setores da sociedade, como proprietários particulares, administrações locais e instituições civis, que muitas vezes não reconheciam o valor histórico ou artístico dos bens sob sua guarda. A literatura especializada aponta que esses conflitos foram recorrentes e constituíram parte essencial do processo de afirmação da política de preservação do patrimônio no Brasil (cf. Andrade, 1987).

58. Carta de Rodrigo Melo Franco ao Monsenhor Carlos Chiarlo, de 24 de setembro de 1946. Arquivo Iphan. Coleção Personalidades. Série: Rodrigo Melo Franco Franco. Subsérie: Correspondências (Nominal)cn. Pasta 02 – Letras A-C. RM/CN 6 a 36. Módulo:34. Caixa:07

59. Carta de Rodrigo Melo Franco a Cardeal Dom Sebastião Leme, sem data. *Ibid.*

Um dos principais objetos de interesse de Rodrigo M. F. de Andrade foi o Mosteiro de São Bento. Algumas cartas revelam que, desde a criação do órgão até sua aposentadoria, ele esteve diretamente envolvido nos processos de preservação do mosteiro, especialmente daquele localizado na cidade de Olinda, em Pernambuco[60]. Prevendo, desde o início, certa resistência por parte do representante local, Rodrigo encaminhou uma carta na qual justificava, com base nos termos da lei, a necessidade do tombamento do edifício.

> Atendendo à circunstância de não terdes respondido à notificação nº *120, que vos foi expedida por este serviço em 18 de fevereiro do corrente ano, cumpre-me notificar-vos para, nos termos do artigo 9º, do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, e dentro do prazo de 15 dias a contar do recebimento desta, anuirdes ao tombamento da Igreja de S. Bento sita em Olinda, da qual sois representante legal na qualidade de abade do Mosteiro de São Bento, ou se o quiserdes impugnar, oferecerdes dentro do mesmo prazo, as razões de vossa impugnação.* (Grifo meu)[61]

Dom Bonifácio Jansen não se opôs ao pedido de Rodrigo M. F. de Andrade; ao contrário, reconheceu a importância do SPHAN na conservação dos monumentos que os antepassados, com "tantos sacrifícios, tanto espírito de religião e tanto bom gosto, construíram e nos deixaram como preciosa herança, digna de toda estima e veneração"[62]. Aproveitou, ainda, a oportunidade para solicitar ao órgão a realização de obras no Mosteiro, alegando a falta de recursos da Igreja. A partir de então, por intermédio de Paulo Barreto e Ayrton de Carvalho[63], Rodrigo M. F. de Andrade passou a acompanhar de forma direta o processo de conservação do Mosteiro de São Bento, em Olinda.

Com a confiança dos responsáveis pelo Mosteiro de São Bento, Rodrigo M. F. de Andrade atuava de forma estratégica para obter acesso a seus arquivos. Valia-se da *Revista do Patrimônio* como espaço de divulgação das ações realizadas pelo órgão e, sobretudo, para registrar o histórico desses bens, reforçando assim a justificativa de sua relevância para o tombamento. Os Mosteiros de São Bento, por sua importância, não poderiam deixar de figurar nas páginas da *Revista*. Para evitar possíveis resistências dos representantes quanto ao acesso à documentação, Rodrigo agia com notável perspicácia.

> Ciente de que deverá, em breve, reunir-se o Capítulo Geral da Congregação Beneditina Brasileira, venho expor e solicitar a Vossa Excelencia Reverendíssima o seguinte:
>
> Dado o excepcional valor histórico e cultural dos preciosos arquivos dos Mosteiros de São Bento, os trabalhos de organização e classificação dos livros, manuscritos e documentos que os compõem revestem-se de interesse nacional, incidindo, assim, a preservação e proteção não

60. No Brasil, os Mosteiros de São Bento se localizam nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo, Sorocaba, Vinhedo, Salvador Olinda e Joao Pessoa. Em alguns casos é possível identificar de qual localidade se trata o Mosteiro, em outros não aparece a identificação, sendo citado somente o nome do Mosteiro.

61. Carta de Rodrigo Melo Franco a D. Bonifacio Jansen, de 02 de junho de 1938. Arquivo Iphan. Coleção Personalidades. Série: Rodrigo Melo Franco Franco. Subsérie: Correspondências (Nominal)cn. Pasta 08. RM/Ct – 7 a 9, 16 a 19. Módulo:34. Caixa 10.

62. Carta de D. BonifacioJansen a Rodrigo Melo Franco, de 16 de junho de 1938. *Ibid.*

63. Paulo Barreto e Ayrton de Carvalho eram do corpo técnico do SPHAN na região do Nordeste. O primeiro, foi arquiteto, professor e integrante do primeiro grupo de técnicos mobilizado por Rodrigo Mello. Publicou artigos nas edições primeira, segunda e decima primeira da *Revista do Patrimônio*, com os artigos "*Uma casa de fazenda em Jurujuba*", "*O Piauí e a Sua Arquitetura*" e "*Casa de Câmara e Cadeia*". O segundo era engenheiro e foi chefe do primeiro Distrito do SPHAN. Contribui com a *Revista do Patrimônio* publicando o artigo "*Algumas notas sobre o uso da Pedra na Arquitetura Religiosa do Nordeste*" na sexta edição.

> apenas de imóveis, mas também de bens móveis "cuja conservação seja de interesse público" – como sucede com os referidos arquivos – "quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico , bibliográfico ou artístico", incluídos excepcionalmente entre tais bens as "obras de arte de qualquer natureza, manuscritos e livros antigos e raros"(Decreto-Lei n 25, de 30 de novembro de 1937, arts 1 e 26).
>
> Empenhado no fiel cumprimentos desses e dos demais dispositivos da lei que lhe regula as atribuições e o funcionamento... este Serviço julga oportuno solicitar a Vossa Excelência Reverendíssima queira submeter ao Capítulo Geral uma sugestão no sentido de serem conferido ao R. D. Clemente Maria da Silva Nigra, O.S.B., delegado deste Serviço junto aos Mosteiros de São Bento, todas as atribuições e poderes necessários ao cabal desempenho da sua missão de organizar e catalogar os arquivos dos Mosteiros, sendo-lhe, para esse fim, facilitados os estudos e pesquisas necessários nos mencionados arquivos e, em geral, nos estabelecimentos beneditinos do país (...)[64]

O primeiro passo de Rodrigo M. F. de Andrade foi participar da reunião do Capítulo Geral da Congregação Beneditina Brasileira, demonstrando provavelmente já ter conhecimento da estrutura interna da Ordem de São Bento. Diferentemente de outras ordens religiosas, os beneditinos seguem uma tradição própria que privilegia a autonomia de seus mosteiros e congregações. O Abade Primaz — equivalente ao superior geral em outras ordens — não detém a mesma autoridade centralizadora, e cada mosteiro conserva sua independência administrativa. Assim, se Rodrigo M. F. de Andrade desejava acessar os arquivos, precisava da autorização individual de cada abade. Nesse contexto, a reunião do Capítulo Geral representava um espaço estratégico de diálogo com os representantes dos mosteiros. Amparado no Decreto-Lei nº 25/1937, Rodrigo destacou que os bens móveis também deveriam ser protegidos pelo órgão, dada sua relevância histórica, cuja organização e catalogação constituíam assunto de interesse nacional. Sua principal estratégia, contudo, foi indicar Dom Clemente da Silva Nigra, monge do Mosteiro de São Bento, como representante do SPHAN para tratar das questões relativas aos mosteiros. Ao sugerir a Dom Lourenço Zeller que submetesse ao Capítulo Geral a proposta de conceder a Dom Clemente plenas atribuições e poderes para organizar e catalogar os arquivos, Rodrigo M. F. de Andrade garantia que seu pedido fosse atendido, assegurando, dessa forma, o acesso à documentação por meio da mediação de Dom Clemente.

> Tenho a honra de acusar o ofício do dia 31 de maio do corrente ano, e me julgo feliz de comunicar a VªExcia. Que pude propor aos Revmos, Senhores Abades reunidos em junta capitular, o seu desejo

64. Carta de Rodrigo Melo Franco ao Arquiabade Dom Lourenço Zeller, de 31 de maio de 1941. Arquivo Iphan. Coleção Personalidades. Série: Rodrigo Melo Franco Franco. Subsérie: Correspondências(Nominal) cn. Pasta 08. RM/Ct – 7 a 9, 16 a 19. Módulo:34. Caixa 10.

> de conferir ao R.D. Clemente Maria da Silva Nigra O.S.B os poderes necessários para o desempenho da sua missão de delegado do "Serviço etc" juntos aos Mosteiros de nossa Ordem beneditina no Brasil.
>
> Em primeiro lugar tenho de assegurar Vs. Excia de que os Revmos. Sres. Abades reconhecem-lhe agradecidos a fineza de ter encarregado um monge da Ordem da função de delegado do "Serviço". Tenho, pois, a participar a Vª.Excia. que todos os Superiores dos nossos Mosteiros não somente têm o maior interesse de conservar e catalogar os documentos dos próprios arquivos, mas estão também obrigados pelas leis da Igreja a cuidar dele, pelo que há sempre em cada mosteiro um monge encarregado de ofício de arquivista. Os Superiores declaram-se dispostos a facilitar ao R.D. Clemente os estudos e pesquisas necessários para o desempenho da sua missão. Darão, portanto, aos respectivos arquivistas ordem de organizar e catalogar os documentos conforme os desejos do "Serviço", e pedem a Vª.Excia se digne fornecer-lhes por escrito as instruções necessárias. Eles estão mui satisfeitos de vêr o R.D. Clemente autorizado de dirigir esse trabalho e de fornecer-lhe as cópias dos documentos de interesse para o "Serviço."[65]

65. Carta sem autoria, de 06 de julho de 1941, provavelmente seja de Dom Lourenço Zeller por se tratar de uma resposta à carta enviada por Rodrigo Melo Franco. *Ibid.*

A estratégia de Rodrigo M. F. de Andrade mostrou-se efetiva: despertou o interesse dos abades e garantiu o direito de acesso aos arquivos dos Mosteiros de São Bento. É provável que seu objetivo fosse transformar esse acesso em estudos que, posteriormente, pudessem ser publicados na *Revista do Patrimônio*. Não por acaso, assim como Noronha Santos, Dom Clemente da Silva Nigra tornou-se um dos autores mais recorrentes no periódico. Após a autorização para o acesso à documentação, a Revista passou a publicar sucessivamente textos relacionados ao Mosteiro de São Bento. O primeiro artigo apareceu na quinta edição, sob o título *Os dois grandes lampadários do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*. Na sexta edição, foram publicados *A prataria seiscentista do Mosteiro de S. Bento*, seguido de *A antiga Fazenda de São Bento em Iguaçu* na sétima. Na oitava edição, Dom Clemente contribuiu com *Temas pastoris na arte tradicional brasileira*, e sua última colaboração ocorreu na nona edição, com o artigo *Francisco de Frias da Mesquita, Engenheiro-mor do Brasil*. Nesse texto, abordou a trajetória de Francisco de Frias da Mesquita, engenheiro-militar e arquiteto português de destaque no período colonial, responsável pela construção da Igreja do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.

O interesse de Rodrigo M. F. de Andrade pelos Mosteiros de São Bento manifestou-se desde a fundação do SPHAN. Na condição de editor da *Revista do Patrimônio*, ele, mais uma vez, recorreu à sua rede de relações — agora estabelecida com alguns abades representantes dos mosteiros — para obter acesso aos arquivos, que serviriam de base para pesquisas e artigos publicados

no periódico. Como se pôde observar, a articulação de Rodrigo M. F. de Andrade foi decisiva para que Dom Clemente da Silva Nigra realizasse estudos que, posteriormente, seriam veiculados pela *Revista*.

A rede de sociabilidade de Rodrigo M. F. de Andrade constituiu um importante instrumento utilizado por ele, enquanto editor da *Revista do Patrimônio*, como base para a produção dos artigos publicados no periódico. Por meio dessa rede, buscava também informações sobre intelectuais de que tomava conhecimento através da imprensa, com o intuito de convidá-los a colaborar na Revista. Nessas ocasiões, procurava identificar a procedência e a credibilidade dos pesquisadores que lhe despertavam interesse. Foi dessa forma que estabeleceu contato com Deoclécio Redig de Campos. Em 1937, após ler um artigo que mencionava a existência, no Brasil, de um modelo do pintor Anthony Van Dyck, Rodrigo M. F. de Andrade recorreu a Mário de Andrade para obter informações sobre o autor do texto. Mário, então, respondeu:

> (...) Nunca ouvi falar no tal Van Dyck, nem ninguém. Tenho dado pulos pra saber com quem está, nada, ninguém conhece, ninguém nunca não ouviu falar, ninguém não sabe nem quem é o tal Redig de Campos que escreveu o artigo, aqui provavelmente não mora, pelo menos não tem telefone.[66]

66. Carta de Mário de Andrade a Rodrigo Melo Franco de Andrade, São Paulo, 27 de setembro de 1937 (Andrade, 1981, p. 77).

Deoclécio Redig de Campos mudou-se para a Europa aos cinco anos de idade e, em 1930, ingressou no curso de restauração do Museu do Vaticano. Ali construiu uma notável trajetória: foi o primeiro conservador-chefe, depois diretor do laboratório de restauração e, mais tarde, diretor-geral da instituição. É amplamente reconhecido por ter conduzido a restauração da Pietà de Michelangelo, após a obra ter sido atacada a marteladas pelo engenheiro húngaro Laszlo Tóth. Além disso, contribuiu para o desenvolvimento de um tratamento capaz de restaurar diferentes tipos de pedra, devolvendo-lhes resistência, mesmo quando se encontravam bastante degradadas, a partir da aplicação de dezenas de técnicas combinadas. O SPHAN buscou empregar esse método na conservação dos profetas de Aleijadinho, em Congonhas[67].

67. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades/ Deoclécio Redig de Campos, caixa 0017, pasta 0057.

Rodrigo M. F. de Andrade consegue a colaboração de Deoclécio Campos, que publicou, na terceira edição da *Revista do Patrimônio*, o artigo "Um desenho preparatório para a Libertação de São Pedro obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro". As cartas trocadas entre ambos revelam que a elaboração do texto contou com intensa participação de Rodrigo M. F. de Andrade. Ainda assim, Deoclécio contribuiu não apenas com o conteúdo, mas também com sugestões referentes às características tipográficas da *Revista*. Seu interesse em ver o artigo publicado no periódico estava ligado à relevância que atribuía à *Revista do Patrimônio* como importante veículo de difusão de pesquisas sobre o passado brasileiro. Nesse sentido, propôs melhorias no aspecto físico da publicação, de acordo com os recursos técnicos disponíveis.

> ...apresenta a terceiros cumprimentos e lhe envia o ms. do artigo prometido p. a Revista do Patrimônio. Desejaria lhe fossem enviadas as provas tipográficas p. a correção em dupla cópia. Para a ilustração mande-se tirar um exemplar da fotografia Leica feita p. o meu Catálogo em 1937. O número da negativa correspondente é 31, 1. O Fotógrafo foi um certo Hess, alemão. Podendo-se fazer nova fotografia p. evitar o inconveniente da ampliação ceria melhor; o Hess (conhecido no Gabinente de Estampas da Bibl. Nac.) a faria muito bem. Desejaria a illustração à plena pág. "hous-texa". Desejaria também um certo número de excerptos com capa própria, si isto não fôr contrário aos desejos e habitos da Direção. Posso também, enquanto se estiver compondo o texto na tipografia, mandar executar o cliché aqui pela melhor casa de Roma "Mercandetti", e emviar o próprio cliché a Redação da Revista do S.P.H.A.N.[68]

68. Carta enviada por Deoclécio Redig de Campos a Rodrigo Melo Franco de Andrade, sem data. *Ibid.*

No papel de editor, Rodrigo M. F. de Andrade também interferiu diretamente no texto, sugerindo correções e modificando a ortografia. Isso gerou dúvidas em Deoclécio Campos, que, por viver na Europa desde os cinco anos de idade, não acompanhara os processos de reforma ortográfica da língua portuguesa. Diante dessa limitação, acabou por questionar e, em seguida, acatar as sugestões de Rodrigo M. F. de Andrade.

> Aqui vai parte das provas corrigidas: falta o capítulo sobre Miguel-Ângelo, o último, q' irá pela próxima mala não tenho eu tido tempo para o revêr pela segunda vez como fiz com os outros.
>
> Notei q' a ortografia adoptada não é nem a moderna nem a antiga, mais uma espécie de ortografia reformada com menor quantidade de acentos. É regra das publicações do Ministério?
>
> Fiz muitas correções, mas espero na sua bondosa aprovação e paciência porque é nosso intêresse q'. êstes escritos sejam publicados na melhor forma possível. Aliás a grande maioria das ementas são puramente tipográficas. Nas primeiras páginas, com tinta vermelha, fiz algumas correções de accentos de acôrdo com a ortografia reformada.[69]

69. Carta enviada por Deoclécio Redig de Campos a Rodrigo Melo Franco de Andrade, datada de 1940. *Ibid.*

Na mesma carta, Deoclécio Campos solicitou a Rodrigo M. F. de Andrade que enviasse as provas, em dois exemplares devidamente revisados, para que o artigo pudesse ser finalmente publicado. Sugeriu, ainda, que fosse organizada a numeração das ilustrações, caso houvesse necessidade de modificá-las, e informou ter alterado a ordem numérica de alguns capítulos, pedindo a aprovação de Rodrigo M. F. de Andrade.

REFLEXÕES FINAIS: A "MÃO DO AUTOR E A MENTE DO EDITOR" NA *REVISTA DO PATRIMÔNIO*

Nos oito volumes da *Revista do Patrimônio* examinados no recorte desta pesquisa, foram publicados 97 artigos assinados. A análise dessa produção evidencia uma característica marcante da rede de sociabilidade articulada em torno do periódico: a reduzida rotatividade de colaboradores. Essa concentração de vozes revela o predomínio de um grupo restrito de intelectuais e reforça o caráter elitista que permeava a escrita do patrimônio no período de análise. A distribuição de autores por edições pode ser analisada no quadro abaixo:

Autores	Edições	Número de artigos publicados
Noronha Santos	1,4,6,8	4
Artur Cesar Ferreira Reis	5,6,7,8	4
Salomão de Vasconcelos	2,3,4,5	4
Hanna Levy	4,5,6,8	4
D. Clemente Maria da Silva Nigra	5,6,7,8	4
Francisco Marques dos Santos	1, 2, 3,5	4
Lucio Costa	1,3,5	3
Paulo T. Barreto	1,2	2
Joaquim Cardoso	3,4,7	3
Nair Batista	3,4,5	3
Cônego Raimundo Trindade	7,8	2
Gilberto Freyre	1,7	2
Raimundo Lopes	1,2	2
Godofredo Filho	1,3	2
Mario de Andrade	1,5	2
Carlos Estevão	2,3	2
Alberto Lamego	2,04	2
Estevão Pinto	2,7	2
Lourenço L. Lacombe	2,8	2
Manuel Bandeira	2,6	2
Luiz Jardim	3,4	2
Judite Martins	3,4	2
Luiz Saia	3,8	2
Luiz Camilo	3,4	2
Serafim Leite	6,8	2
Gastão Cruls	5,6	2

Autores	Edições	Número de artigos publicados
C. F. Ott.	7,11	2
Robert Smith	5	1
J. W. Rodrigues	7	1
J. de Souza Leão Filho	1	1
Rodrigo Mello	2	1
Afonso de E. Taunay	1	1
Heloísa Alberto Torres	1	1
Roquette Pinto	1	1
Anibal Fernandes	1	1
Nuto Sant'Anna	1	1
Epaminondas de Macedo	1	1
A. L. Pereira Ferraz	2	1
Romulo Barreto de Almeida	2	1
Francisco Venâncio Filho	2	1
Deoclécio Redig de Campos	3	1
Helcio Dias	3	1
Afonso Arinos de Melo Franco	3	1
José de Souza Reis	3	1
Maria de Lourdes Pontual	4	1
W. P.	4	1
Davi D. da Silva Carneiro	4	1
Sergio Buarque de Holanda	5	1
E. Orosco	5	1
Alberto Rangel	6	1
Ayrton Carvalho	6	1
José de Almeida Santos	6	1
Michel Benisovich	7	1
L. L. Vauthier	7	1
Curt Nimuendaju	8	1
Total de autores: *55*		**Total de artigos: 97**

Quadro 1 - Distribuição de autores, entre 1937 e 1947, por edições e número de publicações em ordem decrescente.

O Quadro 1 evidencia que, entre os *55* autores identificados, pelo menos 27 publicaram em duas ou mais edições da *Revista do Patrimônio*. A recorrência desses autores, como discutido neste capítulo, está relacionada à sua formação profissional e aos vínculos que mantinham com Rodrigo M. F. de Andrade e com o SPHAN. As cartas, recortes de jornais e documentos oficiais analisados revelam um aspecto central da constituição das ações do SPHAN refletidas no periódico: a consolidação de um pensamento sobre o patrimônio característico de um grupo especializado. Dessa forma, a *Revista do Patrimônio* configurou-se como um espaço privilegiado de concentração e difusão do discurso sobre o patrimônio no período.

Essa lógica se fortalece quando se analisa o período como um momento de construção dos conceitos e valores relacionados ao patrimônio, envolvendo a história, a arte e a arquitetura. Tratava-se de um novo clima intelectual que se consolidava no país, e a *Revista do Patrimônio* configurou-se como um espaço singular para a reflexão e a sistematização desses conceitos. A baixa rotatividade de autores deve ser entendida nesse contexto: o pensamento sobre o patrimônio, por ainda ser um campo em formação, era produzido por um grupo restrito de intelectuais inseridos na rede de sociabilidade de Rodrigo Melo Franco de Andrade. Nesse cenário, Rodrigo M. F. de Andrade exerceu um controle direto sobre a formulação das narrativas que se estabeleceram nas páginas da *Revista*. A análise dos Quadros 2 e 3 torna evidente a estreita relação entre o diretor e a escrita dos artigos, revelando sua influência na orientação dos conteúdos publicados.

Destinatário	Função (ocupação do destinatário)	Ano	Assunto /tema	Ações de Rodrigo M. F. de Andrade Franco	Título do artigo/ trabalho	Edição publicada
Arquiabade Dom Lourenço Zeller	D. Arquiabade de São Bento e Bispo Titular de Dorilea.	1941	Reunião do Capítulo Geral da Congregação Beneditina	Rodrigo M. F. de Andrade sabendo da reunião dos Abades dos Mosteiros de São Bento sugere a Dom Lourenço Zeller que indique o monge Dom Clemente da Silva Nigra, delegado do SPHAN, para organizar e catalogar os arquivos dos Mosteiros de São Bento de interesse do SPHAN. A pesquisa resultou em 4 artigos, dentro do recorte proposto, realizado por Dom Clemente da Silva Nigra.	*Os dois grandes lampadários do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*	5ª
					A prataria Seiscentista do Mosteiro de S. Bento	6ª
					A antiga Fazenda de são Bento em Iguaçu	7ª
					Temas Pastoris na Arte Tradicional Brasileira	8ª
Augusto Meyer	Direto Regional da 7ª região SPHAN – Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul.	1937	Texto para a Revista do Patrimônio	Sugere estudos sobre bens a serem tombados pelo SPHAN na região sul do Brasil e autores que possam colaborar.	Não teve artigos publicados.	
Luis Saia	Arquiteto e Diretor Regional da Divisão de Estudos de Tombamentos do SPHAN em São Paulo	1939	Artigo para a Revista do Patrimônio e possível divergência com Gilberto Freyre	Sugere que vai interferir no texto por perceber ideias que descaracterizam os estudos realizados por Gilberto Freyre.	*O Alpendre nas Capelas Brasileiras*	3ª
		1941	Fotos para artigo da Revista do Patrimônio	Solicita, a pedido de Lucio Costa, que Luis Saia mande fotografar o retábulo do altar-mor da Capela de Santo Antônio no município de São Roque para ilustrar um trabalho já pronto para o próximo número da Revista.	*A Arquitetura dos Jesuítas no Brasil* (Lucio Costa)	5ª
		1944-1947	Artigo para a Revista do Patrimônio	Solicita notas, desenhos e fotos dos bens restaurados pelo SPHAN que serão tratados no artigo.	*Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século*	8ª
Mario de Andrade	Assistente Técnico da 6ª Região Administrativa do SPHA – São Paulo	1937	Artigo para a Revista do Patrimônio	Sugere estudos sobre bens a serem tombados pelo SPHAN em São Paulo e autores que possam colaborar.	*A Capela de Santo Antônio*	1ª
					A igreja dos Remédios (Nutto Sant'anna, por indicação de Mario de Andrade)	
Noronha Santos	Historiador e colaborador do SPHAN	1943	Informações para escrita de artigo para a Revista do Patrimônio	Solicita algumas informações históricas sobre alguns pontos da cidade do Rio de Janeiro a pedido de Alberto Rangel.	*O album de Highcliffe* (Alberto Rangel)	6ª

Quadro 2 - Seleção de cartas enviadas por Rodrigo M. F. de Andrade Franco relacionadas aos artigos da *Revista do Patrimônio.*

Emissor	Função (Ocupação do emissor)	Ano	Assunto/tema	Conteúdo do assunto/tema	Título do artigo	Edição publicada
Deoclécio Campos	Conservador-chefe, diretor do laboratóriode restauração diretor geral do Museu do Vaticano.	Sem data	Artigo para a Revista do Patrimônio	Informa está enviando o manuscrito do artigo prometido para correção. Opina a respeito da característica tipográfica do artigo.	*Um Desenho Preparatório para a "Libertação de São Pedro", obra da Escola de Rafael, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*	3ª
		1940	Artigo para a Revista do Patrimônio	Informa está enviando as provas corrigidas e questiona a respeito das correções realizadas por Rodrigo M. F. de Andrade a respeito da ortografia.		
Dom Lourenço Zeller	D. Arquiabade de São Bento e Bispo Titular de Dorilea.	1941	Resposta à carta de Rodrigo M. F. de Andrade solicitando a indicação do monge Dom Clemente da Silva Nigra,delegado do SPHAN, para organizar e catalogar os arquivos dos Mosteiros de São Bento.	Informa a Rodrigo M. F. de Andrade que os Abades dos Mosteiros de São Bento autorizaram o delegado do SPHAN, Dom Clemente da Silva Nigra, acessar e organizar os arquivos dos Mosteiros.	*Os dois grandes lampadários do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro*	5ª
					A prataria Seiscentista do Mosteiro de S. Bento	6ª
					A antiga Fazenda de são Bento em Iguaçu	7ª
					Temas Pastoris na Arte Tradicional Brasileira	8ª
Gilberto Freyre	Sociólogo e colaborador do SPHAN.	Sem Data	Trata do prefácio sobre o diário de Louis Vauthier	Pede que Rodrigo M. F. de Andrade faça as devidas modificações no texto enviado.	*Louis Vauthier e o seu diário inédito de uma viagem ao Brasil*	1ª
					Casas de Residência no Brasil – Introdução (Gilberto Freyre trata das cartas e do diário de Vauthier sobre a arquitetura domestica no Brasil.)	7ª
		1937	Artigo do para a Revista do Patrimônio	Informa a Rodrigo M. F. de Andrade que Aníbal Fernandes deve enviar um artigo sobre a arquitetura do Recife.	*A Igreja dos Montes Guararapes*	1ª
Lucio Costa	Arquiteto e Diretor da Divisão de Estudos de Tombamento do SPHAN	Sem data	Artigo para a Revista do Patrimônio	Rascunho de um artigo para a Revista do Patrimônio feito à mão.	*Documentação Necessária*	

Emissor	Função (Ocupação do emissor)	Ano	Assunto/tema	Conteúdo do assunto/tema	Título do artigo	Edição publicada
Luís Saia	Arquiteto e Diretor Regional da Divisão de Estudos de Tombamentos do SPHAN em São Paulo	1946	Resposta à carta de Rodrigo M. F. de Andrade a respeito do artigo para a Revista do Patrimônio	Informa estar enviando as notas e fotos para o artigo da Revista conforme solicitado por Rodrigo M. F. de Andrade.	*Notas sobre a Arquitetura Rural Paulista do Segundo Século*	8ª
		1947	Artigo da Revista do Patrimônio	Questiona a disponibilidade das notas e dos gráficos na impressão final do artigo.		
Mario de Andrade	Assistente Técnico da 6ª Região Administrativa do SPHA – São Paulo	1937	Artigo para a Revista do Patrimônio	Informa estar enviando o artigo solicitado por Rodrigo M. F. de Andrade e pede opinião do mesmo sobre o artigo.	*A Capela de Santo Antônio*	1ª
Salomão de Vasconcelos	Historiador e colaborador do SPHAN em Minas Gerais	1938	Artigo para a Revista do Patrimônio	Informa ter recebido a carta de Rodrigo M. F. de Andrade elogiando o artigo e se demonstra satisfeito em saber que o artigo será publicado.	*Relíquias do Passado*	2ª
Robert Smith	Historiador da arte	1951	Artigo para a Revista do Patrimônio	Concorda com as sugestões propostas por Rodrigo M. F. de Andrade a respeito do artigo.	*Documentos Baianos*	***9ª***

Quadro 3 – Seleção de cartas recebidas por Rodrigo M. F. de Andrade relacionadas aos artigos da Revista do Patrimônio.

As cartas analisadas nos Quadros 2 e 3 evidenciam que Rodrigo M. F. de Andrade esteve envolvido, direta ou indiretamente, na produção de 19 artigos. Considerando o depoimento de Judith Martins, soma-se, ainda, o artigo que, segundo ela, foi uma exigência de Rodrigo M. F. de Andrade. No mesmo depoimento, Judith Martins destaca que foi a pedido dele que Hanna Levy realizou o curso de História da Arte Brasileira, tema que resultou nos quatro artigos publicados pela autora na *Revista do Patrimônio*. As correspondências trocadas com Noronha Santos também reforçam esse padrão: da mesma forma que Rodrigo M. F. de Andrade solicitava informações sobre os bens a serem tombados na cidade do Rio de Janeiro, demandava conteúdo para a produção dos artigos da *Revista*, o que explica o fato de Noronha Santos tratar exclusivamente de aspectos da história carioca no periódico. Diante desse conjunto de evidências, é possível identificar a influência direta de Rodrigo M. F. de Andrade em pelo menos 28 dos 97 artigos publicados, o que demonstra seu papel central na orientação editorial da *Revista do Patrimônio*.

Ao considerar outros aspectos, a influência de Rodrigo M. F. de Andrade revela-se ainda mais significativa. Conforme mencionado, ele informa a Mário de Andrade que o primeiro número da *Revista do Patrimônio* não seria publicado na data prevista devido ao atraso no envio dos artigos de Heloísa Alberto Torres,

Roquette Pinto e Augusto Meyer. A partir da análise das correspondências, é possível sugerir que esses textos foram solicitados diretamente por Rodrigo M. F. de Andrade, hipótese reforçada pelas cartas trocadas com Augusto Meyer e Mário de Andrade sobre a organização do primeiro número da *Revista*. Outro caso relevante é o de Francisco Marques dos Santos, que publicou em quatro edições da *Revista* no período analisado. Membro do Conselho Consultivo do SPHAN até seu falecimento, ele foi um dos grandes colecionadores da cidade do Rio de Janeiro, proprietário de uma loja de antiguidades na Rua Chile, ponto de encontro de diversos intelectuais — entre eles Afonso de Taunay[70], Wasth Rodrigues[71], Gastão Cruls[72] e o Rodrigo M. F. de Andrade.

De acordo com Marcia Chuva, estudiosos renomados eram convidados a participarem das publicações, assim como os técnicos não especializados do SPHAN, como os ligados aos serviços administrativos, eram estimulados a ingressar nos estudos para poderem publicar artigos na Revista (Chuva, 2017, p. 255). Isso revela um importante quadro sobre o grande número de colaboradores da *Revista do Patrimônio* ligados ao Conselho do SPHAN e/ou a Diretórios Regionais. Ayrton de Almeida Carvalho (chefe do 1º Distrito Histórico Regional de Pernambuco do SPHAN)[73], Epaminondas de Macedo (Colaborou como engenheiro do SPHAN em Minas Gerais)[74], Godofredo Filho (Poeta e colaborador do SPHAN em Salvador)[75], José Wasth Rodrigues (Pintor, estudioso da pintura histórica, foi Conselheiro do SPHAN)[76], José de Souza Reis (subsecretário do SPHAN de 1938 a 1980)[78], Paulo Thedim Barreto (Arquiteto integrante do primeiro grupo de técnicos do SPHAN)[77], Nair Batista (Trabalhou como técnica do SPHAN)[79], Afonso Arinos de Melo Franco (Historiador e Conselheiro do SPHAN)[80], todos esses colaboradores, ao mesmo tempo que realizavam atividades para o SPHAN, utilizavam o espaço da Revista como legitimação das ações do próprio órgão, por intermédio de Rodrigo M. F. de Andrade.

Outro colaborador assíduo da *Revista do Patrimônio* — e o que mais publicou no periódico — foi Artur César Ferreira Reis, autor de sete artigos, dos quais quatro se inserem no recorte temporal aqui analisado[81]. Historiador e geógrafo nascido em Manaus, Artur César foi secretário do Instituto Histórico e Geográfico do Amazonas e dedicou suas pesquisas, publicadas na Revista, à temática da região amazônica. Seus textos representam uma abordagem sobre um patrimônio frequentemente negligenciado pela política de tombamento do SPHAN. Uma carta enviada a Artur César, em setembro de 1956, sobre o artigo que integraria a 13ª edição da *Revista do Patrimônio*, evidencia o papel editorial de Rodrigo M. F. de Andrade ao solicitar que o autor verificasse a necessidade de acréscimos ou alterações no texto antes da publicação[82]. Esse documento sugere que Rodrigo mantinha um diálogo ativo com Artur César a respeito de seus artigos, o que permite inferir que esteve envolvido no processo de construção e lapidação dos textos publicados pelo autor na *Revista*.

70. Afonso de Taunay publicou na 1ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *O forte de São Tiago da Bertioga*.

71. José Wasth Rodrigues publicou na 7ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *Móveis antigos de Minas Gerais*.

72. Gastão Cruls publicou na 5ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *Decoração das malocas indígenas* e na 6ª edição o artigo *Arqueologia Amazônica*.

73. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades / Ayrton de Almeida Carvalho. Caixa 20/Pasta 68.01. Ayrton de Carvalho publicou na 6ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *Algumas notas sobre o uso da Pedra na Arquitetura Religiosa do Nordeste*.

74. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades / Epaminondas Macedo. Caixa 66/Pasta 220.03. Epaminondas de Macedo publicou na primeira edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *A Capela de N. S. de Sant'ana*.

75. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades / Godofredo Filho, Caixa46/ Pasta 61. Godofredo Filho publicou na 1ª e 3ª edição da *Revista do Patrimônio* os artigos *Seminário de Belém da Cachoeira* e *A Torre e o Castelo de Garcia d'Ávila* respectivamente.

76. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /J.W. Rodriguês, Caixa99/Pasta 328.10.

A análise das oito primeiras edições da *Revista do Patrimônio*, considerando o perfil de seus autores, evidencia a predominância de artigos sobre arquitetura, arte e história, que compõem a quase totalidade das publicações. Esse panorama permite afirmar que a política editorial do SPHAN tinha como objetivo difundir os valores relacionados à preservação do patrimônio cultural brasileiro para um público amplo. No entanto, o predomínio temático das edições restringia o alcance efetivo da *Revista* ao círculo de intelectuais interessados em discutir a identidade nacional e seus monumentos. Dessa forma, a publicação cumpria um papel central de legitimação das ações do SPHAN, contribuindo para a consagração dos monumentos históricos como patrimônio a ser preservado.

Os artigos publicados na *Revista do Patrimônio* evidenciam que o SPHAN, sob a direção de Rodrigo M. F. de Andrade, privilegiou como foco de preservação os objetos da cultura material vinculados à história oficial do Brasil, relegando a segundo plano outros elementos da cultura nacional. Embora a publicação tenha incluído textos de autores como Artur César Ferreira Reis, Heloísa Alberto Torres e Roquette Pinto — que abordaram aspectos etnográficos da cultura brasileira —, essas contribuições tiveram pouca repercussão na narrativa predominante sobre a identidade nacional. É importante destacar que a identidade brasileira não estava plenamente definida naquele momento; ela estava em processo de construção em diferentes esferas da sociedade, em consonância com as diretrizes do Estado Novo. No espaço privilegiado representado pela *Revista do Patrimônio*, essa identidade foi delineada prioritariamente a partir dos aspectos materiais da cultura, reforçando a centralidade dos monumentos e objetos históricos como símbolos de uma memória nacional a ser consagrada.

Os dados e documentos analisados confirmam que a *Revista do Patrimônio* se constituiu como um espaço de campo estruturado, no qual a rede de especialistas reunida por Rodrigo M. F. de Andrade expressava o discurso oficial sobre a história e o patrimônio brasileiro. As formas culturais institucionalizadas e objetivadas de representação coletiva foram incorporadas ao campo do patrimônio, encontrando respaldo nas funções simbólicas que legitimavam essas representações. Na Revista, tais formas manifestavam-se como condição de publicação: os artigos eram produzidos por autores pertencentes a um meio especializado, reconhecidos como autoridades em suas áreas de atuação. Esses agentes, ao se organizarem em torno da *Revista do Patrimônio*, contribuíram para a formação de um campo específico de produção discursiva, que ajudou a consolidar a escrita do patrimônio no Brasil.

77. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades / BARROSO, Paulo Thedim. Caixa 14/ Pasta 48. Paulo Thedim Barreto publicou na 1ª e 2ª edição da *Revista do Patrimônio* os artigos *Uma casa de fazenda em Jururuba* e *O Piauí e sua arquitetura* respectivamente.

78. Arquivo Central do Iphan, Série Personalidades /REIS, José de Souza. Caixa96/ Pasta 320. José de Souza Reis publicou na 3ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *O Adro do Santuário de Congonhas*.

79. Nair Belo publicou na 3ª, 4ª e 5ª edição da *Revista do Patrimônio* os artigos *Pintores no Rio de Janeiro Colonial (notas bibliográficas)*, *Valentim da Fonseca e Silva* e *Caetano da Costa Coelho e a pintura da Ordem 3ª de São Francisco da Penitencia* respectivamente.

80. Afonso Arinos publicou na 3ª edição da *Revista do Patrimônio* o artigo *O primeiro depoimento estrangeiro sobre Aleijadinho*.

81. Artur César Ferreira Reis publicou os artigos *Vestígios artísticos da dominação lusitana na Amazônia História* na 5ª, *Roteiro Histórico das Fortificações do Amazonas História* na 6ª , *Das condições defensivas da Capitania do Pará ao findar o século XVIII Documentação* na 7ª e *Aspectos da Amazônia na sexta década do século XVIII* na 8ª edição da *Revista do Patrimônio*.

82. Silva, 2010, p. 84.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade – cartas de trabalho**: correspondência com Rodrigo Melo Franco de Andrade (1936-1945). Brasília, DF: MEC-SPHAN, Fundação Nacional Pró-Memória, 1981.

ANDRADE, Mário de. Anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 30, p. 270-287, 2002. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat30_m.pdf. Acesso em: 12 fev. 2026.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Programa. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v. 1, Rio de Janeiro, 1937.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. Introdução. *In:* FREYRE, Gilberto. **Mocambos do Nordeste**: algumas notas sobre o tipo de casa popular mais primitivo do nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938. p. 10. (Publicações do SPHAN, v.1).

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **RODRIGO e o SPHAN**: coletânea de textos sobre o patrimônio cultural: Rodrigo Melo Franco de Andrade. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura, Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

BRAGA, Vanuza Moreira. **Relíquia e exemplo, saudade e esperança:** o SPHAN e a consagração de Ouro Preto. 2010. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) – Programa De Pós-Graduação em História, Política e Bens Culturais, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://hdl.handle.net/10438/7709. Acesso em: 12 fev. 2026.

BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. (org.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

CAVALCANTI, Lauro. Modernistas, arquitetura e patrimônio. *In:* PANDOLFI, Dulce (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999. p. 179-189.

CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII. Brasília, DF: Editora UnB, 1994.

CHARTIER, Roger. História cultural: do autor à autoria. *In:* FAULHABER, Priscila; LOPES, José Sérgio Leite (org.). **Autoria e história cultural da ciência / Roger Chartier**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2012. p. 37-64.

CHARTIER, Roger. **A mão do autor e a mente do editor**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 34, p. 147-165, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/CHUVA_Marcia_Por-uma-historia-da-nocao-de-patrimonio-cultural.pdf. Acesso em: 12 fev. 2026

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940). Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

COSTA, Lucio. Plano de Trabalho para a Divisão de Estudos e Tombamento da DPHAN. *In:* MOTTA, Lia; SILVA, Maria Beatriz Rezende (orgs.). **Inventários de identificação**: um panorama da experiência brasileira. Brasília, DF: Iphan, 1998. p. 133-140.

DUTRA, Eliana Regina de Freitas. Mediação intelectual e percursos da cultura no Brasil dos anos 1930: o caso da coleção Brasiliana e da Cia. Editora Nacional. *In:* RODRIGUES, Helenice; KOHLER, Heliane. **Travessias e cruzamentos culturais**: a mobilidade em questão. Rio de Janeiro: FGV, 2008. p. 149-172.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

GUEDES, Tarcila. **O lado doutor e o gavião de penacho**: movimento modernista e patrimônio cultural no Brasil: o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). São Paulo: Annablume, 2000.

GUIMARAENS, Cêça. Rodrigo Melo Franco de Andrade e a paisagem hiperreal do patrimônio. **Arquitextos**, São Paulo, ano 13, n. 149.06, 2012. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.149/4543. Acesso em: 12 fev. 2026.

LANARI, Raul Amaro de Oliveira. **O patrimônio por escrito**: a política editorial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional durante o Estado Novo (1937-1945). Brasília, DF: Editora Letramento, 2018.

PONTES, Heloisa. Retratos do Brasil: editores, editoras e "Coleções Brasiliana" nas décadas de 30, 40 e 50. *In:* MICELI, Sergio (org.). **História das Ciências Sociais no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora Sumaré, 2001.

RIBEIRO, Robson Orzari. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: textos de história da arte engajados na política de preservação no Brasil. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Campinas, Campinas, 2013. Disponível em: https://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/926063. Acesso em: 12 fev. 2026.

RUBINO, Silvana. **As fachadas da história**: os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. 1991. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992. DOI: https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.1992.49009.

SCHWARTZMAN, Simon; BOMENY, Helena Maria Bousquet; COSTA, Vanda Maria Ribeiro. **Tempos de Capanema**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra; Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.

SILVA, Cíntia Mayumi de Carli. **Revista do Patrimônio**: editor, autores e temas. 2010. Dissertação (Mestrado em História, Política e Bens Culturais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: https://hdl.handle.net/10438/7687. Acesso em: 12 fev. 2026.

SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. *In:* RÉMOND, René (org.). **Por uma História Política**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 231-269.

THOMPSON, Analucia *et al.* História e civilização material na Revista do Patrimônio. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, DF, n. 34, p. 167-197, 2012. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf. Acesso em: 12 fev. 2026.

XAVIER, Laura Regina. **Patrimônio em prosa e verso:** a correspondência de Rodrigo Melo Franco de Andrade para Augusto Meyer. 2008. Dissertação (Mestrado Profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: https://hdl.handle.net/10438/2149. Acesso em: 12 fev. 2026.

FONTES

ARQUIVO Central do Iphan, Série Personalidades.

ARQUIVOS Pessoais da Fundação Casa Rui Barbosa, Fundo Rodrigo Melo Franco de Andrade: distribuição nas séries correspondência pessoal, produção intelectual, produção intelectual de terceiros, produção na imprensa e documentos iconográficos

REVISTA DO SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

VOL. 1. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1937.

VOL. 2. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1938.

VOL. 3. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1939.

VOL. 4. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1940.

VOL. 5. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1941.

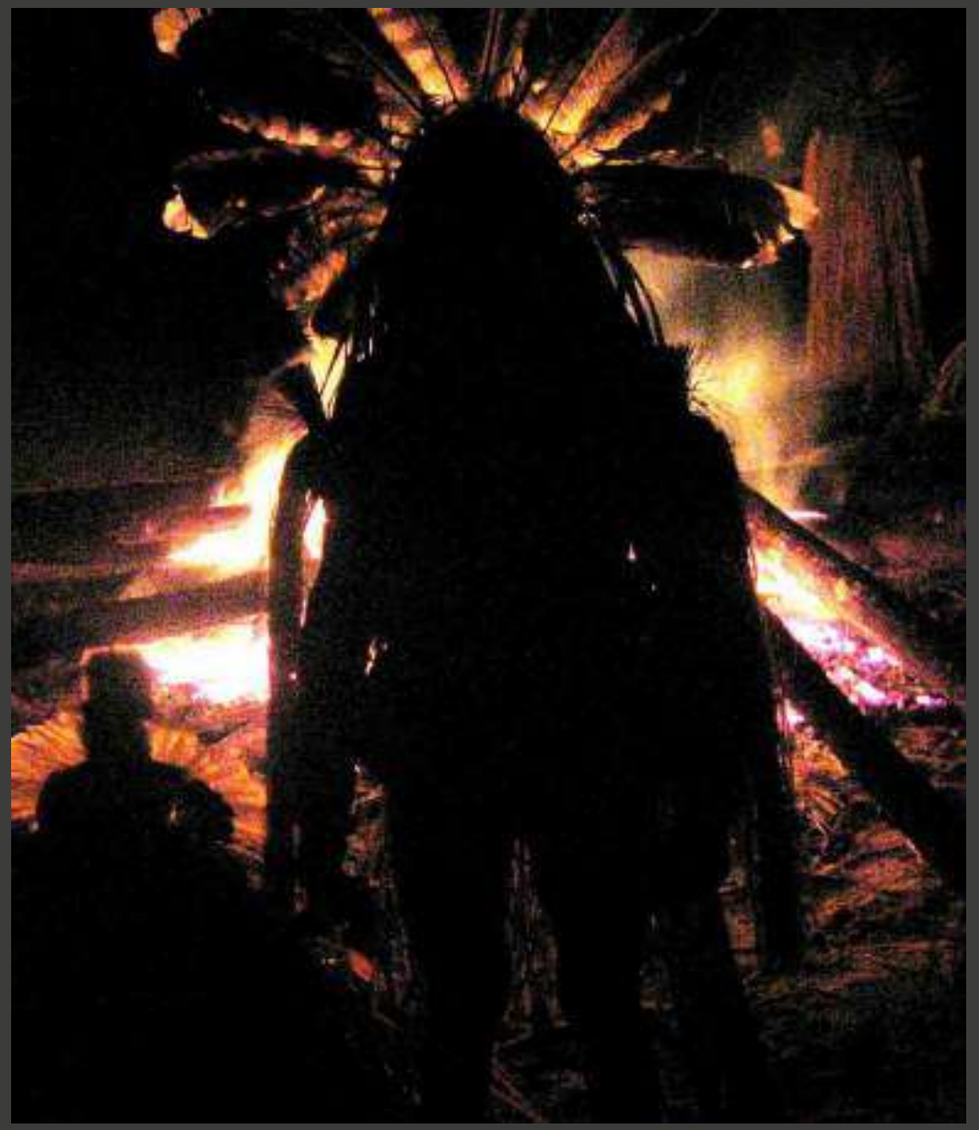
VOL. 6. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1942.

VOL. 7. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1943.

VOL. 8. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1944.

VOL. 11. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1947.

Imagens feitas no contexto de patrimonialização do Ritual Yaokwa do povo indígena Enawenê Nawê. Este e outros rituais compartilham a mesma lógica de equilíbrio e reciprocidade entre os humanos, os espíritos e a natureza. Fotógrafo desconhecido (2008).



nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Artigo

A Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas: processos, reflexões e perspectivas.

Luana Cristina da Silva Campos
Diego Vaz Bevilaqua
Aline Vieira de Carvalho

Recebido em: 07/10/2026
Aceito em: 13/03/2026

Capa: *Ritual Yaokwa do povo indígena Enawenê Nawê, fotógrafo desconhecido (2008).*

Luana Cristina da Silva Campos: Doutora em Quaternário, Materiais e Culturas na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (Utad)/Portugal. Docente no Campus Pantanal na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS). Secretária do Comitê sobre Mudanças Climáticas e Patrimônio Cultural. Diretoria da Sociedade de Arqueologia Brasileira (SAB).

Diego Vaz Bevilaqua: Presidente do Comitê brasileiro do Conselho Internacional de Museus (Icom-Brasil) e Vice-diretor de Patrimônio Cultural e Divulgação Científica da Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. Doutor em física pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, com pós-doutoramento pela Harvard University, é pesquisador e docente do Programa de Divulgação da Ciência, Tecnologia e Saúde e do curso de Especialização em Divulgação e Popularização da Ciência, ambos da Fundação Oswaldo Cruz. É vice-presidente do Comitê Internacional para Museus e Coleções de Ciência e Tecnologia (Cimuset/Icom) e editor científico da revista Ciência Hoje.

Aline Vieira de Carvalho: Pesquisadora e atual coordenadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais na Universidade Estadual de Campinas (Nepam/Unicamp), atua também como coordenadora do Laboratório de Arqueologia Pública Paulo Duarte (Lap/Nepam/Unicamp) e do Comitê de Mudanças Climáticas e Patrimônios do Icomos/Brasil. Pesquisa temas relacionados à memória, patrimônios, mudanças climáticas e arqueologia. É docente permanente dos programas de pós-graduação História (IFCH/Unicamp) e do "Ambiente e Sociedade" (Nepam/Unicamp). É editora da Revista de Arqueologia Pública Paulo Duarte.

Financiamento: Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia do Estado de Mato Grosso do Sul) – Fundect; Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – Fapesp CNPQ - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

A Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas: processos, reflexões e perspectivas

Luana Cristina da Silva Campos
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS)
https://orcid.org/0000-0001-5985-1756
luana_campos@ufms.br

Diego Vaz Bevilaqua
Casa de Oswaldo Cruz, Fiocruz
https://orcid.org/0000-0003-4822-4874
diego.bevilaqua@fiocruz.br

Aline Vieira de Carvalho
Unicamp
https://orcid.org/0000-0001-7380-5940
alinecarvalho@unicamp.br

Palavras-chave:
patrimônio cultural; mudanças climáticas; políticas públicas; saberes tradicionais.

RESUMO

O artigo analisa a trajetória histórica do conceito de patrimônio cultural, sua ampliação no contexto das mudanças climáticas e o processo participativo de elaboração da Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas. Partindo da compreensão de que o patrimônio é uma construção social em constante transformação, discute-se sua evolução das abordagens monumentais e eurocêntricas às perspectivas plurais e decoloniais, com destaque para a experiência brasileira na salvaguarda do patrimônio imaterial e na incorporação dos saberes tradicionais. O texto evidencia os impactos da crise climática sobre bens materiais e imateriais, bem como a urgência de políticas públicas integradas entre cultura, meio ambiente e justiça social. Apresenta-se a Carta como resultado de ampla mobilização entre instituições, comunidades e pesquisadores, estruturada em torno de eixos que tratam

de diagnósticos territoriais, integração entre conhecimento científico e saberes tradicionais e fortalecimento institucional e financeiro para a adaptação climática. Ao consolidar princípios como a centralidade das comunidades, a intersetorialidade e a equidade, a Carta afirma o patrimônio cultural como elemento estratégico nas respostas à emergência climática e como instrumento de construção de sociedades resilientes e inclusivas.

ABSTRACT

This article analyzes the historical trajectory of the concept of cultural heritage, its expansion in the context of climate change, and the participatory process of drafting the Brazilian Charter on Cultural Heritage and Climate Change. Starting from the understanding that heritage is a constantly transforming social construct, it discusses its evolution from monumental and Eurocentric approaches to plural and decolonial perspectives, highlighting the Brazilian experience in safeguarding intangible heritage and incorporating traditional knowledge. The text highlights the impacts of the climate crisis on tangible and intangible heritage, as well as the urgency of integrated public policies encompassing culture, environment, and social justice. The Charter is presented as the result of broad mobilization among institutions, communities, and researchers, structured around axes that address territorial diagnoses, integration between scientific knowledge and traditional knowledge, and institutional and financial strengthening for climate adaptation. By consolidating principles such as the centrality of communities, intersectorality, and equity, the Charter affirms cultural heritage as a strategic element in responses to the climate emergency and as an instrument for building resilient and inclusive societies.

Keywords: *cultural heritage; climate change; public policies; traditional knowledge.*

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural, em suas múltiplas formas de expressão, não é uma categoria natural ou estática, mas uma construção social e política, constantemente redefinida pelos valores e contextos de cada época (Heinich, 2011), e não seria diferente no Antropoceno (Chakrabarty, 2021). Ao longo da história, a noção de patrimônio se consolidou como resposta a transformações sociais profundas: em alguns momentos como reação à destruição provocada por guerras ou processos revolucionários, em outros como tentativa de conferir permanência a elementos culturais diante das aceleradas mudanças impostas pela modernidade (Hartog, 2013; Nora, 1993). No atual contexto de mudanças climáticas, o processo de transformação ambiental evidencia a íntima relação entre o ser social e o ser natural (Chakrabarty, 2009; Tsing, 2017).

A trajetória internacional do conceito de patrimônio pode ser identificada em diferentes marcos normativos. A Convenção da Haia, de 1954, elaborada após as devastações da Segunda Guerra Mundial, estabeleceu princípios para

a proteção de bens culturais em situações de conflito armado. Posteriormente, a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972 da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) ampliou a noção de patrimônio, incorporando bens culturais e naturais de "valor universal excepcional" como parte do legado comum da humanidade, abrindo caminho para as reflexões que se apresentam. Mais recentemente, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 consolidou a centralidade das práticas, expressões e saberes tradicionais, ampliando o escopo da preservação para além da materialidade (Unesco, 1972, 2003). Nesse percurso, destaca-se ainda a Declaração de Paris sobre Patrimônio e Mudanças Climáticas (Unesco, 2015), que evidencia o vínculo direto entre a preservação cultural e a necessidade de adaptação diante da crise ambiental global.

Nesse processo, observa-se a ampliação dos critérios que definem o que deve ser reconhecido e protegido. Estudos demonstram que valores como autenticidade, antiguidade, raridade e significação passaram a fundamentar a noção de patrimônio, reforçando seu caráter plural e em constante expansão (Heinich, 2011). Contudo, tais valores também foram historicamente construídos sob parâmetros eurocêntricos e são hoje tensionados pela incorporação de perspectivas comunitárias e indígenas (Smith, 2006). Tais fatores precisam ser repensados diante do cenário de transformação estrutural dos espaços em que os bens patrimoniais se estabelecem, assim como das funções sociais exercidas por esses espaços.

Ademais, o patrimônio passou a ser concebido como referência simbólica, histórica e identitária, espelhando os processos de negociação social e de afirmação de memórias coletivas (Brusadin; Castriota, 2023). Estas são condições essenciais para a sobrevivência da humanidade como a conhecemos.

Compreendemos que as transformações provocadas pelo aumento exponencial da concentração de gás carbônico na atmosfera são sem precedentes na recente história da humanidade (Ansari, 2020; Intergovernmental Panel on Climate Change [IPCC], 2021), provocando impactos igualmente imprevisíveis para a época geológica que vivemos. Destarte, o conceito de *Antropoceno* tem sido utilizado para designar uma nova época marcada pela ação humana como força capaz de modificar os sistemas terrestres em escala planetária (Chakrabarty, 2009; Crutzen, 2002). Nesse contexto, as mudanças climáticas se apresentam como uma de suas expressões mais críticas, caracterizadas pelo aumento acelerado da concentração de gases de efeito estufa na atmosfera, resultando em aumento da intensidade e frequência de eventos extremos, elevação do nível do mar e transformações ecossistêmicas de grande magnitude (IPCC, 2021). A incorporação desses conceitos ao campo do patrimônio cultural revela a necessidade de repensar suas bases de preservação, considerando não apenas os riscos físicos e ambientais, mas também as dimensões sociais, políticas e culturais da crise climática (Latour, 2017; Tsing, 2017).

Este artigo tem por objetivo apresentar o processo de escrita da Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas[1], compreendido como mais uma etapa de ampliação da noção de patrimônio. Tal etapa se estabelece no contexto de uma era marcada pelo individualismo e pela aceleração das transformações sociais e culturais, traços especificados no hipermodernismo descrito por Gilles Lipovetsky (2004), que, somados aos efeitos das mudanças climáticas, configuram um cenário idiossincrático, veloz e incerto, nunca antes observado na história da humanidade.

1. Para mais informações acessar o texto da carta na integra: https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/ciclo-de-dialogos-patrimonio-cultural-e-acoes-climaticas/CartaBrasileiradePatrimonioCulturaleMudancasClimaticas3idiomas.pdf/@@display-file/file.

O PATRIMÔNIO CULTURAL E MUDANÇAS CLIMÁTICAS: TRAJETÓRIA HISTÓRICA

No cenário internacional

A noção de patrimônio cultural internacional consolidou-se ao longo do século XX, por meio de diferentes cartas e convenções que refletiram tanto as mudanças conceituais quanto as conjunturas políticas globais.

O ponto de partida foi a Carta de Atenas (Icomos, 1931), elaborada em um contexto de reconstrução após a Primeira Guerra Mundial e emergência dos primeiros organismos internacionais de preservação. Este documento destacou a importância dos monumentos arquitetônicos como herança comum da humanidade, com ênfase no valor estético e histórico, inaugurando uma concepção ainda fortemente centrada no patrimônio material e monumental.

No campo dos museus, os entreguerras também marcam a primeira organização internacional no campo dos museus (Baghli; Boylan; Herreman, 1998). O Escritório Internacional de Museus foi criado no contexto da Liga das Nações,[2] com o objetivo de proteger o patrimônio museológico e colaborar na cooperação internacional e compreensão mútua dos povos. O Escritório funcionou entre 1927 e 1939 e devotou uma atenção especial a proteção do patrimônio em conflitos armados. Com o início da Segunda Guerra Mundial, o Escritório foi dissolvido. Logo após o final da Guerra, em 1946, o Conselho Internacional de Museus (Icom) foi organizado a partir da experiência anterior, dentro do contexto da criação da Unesco.

2. A Liga das Nações foi criada como parte do Tratado de Versalhes, que marcou o fim da Primeira Guerra Mundial. A criação dessa nova organização intergovernamental foi inspirada na declaração dos Quatorze Pontos do presidente norte-americano Woodrow Wilson – descrevendo suas propostas para um acordo de paz no pós-guerra –, que ele apresentou ao Congresso dos EUA em janeiro de 1918. Mais informações em: https://courier.unesco.org/pt/articles/liga-das-nacoes-um-sonho-universal-que-resistiu-ao-teste-do-tempo.

Após a devastação da Segunda Guerra Mundial, a Convenção da Haia (Unesco, 1954) buscou responder às destruições em massa de bens culturais, estabelecendo normas de proteção em tempos de conflito armado. Essa ênfase humanitária reafirmou o patrimônio como questão de interesse internacional, associada à paz e à reconstrução da identidade dos povos.

Na mesma direção, a Carta de Veneza (Icomos, 1964) ampliou o escopo para incluir não apenas monumentos isolados, mas também conjuntos urbanos e sítios históricos, reconhecendo o patrimônio como testemunho das diversas civilizações. Esse documento consolidou o papel do Icomos (Conselho

Internacional de Monumentos e Sítios), que até hoje é referência mundial no campo da preservação.

O processo de internacionalização atingiu novo patamar com a Convenção do Patrimônio Mundial (Unesco, 1972), ao estabelecer a categoria de "valor universal excepcional". O patrimônio cultural passou a ser concebido de forma articulada ao patrimônio natural, em resposta às crescentes preocupações ambientais e à ideia de que a herança cultural e natural compõe um legado para as gerações futuras.

Na virada do século XXI, novas demandas sociais trouxeram para o centro do debate as práticas, expressões e saberes tradicionais. A Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) representou um marco ao reconhecer que festas, línguas, músicas, rituais e conhecimentos também constituem patrimônio, refletindo a valorização da diversidade cultural em um mundo globalizado.

Esse percurso, cuja prática não foi linear ou isenta de conflitos, revela um movimento de expansão: do material ao imaterial, do monumental ao cultural e do universal homogêneo à diversidade cultural. Cada carta e convenção foi uma resposta a cenários específicos, tais como guerras, processos de descolonização, movimentos sociais e transformações ambientais, e juntas moldaram a noção contemporânea de patrimônio como um campo dinâmico, plural e profundamente conectado às identidades e às lutas sociais dos povos.

Por sua vez, as mudanças climáticas têm uma história muito mais longa, pois fazem parte da própria dinâmica natural da Terra (McNeill; Engelke, 2020). Ao longo de milhares de anos, oscilações climáticas moldaram paisagens, ecossistemas e formas de vida, mas esses processos se deram em escalas temporais lentas. As transformações provocadas por povos caçadores-coletores ou mesmo pelas chamadas "grandes civilizações" não alteraram de forma significativa as condições atmosféricas globais.

Contudo, a partir da Revolução Industrial, a escala de transformação do ambiente passou a crescer proporcionalmente ao aumento da população e às novas formas de produção e consumo induzidas pelo sistema capitalista (Adorno; Horkheimer, 1985). A queima massiva de combustíveis fósseis elevou drasticamente a concentração de dióxido de carbono (CO_2) e outros gases de efeito estufa na atmosfera, inaugurando um período em que a humanidade deixou de ser apenas parte do sistema natural para se tornar uma força geológica capaz de alterar o funcionamento do planeta (Crutzen, 2002). Essa mudança marca a passagem ao chamado *Antropoceno*, época em que os impactos antrópicos são tão profundos que configuram uma nova condição de risco e instabilidade. Destaca-se, todavia, que apesar do termo *Antropoceno* – que teria como marco o ano de 1952 – ter sido incorporado à literatura especializada e ao nosso cotidiano, ele não foi formalmente aceito como uma época geológica por um comitê de geólogos, a Subcomissão de Estratigrafia Quaternária (SQS) da União Internacional de Ciências Geológicas (IUGS). A decisão, tomada em uma

votação em 2024, não nega o impacto humano no planeta, mas teoricamente estaria relacionada a critérios técnicos e científicos rigorosos, como a falta de sincronia entre os eventos históricos e geológicos, a falta de evidências geológicas, e mesmo o apontamento da necessidade de um aprofundamento de pesquisas. Infelizmente, não podemos deixar de ponderar as questões políticas envolvidas nas disputas acadêmicas que acabam por contribuir para o silenciamento de urgências (Witze, 2024). No caso do termo Antropoceno, ele já extrapolou os limites das ciências geológicas e tem definições oriundas de outros sistemas de pensamento, como das ciências humanas e sociais, fazendo com que sua não aceitação pela comunidade da geologia não deve apagar seu uso por outras ciências (Sá, 2024).

Estudos recentes, reunidos pelo Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas (IPCC, 2021), confirmam que as alterações observadas no clima atual não têm precedentes na história recente da humanidade, com efeitos já irreversíveis em alguns ecossistemas. Além disso, evidências apontam que as populações mais vulneráveis – entre elas, povos indígenas e comunidades tradicionais – sofrem de maneira desproporcional os efeitos das mudanças climáticas, enquanto suas contribuições e conhecimentos continuam sendo marginalizados em relatórios globais, ainda que o AR6 (Lucatello e Sánchez, 2022) tenha reconhecido, pela primeira vez, o impacto estrutural do colonialismo e a relevância do saber indígena para estratégias de adaptação (Sherpa, 2025).

No Brasil

A institucionalização da preservação do patrimônio cultural no Brasil ocorreu no contexto do Estado Novo, quando o governo de Getúlio Vargas buscava consolidar um projeto nacionalista de identidade e memória. O marco legal fundamental foi o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan), hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), estabelecendo o tombamento como instrumento jurídico de tutela estatal sobre bens considerados de interesse público (Brasil, 1937; Fonseca, 1997).

Esse processo contou com a atuação de figuras centrais do movimento modernista, como Mário de Andrade, autor do anteprojeto que já defendia a valorização tanto das manifestações eruditas quanto populares (Tomaz, 2010) e naturais no contexto do seu excepcional valor paisagístico; Rodrigo Melo Franco de Andrade, primeiro diretor do Sphan, que permaneceu no cargo por três décadas, consolidando a instituição; e Lúcio Costa, arquiteto que conciliou a defesa da arquitetura colonial com a promoção da arquitetura moderna, cristalizando a narrativa de continuidade entre tradição e modernidade (Chuva, 2011), trajetória que afastou outras percepções de uma história mais antiga e integrada no território que viria se chamar Brasil.

Na prática, os primeiros tombamentos privilegiaram a arquitetura colonial, especialmente mineira, considerada o núcleo originário da nacionalidade. A obra

de Aleijadinho foi elevada a símbolo da arte brasileira, e cidades como Ouro Preto, Diamantina e Congonhas tornaram-se ícones da identidade nacional. Essa seleção refletia a visão de que a herança portuguesa era a matriz central da cultura brasileira, relegando a segundo plano legados indígenas e africanos (Chuva, 2011).

Com o passar das décadas, a política patrimonial foi ampliada. Nos anos 1970, experiências como o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), sob liderança de Aloísio Magalhães, introduziram metodologias voltadas para a diversidade cultural. Esse movimento preparou o terreno para a inclusão do patrimônio imaterial, formalizada pelo Decreto nº 3.551/2000, que criou o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Essa inovação dialogava com a Constituição de 1988, cujo artigo 216 reconheceu explicitamente os bens materiais e imateriais como integrantes do patrimônio cultural brasileiro (Marins, 2016).

Do ponto de vista conceitual, o Brasil destacou-se ao desenvolver a noção de referência cultural, que desloca o foco do objeto para o significado atribuído por seus portadores. Essa perspectiva foi incorporada em práticas como os Inventários Nacionais de Referências Culturais (INRCs), que propuseram uma metodologia participativa, abrindo espaço para que comunidades se reconheçam em seus patrimônios (Chuva, 2011; Fonseca, 1997).

Assim, a trajetória brasileira revela um percurso que parte da valorização de monumentos coloniais e da visão elitista do modernismo oficial, mas que, progressivamente, incorpora a pluralidade cultural e os saberes tradicionais, afirmando o país como pioneiro no campo da preservação do patrimônio imaterial e em metodologias participativas de reconhecimento e salvaguarda (Marins, 2016; Tomaz, 2010).

No campo ambiental, a articulação entre patrimônio e meio ambiente foi formalizada a partir da década de 1980, com a Resolução Conama nº 01/1986, que incluiu o impacto sobre o patrimônio cultural entre os critérios de avaliação de impacto ambiental. A Constituição Federal de 1988 ampliou essa perspectiva ao consagrar o direito a um meio ambiente ecologicamente equilibrado (art. 225), integrando-o ao conjunto de bens de interesse público.

Na década de 1990, o Brasil assumiu protagonismo internacional ao sediar a Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (Rio-92), que consolidou a agenda global de desenvolvimento sustentável. Esse marco reforçou a compreensão de que o patrimônio cultural não pode ser dissociado da preservação ambiental, sendo ambos parte da herança coletiva a ser transmitida às gerações futuras.

Mais recentemente, a Política Nacional sobre Mudança do Clima (Lei nº 12.187/2009) e o Plano Nacional de Adaptação à Mudança do Clima (Brasil, 2016) reconheceram explicitamente a necessidade de integrar cultura e meio ambiente em estratégias de mitigação e adaptação. Entretanto, observa-se que apenas os saberes tradicionais, representados nos registros de bens imateriais

e nas práticas comunitárias, têm oferecido formas concretas, ainda que não sistematicamente valorizadas, de interação entre cultura e clima, reafirmando a centralidade do patrimônio imaterial na construção de alternativas resilientes (Marengo, 2008).

A última política inaugurada até esse momento, com referência às mudanças climáticas, é o Plano Clima Participativo (2024-2035) do Brasil, estruturado pelo Governo Federal, e que define metas nacionais de mitigação e adaptação para reduzir emissões de gases de efeito estufa (59% a 67% até 2035) e aumentar a resiliência a eventos climáticos. A iniciativa integra sociedade civil, setores econômicos e governos através de consulta na plataforma Brasil Participativo, abordando temas como transição justa, justiça climática e planos setoriais (saúde, energia, agricultura) (Brasil, 2026).

Nessa iniciativa, o patrimônio cultural aparece providencialmente associado ao eixo de adaptação, constando nos documentos oficiais do Ministério do Meio Ambiente (MMA) como objetivo "proteger o patrimônio cultural e preservar práticas culturais e locais de patrimônio frente aos riscos relacionados à mudança do clima", sendo também mencionado em planos temáticos vinculados ao Plano Clima. Quando aborda os Povos e Comunidades Tradicionais, por exemplo, aparece a proteção do patrimônio cultural associada aos modos de vida e aos conhecimentos desses grupos.

Em termos práticos, o Plano Clima reconhece o patrimônio cultural como dimensão afetada pela mudança do clima; o documento incorpora a proteção de práticas culturais e conhecimentos locais e o tema aparece articulado à justiça climática, povos e comunidades tradicionais e adaptação. Mais recentemente, passa incorporar as indicações de monitoramento do plano.

Outro documento que traz uma importante contribuição para o tema é o eixo 4 da proposta do Sistema Nacional de Patrimônio votado e aprovado recentemente pelo Iphan. O eixo aborda o Patrimônio Cultural, Mudanças Climáticas e Bem Viver, com três objetivos gerais e 39 estratégias de ações.

NOVAS TENDÊNCIAS E DESAFIOS NA PRESERVAÇÃO FRENTE ÀS MUDANÇAS CLIMÁTICAS

O presentismo e a crítica de François Hartog

A noção de presentismo, formulada por François Hartog (2013), oferece uma chave interpretativa para compreender as transformações recentes na forma como sociedades se relacionam com o patrimônio cultural. Para o autor, vivemos em um regime de historicidade marcado pela centralidade do presente, no qual passado e futuro são constantemente reorganizados em função das urgências do agora. No campo do patrimônio, isso se traduz na aceleração dos debates, na multiplicação de bens reconhecidos e na pressão por estratégias de preservação

capazes de responder a ameaças imediatas — sejam elas conflitos, catástrofes ambientais ou os efeitos das mudanças climáticas.

Esse presentismo também se conecta às transformações da chamada era pós-revolução tecnológica. A digitalização tem redefinido as práticas culturais, tornando possível não apenas documentar, difundir e preservar tradições, mas também criar novas formas de interação e de transmissão intergeracional. Tecnologias como realidade virtual, modelagens 3D e arquivos digitais podem ampliar o acesso e a democratização do patrimônio, permitindo experiências imersivas e a circulação global de saberes e práticas antes restritos a determinados territórios (Tillayeva, 2025).

Contudo, tais inovações também levantam dilemas. Se, por um lado, garantem a sobrevivência de elementos ameaçados e ampliam seu alcance, por outro, podem diluir o contexto cultural que lhes confere sentido, gerando riscos de homogeneização e perda de autenticidade (Giannini; Bowen, 2022; Siliutina *et al.*, 2024). Além disso, a dependência crescente de plataformas digitais expõe o patrimônio a novas vulnerabilidades, como a obsolescência tecnológica, a exclusão digital e até mesmo ameaças cibernéticas.

Outro dilema diz respeito ao distanciamento que os instrumentos de digitalização podem gerar em relação ao *saber-fazer* cultural. Ainda que a materialidade seja recriada e as práticas sejam registradas para futuras reconstituições, a essência do patrimônio – fundada na relação entre práticas culturais e identidade coletiva – tende a se fragilizar com o tempo, reduzindo o sentimento de pertencimento ao bem cultural. Esse aspecto demonstra a complexidade da relação entre patrimônio cultural e mudanças climáticas, já que a transmissão digital não substitui o vínculo vivo entre comunidades, territórios e práticas.

Nesse cenário, o desafio consiste em articular as demandas de um presente acelerado – que exige respostas rápidas frente às emergências climáticas e sociais – com o potencial transformador das tecnologias digitais, de modo a preservar a diversidade cultural sem sacrificar sua profundidade histórica e simbólica. A convergência entre presentismo e digitalização revela, portanto, não apenas um novo campo de práticas de preservação, mas também uma arena de disputas éticas e políticas sobre o que deve ser transmitido às futuras gerações e em que formatos.

A inovação brasileira

O campo da preservação no Brasil tem incorporado reflexões de caráter decolonial, buscando superar paradigmas eurocêntricos que por muito tempo orientaram a prática patrimonial. Como observa Chuva (2020), a mobilização de uma concepção integrada de patrimônio – que não separa rigidamente material e imaterial – favorece o reconhecimento de múltiplas narrativas, confrontando leituras hegemônicas e abrindo espaço para reivindicações de direitos. Nesse sentido, experiências como o Registro da Tava, Lugar de Referência do Povo

Guarani (Tagarro, 2014), demonstram como povos historicamente silenciados vêm ressignificando bens já consagrados, revelando o patrimônio como arena de disputas simbólicas e políticas.

O Brasil é amplamente reconhecido como pioneiro no campo da salvaguarda do patrimônio cultural e, ao articular o reconhecimento do patrimônio imaterial, o conceito de referência cultural e a virada decolonial, consolidou uma posição de vanguarda nas políticas de preservação. Esses avanços projetam um modelo em que o patrimônio não é apenas herança a ser guardada, mas, sobretudo, um direito em disputa, capaz de fortalecer identidades coletivas, reparar invisibilidades históricas e construir pontes entre diferentes formas de conhecimento. Tais contribuições revelam-se vitais no contexto atual, em que as mudanças climáticas impõem não só ameaças físicas aos bens culturais, mas também desafios éticos e políticos para a construção de políticas públicas inclusivas e resilientes.

Patrimônio e mudanças climáticas

As mudanças climáticas deixaram de ser uma previsão distante para se tornarem uma realidade concreta que impacta diretamente o patrimônio cultural. Eventos extremos, como enchentes, secas prolongadas, ondas de calor, furacões e incêndios florestais, já vêm afetando sítios arqueológicos, centros históricos e manifestações culturais materiais e imateriais em diferentes partes do mundo. Revisões recentes da literatura científica confirmam que variações graduais de temperatura, precipitação, umidade e vento, somadas ao aumento do nível do mar, acidificação dos oceanos e degelo do *permafrost*, têm acelerado processos de degradação física, química e biológica em monumentos, sítios arqueológicos e coleções museológicas (Sesana *et al.*, 2021).

No Brasil, os impactos também são evidentes. Em 2010, o centro histórico de São Luiz do Paraitinga foi devastado por enchentes; em 2016, as Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul sofreram danos estruturais associados a eventos climáticos extremos; e, mais recentemente, os incêndios recorrentes no Pantanal vêm comprometendo não apenas a biodiversidade, mas também o patrimônio cultural material e imaterial vinculado às comunidades tradicionais que habitam o bioma (Carvalho; Campos; Silva, 2021).

A vulnerabilidade do patrimônio cultural decorre de sua própria natureza, pois envolve a interação contínua entre elementos naturais e sociais. Estruturas históricas são especialmente sensíveis a ciclos de degradação física – como corrosão, cristalização de sais e biodeterioração –, exacerbados por alterações climáticas e poluição atmosférica. Sítios arqueológicos a céu aberto sofrem com erosão hídrica e eólica, enquanto acervos museológicos enfrentam riscos de instabilidade de temperatura e umidade, que aceleram processos químicos e biológicos de degradação (Icomos, 2019). Além dos impactos materiais, práticas culturais vinculadas a calendários agrícolas, festividades religiosas

e modos de habitar são igualmente afetadas pela alteração dos ciclos naturais, evidenciando a dimensão intangível da vulnerabilidade.

Diante desse cenário, a relação entre patrimônio e mudanças climáticas passou a integrar as agendas internacionais no início dos anos 2000, quando organismos como a Unesco e o Icomos reconheceram formalmente os riscos trazidos pelo aquecimento global. Documentos de referência, como o relatório da Unesco sobre Patrimônio Mundial e Mudanças Climáticas (2007) e a Declaração de Política do Centro do Patrimônio Mundial (2008), estabeleceram diretrizes para avaliar e mitigar tais riscos. Em 2019, o relatório do Comitê Científico Internacional sobre Mudanças Climáticas e Patrimônio do Icomos consolidou a síntese dos principais fatores de risco e de seus impactos, estimulando a adoção de políticas de adaptação (Icomos, 2019).

Em relação aos museus, em 2019, em sua Conferência Geral de Quioto, o Icom aprovou uma resolução sobre "Sustentabilidade e a Implementação da Agenda 2030: Transformando o Nosso Mundo" (Icom, 2019). A partir da aprovação dessa resolução, junto aos relatórios do grupo de trabalho em Sustentabilidade, o Conselho incluiu como a Ação Climática como objetivo 7 de seu planejamento estratégico 2022-2028 (Icom, 2022). Em 2024, criou o Comitê Internacional em Museus e Desenvolvimento Sustentável (*Icom Sustain*) e lançou o Prêmio Icom para práticas de Desenvolvimento Sustentável em Museus, que foi entregue pela primeira vez em 2025.

O Brasil tem participado ativamente desse debate, articulando sua experiência pioneira na salvaguarda do patrimônio imaterial com novas frentes de reflexão sobre riscos climáticos. A criação do Comitê Científico Internacional sobre Mudanças Climáticas e Patrimônio no Brasil (Icomos-BR) e o ciclo Diálogos sobre Patrimônio Cultural e Ações Climáticas marcam avanços significativos nesse processo, ao oferecer diagnósticos e propostas de ação voltados à realidade nacional (Carvalho; Campos; Silva, 2021). Assim, evidencia-se que a emergência climática constitui não apenas uma ameaça incontornável, mas também um campo de inovação para as políticas patrimoniais no Brasil e no mundo.

A CARTA BRASILEIRA DO PATRIMÔNIO CULTURAL E MUDANÇAS CLIMÁTICAS

Processo de construção

A elaboração da *Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas* teve origem em uma iniciativa articulada entre o Comitê sobre Mudanças Climáticas e Patrimônio do Icomos-Brasil e o Departamento de Articulação Fomento e Educação do Iphan. A proposta se consolidou a partir da percepção de que os impactos das mudanças climáticas representam um desafio inadiável para o campo do patrimônio, exigindo respostas integradas entre ciência, gestão pública e saberes tradicionais.

Desde o início, o processo de construção da Carta foi marcado pelo caráter participativo e dialógico. Em outubro de 2023, realizou-se a primeira reunião de apresentação da proposta, em formato remoto, com a participação de aproximadamente 485 pessoas. Em dezembro do mesmo ano, uma segunda reunião contou com cerca de 132 participantes, reafirmando a relevância do tema e a necessidade de capilarizar o debate.

Ao longo de 2024, foram realizadas reuniões específicas para cada bioma brasileiro no âmbito do programa Diálogos sobre o Patrimônio Cultural e ações Climáticas,[3] permitindo que os riscos e vulnerabilidades fossem discutidos a partir das realidades locais: Cerrado (53 participantes), Caatinga (90), Pampas (130), Pantanal (65), Amazônia (63) e Mata Atlântica (82). O lançamento oficial do programa ocorreu em maio de 2024, em um evento presencial que reuniu cerca de 120 pessoas, durante o encontro paralelo do G20 em Brasília, seguido por um encontro presencial focado no bioma Pantanal, em junho do mesmo ano, com 50 participantes.

3. Para mais informações, acesse: https://www.gov.br/iphan/pt-br/acesso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/ciclo-de-dialogos-patrimonio-cultural-e-acoes-climaticas.

A preparação das ações presenciais contou, ainda, com dois webinários realizados em 2024, que alcançaram 352 participantes no primeiro e cerca de 150 no segundo. As oficinas presenciais tiveram continuidade em 2024 e 2025: Mata Atlântica (80 participantes), Caatinga (60), Cerrado (30) e Amazônia (50).

A metodologia adotada nas oficinas baseou-se no método proposto pelo projeto Preserving Legacies (Sabour *et al.*, 2024), que estrutura a análise de risco a partir da identificação dos perigos, vulnerabilidades e exposições. Esses fatores, quando combinados, permitem delinear cenários de impacto que foram confrontados com as capacidades de resposta tanto dos bens culturais quanto das comunidades às quais estão vinculados. Essa abordagem possibilitou definir prioridades de ação no enfrentamento dos efeitos das mudanças climáticas sobre o patrimônio cultural, garantindo que o diagnóstico não se limitasse à dimensão material dos bens, mas incorporasse a resiliência social e comunitária, essencial para a preservação a longo prazo.

Em 2025, o Comitê sobre Mudanças Climáticas e Patrimônio do Icomos-Brasil, junto ao Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, o Icom Brasil, lançou a iniciativa de elaborar a Carta Brasileira de Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas. Essa etapa contou com o apoio do Iphan, o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e a Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz. A partir de uma primeira versão elaborada pelos organizadores, foi aberta uma consulta pública online entre abril e junho de 2025, que recebeu 97 contribuições, consolidando sugestões vindas de diferentes setores da sociedade. A partir dessas contribuições, foi elaborada uma segunda versão da Carta, discutida em oficina híbrida nos dias 7 e 8 de julho, em Brasília, que juntou entre participantes presenciais e online mais de 200 pessoas. Nessa oficina, a Carta foi discutida na íntegra e pactuada entre os presentes, resultando na sua versão final. Finalmente, o processo culminou com a fase de assinatura institucional, entre agosto e setembro de 2025, quando 202 instituições confirmaram adesão à Carta.

Esse percurso revela um fluxo de trabalho que envolveu múltiplos formatos (remoto e presencial), diversidade de atores (comunidades tradicionais, pesquisadores, gestores públicos, sociedade civil organizada) e uma ampla participação social, assegurando legitimidade e representatividade ao documento.

Conteúdo e reflexões

A Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas resulta de um processo participativo que articulou múltiplas vozes e experiências em torno de um documento de referência, elaborado a partir de oficinas regionais e consultas públicas. Como afirma o texto, trata-se de "um esforço coletivo para reconhecer a dimensão cultural das mudanças climáticas e propor caminhos de adaptação que fortaleçam tanto comunidades quanto políticas públicas" (Icomos-BR, 2025, p. 2).

Seu conteúdo está estruturado em torno de eixos temáticos que buscam responder às vulnerabilidades identificadas nos diálogos regionais. Entre eles, destacam-se:

- O **diagnóstico local e territorial**, considerando os diferentes biomas brasileiros e suas especificidades; reconhecendo que a crise climática não se manifesta de forma homogênea, mas assume feições próprias em cada território e bioma. Por isso, defende que "a análise de riscos e vulnerabilidades deve partir das realidades locais, respeitando as especificidades ambientais, históricas e culturais de cada região" (Icomos-BR, 2025, p. 3). Esse enfoque territorial dialoga com a literatura que aponta a necessidade de metodologias sensíveis ao contexto para avaliar impactos sobre o patrimônio cultural (Sesana *et al.*, 2021). No Brasil, essa abordagem é crucial diante da diversidade dos biomas, como a Amazônia, o Cerrado e o Pantanal, onde os efeitos das mudanças climáticas se entrelaçam com modos de vida tradicionais e com práticas culturais em risco.

- A **integração entre conhecimento científico e saberes tradicionais**, confirmando o papel das comunidades detentoras de práticas culturais na construção de soluções; conforme enuncia o texto, "a construção de soluções para a adaptação climática deve integrar os saberes das comunidades detentoras de práticas culturais, reconhecendo sua legitimidade e eficácia" (Icomos-BR, 2025, p. 4). Essa diretriz ecoa as críticas de Chakrabarty (2009) e Tsing (2017) à visão unicamente tecnocientífica da crise climática, reforçando a importância das cosmologias locais na construção de resiliência. No Brasil, a prática de inventários participativos e o registro do patrimônio imaterial já demonstraram o potencial de incorporar diferentes formas de conhecimento na formulação de políticas de salvaguarda (Fonseca, 2015).

- a **criação de mecanismos de financiamento e fortalecimento institucional**, voltados à adaptação e mitigação dos efeitos das mudanças climáticas sobre o patrimônio, assumindo que "Sem recursos financeiros e sem a consolidação de estruturas institucionais adequadas, o compromisso com a preservação do patrimônio cultural diante das mudanças climáticas permanece frágil" (Icomos-BR, 2025, p. 5). Esse eixo responde à demanda global por instrumentos de justiça climática que integrem cultura e patrimônio nas agendas de financiamento internacional (Icomos, 2019). Ao mesmo tempo, reforça que, em âmbito nacional, é preciso articular políticas públicas intersetoriais capazes de garantir que a preservação do patrimônio seja parte dos planos de adaptação e mitigação.

Cabe pontuar que a carta defende que a análise de riscos deve partir das realidades locais, respeitando as especificidades ambientais, históricas e culturais de cada região. Essa ênfase territorial é essencial em um país como o Brasil, onde os efeitos da crise climática variam entre os biomas. Na Amazônia, secas extremas e queimadas impactam não apenas a biodiversidade, mas também territórios indígenas e o patrimônio arqueológico das várzeas; no Pantanal, enchentes e incêndios recorrentes alteram modos de vida de comunidades ribeirinhas e povos originários, comprometendo práticas como a construção da canoa de um pau só ou o Banho de São João; no Cerrado, a expansão agrícola e a intensificação de estiagens afetam práticas tradicionais de manejo da terra. Como apontam Sesana *et al.* (2021) e Marengo (2008), sem diagnósticos contextualizados, políticas de preservação tendem a falhar por ignorar as vulnerabilidades específicas dos territórios.

Outro princípio central da Carta é a integração entre conhecimento científico e saberes tradicionais, reconhecendo a legitimidade e a eficácia das práticas culturais na construção de soluções para a adaptação climática. Essa diretriz ecoa as recomendações da Unesco (2003) e reflete metodologias já consolidadas no Brasil, como os Inventários Nacionais de Referências Culturais (Fonseca, 2015). Exemplos como o registro da Tava, lugar de referência do povo Guarani, e as experiências quilombolas que articulam memória, território e práticas agrícolas sustentáveis demonstram que cosmologias indígenas e quilombolas oferecem leituras sofisticadas das relações entre cultura e natureza (Tsing, 2017). Ao integrar esses saberes com pesquisas científicas – como os relatórios do IPCC ou estudos arqueológicos e etnográficos – é possível construir estratégias de resiliência mais inclusivas e eficazes.

A Carta também enfatiza que, sem recursos financeiros e sem a consolidação de estruturas institucionais adequadas, o compromisso com a preservação do patrimônio cultural diante das mudanças climáticas permanece frágil. Esse ponto dialoga com o debate internacional sobre *loss and damage*, que inclui demandas por financiamento voltado a comunidades vulneráveis (Icomos, 2019). No Brasil, a Política Nacional sobre Mudança do Clima (Lei

12.187/2009) e o Plano Nacional de Adaptação (Brasil, 2016) já reconheceram a necessidade de políticas estruturadas, mas a integração com o campo do patrimônio cultural ainda é incipiente. Avanços recentes, como a inclusão de bens culturais em projetos de adaptação financiados por agências nacionais e internacionais, mostram o potencial desse eixo, como na articulação entre o Iphan e universidades federais em iniciativas para proteger sítios históricos costeiros ameaçados pela elevação do nível do mar.

A Carta apresenta também um conjunto de princípios orientadores, entre os quais sobressaem a centralidade das comunidades, a intersetorialidade das políticas públicas, a equidade social e a valorização da diversidade cultural. Como se lê em seu preâmbulo: "As comunidades devem estar no centro das decisões, pois são elas que vivenciam cotidianamente os impactos climáticos sobre seus patrimônios, saberes e modos de vida". Esses princípios se traduzem em compromissos concretos, tais como promover a participação social nos processos de decisão; garantir que a preservação do patrimônio seja incluída nos planos nacionais e locais de enfrentamento às mudanças climáticas; estimular a educação patrimonial, museal, ambiental e climática e o letramento climático; e ampliar a cooperação internacional em torno do tema.

A Carta ainda destaca que o patrimônio cultural tem a potência de criar narrativas que engajem e permitam à população compreender e participar das soluções para seu enfrentamento. Ao ativar conhecimentos e patrimônios em articulação com o conhecimento científico, a ação do patrimônio se desloca da tradicional transmissão unidirecional de informação, com baixa capacidade de educar e engajar populações, para um modelo mais dialógico, que leva em conta a multidirecionalidade dos processos de comunicação e a capacidade da cultura de associar sentimentos, cognição, estética, memória e identidade. Com isso, produz experiências mais transformadoras da realidade e capazes de engajar atores locais em produzir novas soluções.

Mais do que um documento declaratório, a Carta configura-se como um instrumento de incidência política. Ao reunir mais de duzentas instituições signatárias, fortalece o campo do patrimônio cultural no Brasil e o projeta no cenário internacional como referência em metodologias participativas de salvaguarda. Seu papel é, portanto, duplo: de um lado, fomentar políticas públicas integradas que articulem cultura, meio ambiente e justiça social; de outro, abrir espaços de diálogo entre governo, academia e sociedade civil, ampliando a legitimidade das ações de preservação.

A relevância da Carta transcende as fronteiras nacionais. Sua apresentação, realizada durante a COP-30, em Belém do Pará, em 2025, insere o Brasil na vanguarda do debate global sobre clima e patrimônio. Como sublinha o documento: "Defendemos que o patrimônio cultural deve ser parte integrante das estratégias de adaptação e mitigação climática, sendo reconhecido como direito e como recurso para a construção de sociedades resilientes". Assim, além de reforçar compromissos internos, projeta-se como um instrumento

de diplomacia cultural, capaz de articular o Brasil a uma rede internacional de países e comunidades empenhados em construir respostas conjuntas diante da crise climática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise desenvolvida ao longo deste artigo buscou evidenciar a trajetória histórica do conceito de patrimônio, sua evolução no Brasil e os novos desafios impostos pela crise climática. No percurso, destacou-se como a *Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas* se insere em um movimento mais amplo de expansão conceitual e metodológica, sintonizado com debates internacionais e atento às especificidades do contexto brasileiro.

Em síntese, os pontos discutidos revelam que o patrimônio deixou de ser compreendido apenas como monumento ou obra isolada, passando a incluir práticas, saberes e referências culturais construídas coletivamente. No Brasil, essa ampliação foi marcada pelo pioneirismo na salvaguarda do patrimônio imaterial e pela adoção do conceito de referência cultural, que abriu espaço para a participação efetiva das comunidades na definição do que merece ser preservado.

A Carta se consolida como marco político e metodológico ao articular uma ampla rede de instituições, pesquisadores, gestores e comunidades na construção de um documento que orienta não apenas a preservação cultural, mas também sua intersecção com as políticas de enfrentamento às mudanças climáticas. Ao reunir diagnósticos territoriais, integrar saberes científicos e tradicionais e propor mecanismos de financiamento e cooperação, o documento oferece um roteiro prático para a ação coletiva.

Nesse sentido, a Carta afirma a importância do patrimônio cultural como parte integrante das estratégias de adaptação e mitigação climática. O patrimônio não deve ser visto como um elemento periférico, mas como dimensão fundamental das respostas sociais à crise ambiental: preserva identidades, reforça coesão comunitária, transmite saberes de resiliência e amplia o engajamento social nas ações de sustentabilidade.

Por fim, os caminhos futuros apontam para a necessidade de articulação cada vez mais estreita entre ciência, comunidades e Estado. Somente pela convergência dessas dimensões será possível desenvolver políticas públicas sólidas, capazes de proteger os bens culturais, mitigar riscos e construir sociedades mais justas e resilientes. O desafio está lançado: transformar o patrimônio em instrumento ativo de justiça climática e de futuro compartilhado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANSARI, Ahmed. Greenhouse & garden: western sphereology & other geneologies of nature, culture, & technics. *History of the Human Sciences*, 2020.

BAGHLI, Sid Ahmed; BOYLAN, Patrick J.; HERREMAN, Yani (eds.). **History of ICOM (1946-1996)**. Paris: International Council of Museums, 1998.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 30 nov. 1937.

BRASIL. Conselho Nacional do Meio Ambiente. Resolução nº 1, de 23 de janeiro de 1986. Dispõe sobre critérios básicos e diretrizes gerais para o Relatório de Impacto Ambiental (RIMA). **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 17 fev. 1986.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 7 ago. 2000.

BRASIL. Lei nº 12.187, de 29 de dezembro de 2009. Institui a Política Nacional sobre Mudança do Clima – PNMC e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 dez. 2009.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **Plano Nacional de Adaptação à Mudança do Clima**: volume 1: estratégia geral. Brasília, DF: MMA, 2016.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente e Mudança do Clima. **Sumário executivo**: Plano Clima. Brasília: MMA, 2026.

BRUSADIN, Leandro B.; CASTRIOTA, Leonardo Barci (orgs.). **Memória e patrimônio cultural**: gestão, preservação e interpretação. Belo Horizonte: UFMG, 2023.

CARVALHO, Aline; CAMPOS, Luana; SILVA, Luciano. Os bens culturais frente às mudanças climáticas. **Habitus**, Goiânia, v. 19, n. 1, p. 3-5, 2021. DOI: https://doi.org/10.18224/hab.v19i1.9118.

CHAKRABARTY, Dipesh. The climate of history: four theses. **Critical Inquiry**, v. 35, n. 2, p. 197-222, 2009.

CHAKRABARTY, Dipesh. **The Climate of History in a Planetary Age**. Chicago: University of Chicago Press, 2021.

CHUVA, Márcia. Entre vestígios do passado e interpretações da História: introdução aos estudos sobre patrimônio cultural no Brasil. *In:* CUREAU, Sandra; LAGE, Cláudia *et al.* (orgs.). **Olhar interdisciplinar sobre a efetividade da proteção ao patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Fórum, 2011.

CHUVA, Márcia. Patrimônio cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. *In:* DUARTE, Alice (org.). **Seminários DEP/FLUP**. Porto: Universidade do Porto, 2020. p. 16-35.

CRUTZEN, Paul J. Geology of mankind. **Nature**, v. 415, n. 6867, p. 23, 2002. DOI: https://doi.org/10.1038/415023a.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Registro. *In:* REZENDE, Maria Beatriz *et al.* (orgs.). **Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural**. Brasília, DF: Iphan, 2015.

GIANNINI, Tula; BOWEN, Jonathan P. Museums and digital culture: from reality to digitality in the age of COVID-19. **Heritage**, v. 5, n. 1, p. 192-214, 2022. DOI: https://doi.org/10.3390/heritage5010011.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HEINICH, Nathalie. The making of cultural heritage. **The Nordic Journal of Aesthetics**, n. 40-41, p. 119-128, 2011.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Resolution no. 1**: On sustainability and the implementation of Agenda 2030, Transforming our World. Paris: International Council of Museums, 2019. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/01/Resolution-sustainability-EN-2.pdf. Acesso em: 7 out. 2025.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS. **Strategic Plan 2022-2028**. Paris: International Council of Museums, 2022. Disponível em: https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/08/EN_OGA2022_StrategicPlan_Final_.pdf. Acesso em: 7 out. 2025.

ICOMOS. **Carta de Atenas**. Atenas: Icomos, 1931.

ICOMOS. **Carta de Veneza**. Veneza: Icomos, 1964.

ICOMOS. **The future of our pasts**: engaging cultural heritage in climate action. Paris: Icomos, 2019.

ICOMOS-BR. **Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas**. Brasília, DF: Icomos Brasil, 2025.

INTERGOVERNMENTAL PANEL ON CLIMATE CHANGE. **Climate change 2021**: the physical science basis. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.

LATOUR, Bruno. **A esperança de Pandora:** ensaios sobre a realidade dos estudos científicos. São Paulo: UNESP, 2017.

LIPOVETSKY, Gilles. **Os tempos hipermodernos**. São Paulo: Barcarolla, 2004.

LUCATELLO, Simone; SÁNCHEZ, Roberto. Climate Change in North America: Risks, Impacts, and Adaptation. A Reflection Based on the IPCC Report AR6-2022. **Revista mexicana de economía y finanzas**, v. 17, n. 4, 2022

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, 2016.

MARENGO, José Antonio. Água e mudanças climáticas. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 22, n. 63, p. 83-96, 2008. DOI: https://doi.org/10.1590/S0103-40142008000200006.

MCNEILL, J. R.; ENGELKE, Peter. **A global history of the earth system**: climate, humankind, and the environment. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

SÁ, Dominichi M. Quem pode falar do Antropoceno? **Ciência Hoje**, n. 416, dez. 2024.

SABOUR, S. *et al.* **The preserving legacies guiding principles and framework for assessing climate change risk to heritage places**. Paris: Icomos, 2024. Disponível em: https://publ.icomos.org/publicomos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=44739&file=3764.pdf&path=Preserving%20Legacies%202024%20-%20Guiding%20Principles%20and%20Framework%20for%20Assessing%20Climate%20Change%20Risk.pdf. Acesso em: 13 mar. 2026.

SESANA, Elena. *et al.* Climate change impacts on cultural heritage: a literature review. **WIREs Climate Change**, v. 12, n. 4, e710, 2021. DOI: https://doi.org/10.1002/wcc.710.

SCHULTZ, Tristan *et al.* What is at stake with decolonizing design? A roundtable. **Design and Culture**, v. 10, n. 1, p. 81-101, 2018.

SILIUTINA, I. *et al.* Cultural preservation and digital heritage: challenges and opportunities. **Revista Amazonia Investiga**, v. 14, n. 75, p. 262-273, 2024. DOI: https://doi.org/10.34069/AI/2024.75.03.22.

SHERPA, Pasang Yangjee. Relevance of the Sixth IPCC Assessment Report to Indigenous lived realities. **AlterNative**, v. 21, n. 3, p. 463-471, 2025. DOI: https://doi.org/10.1177/11771801251362621.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London: Routledge, 2006.

TAGARRO, Helena Amanda Faller. Tava Guarani: de lugar simbólico a Patrimônio Cultural do MERCOSUL. **Caderno de geografia**, v. 29, n. 2, p. 298-310, 2019.

TILLAYEVA, Gulsanam. The impact of digitalization on cultural practices and values. **International Journal of Law and Policy**, v. 3, n. 1, p. 1-21, 2025. DOI: https://doi.org/10.59022/ijlp.263.

TOMAZ, Paulo César. A preservação do patrimônio cultural e sua trajetória no Brasil. **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**, v. 7, n. 2, p. 1-12, 2010.

TSING, Anna Lowenhaupt. A threat to Holocene resurgence is a threat to livability. *In:* BRIGHTMAN, Marc; LEWIS, Jerome (orgs.). **The anthropology of sustainability**: beyond development and progress. New York: Palgrave Macmillan, 2017. p. 51-65.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Convention for the protection of cultural property in the event of armed conflict**. Haia: Unesco, 1954.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage**. Paris: Unesco, 1972.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage**. Paris: Unesco, 2003.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Case studies on climate change and world heritage**. Paris: Unesco World Heritage Centre, 2007.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Policy document on the impacts of climate change on world heritage properties**. Paris: Unesco World Heritage Centre, 2008.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. **Paris declaration on heritage as a driver of development**. Paris: Unesco, 2015.

WITZE, Alexandra. It's final: the Anthropocene is not an epoch, despite protest over vote. **Nature**, mar. 2024. Disponível em: https://www.nature.com/articles/d41586-024-00868-1. Acesso em: 29 set. 2025.

Festa do Surubim, Terra Indígena Wajãpi, Damiana Bregalda (2010).

Círio de Nazaré (Belém-PA), Luiz Braga .

Grupo de Dança de Fandango Caiçara (SP e PR), fotógrafo desconhecido .

Ritual Yaokwa do provo indígena Enawenê Nawê, Ibolalare Wapayaili Enawenê (2021) .

Roda de Capoeira (Salvador-BA), Carlos Café .

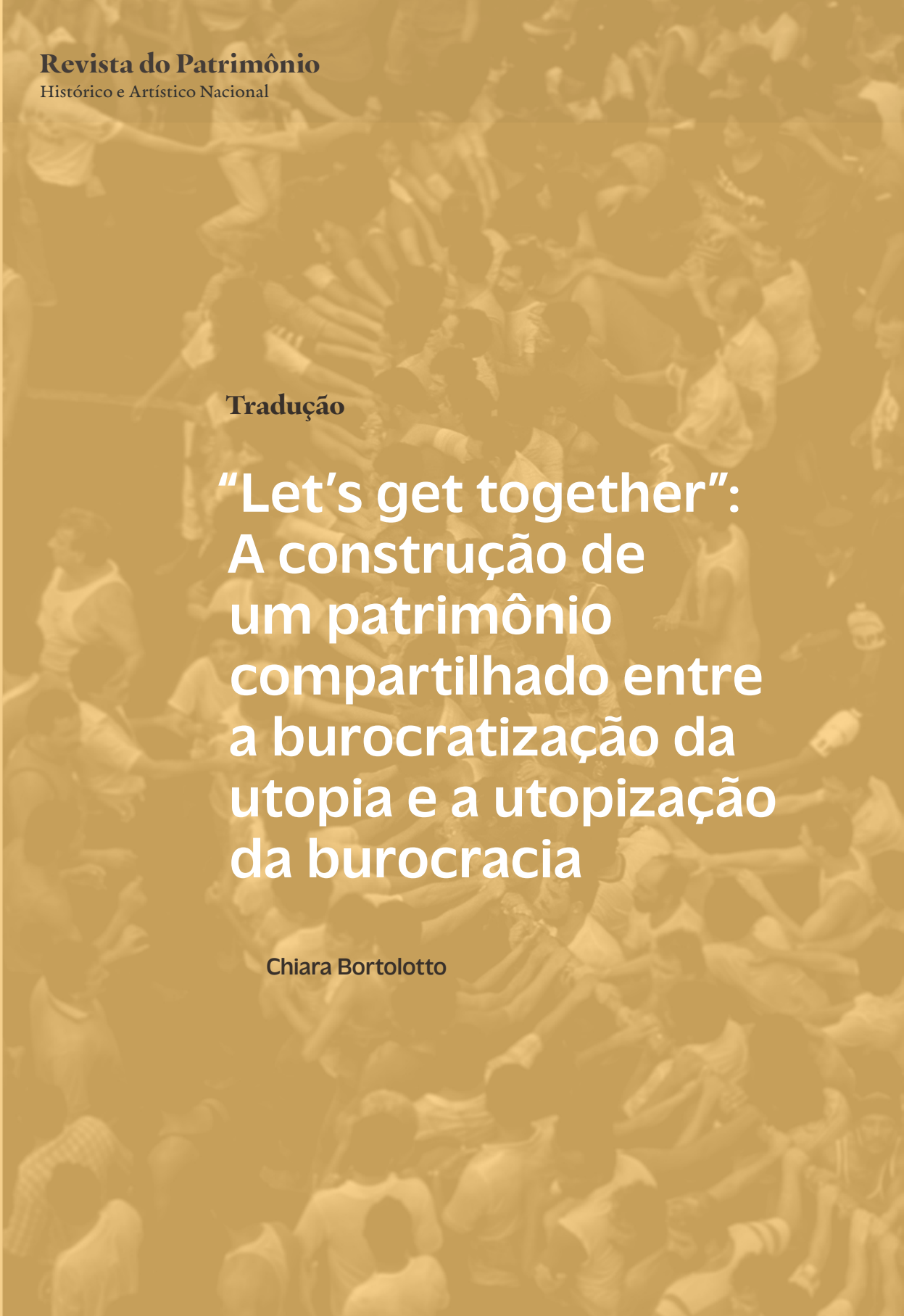
Apresentação do Boi de Santa Fé, Roberto Castro (2017) .

Frevo, acervo do Arquivo da cidade de Olinda (2007) .

Festa da Boa Morte de Cachoeira (BA), Luiz Santos .

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional



Tradução

"Let's get together": A construção de um patrimônio compartilhado entre a burocratização da utopia e a utopização da burocracia

Chiara Bortolotto

Capa: *Círio de Nazaré (Belém-PA), Luiz Braga .*

Chiara Bortolotto é uma antropóloga das políticas de patrimônio e governança global. Sua pesquisa é baseada na etnografia do mundo das políticas da Unesco, na qual ela explora o poder performativo dos aparatos administrativos e o papel das emoções humanas na construção de governança global. Para seguir as transformações de uma Convenção da arena internacional até os projetos locais de patrimônio, ela interage com a Unesco, agências do patrimônio e organizações não governamentais, enquanto investiga reflexivamente sobre as maneiras como essa posicionalidade complexa desafia a observação participante clássica e a zona de conforto do distanciamento analítico, desencadeando dilemas colaborativos. Ela é pesquisadora na CNRS (UMR Héritages: Culture/s, Patrimoine/s, Création/s) e ocupa a cátedra da Unesco em Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável na CY Cergy Paris Université.

"Let's get together": A construção de um patrimônio compartilhado entre a burocratização da utopia e a utopização da burocracia[1]

Chiara Bortolotto
École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS)
https://orcid.org/0000-0003-4137-524X
chiara.bortolotto@ehess.fr

Tradução: Sofia Salustiano Botelho
Instituição do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)
https://orcid.org/0009-0004-5172-8429
sofia.botelho@iphan.gov.br

1. Texto publicado anteriormente como *Let's get together: The making of shared heritage between bureaucratization of utopia and utopianization of bureaucracy*. Na revista *L'Espace géographique*, Volume 49, Issue 4, October 2020, pages 319 to 336. Traduzido ao português mediante autorização da autora.

RESUMO

Este artigo aborda a correlação entre burocracia, ideologias de escala e utopia na produção de um patrimônio compartilhado como uma encarnação do ideal da Unesco de unir as pessoas para além de fronteiras físicas e simbólicas. A utopia escalar da Unesco é explorada mediante o foco em "candidaturas multinacionais" à Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade. A agência política dessas candidaturas é exemplificada pelo caso da candidatura binacional da luta tradicional coreana, enfatizando uma cultura comum a países rivais. Tal mecanismo é comparado à retórica da universalidade, fruto dos debates que subsidiaram a inscrição do reggae e da ioga na referida lista. A observação como participante no aparato global do patrimônio cultural imaterial lança luz sobre as potencialidades dos funcionários do patrimônio na busca por ideais de unidade: tecnologias administrativas destinadas a criar representações do patrimônio como compartilhado são elaboradas e implementadas em um processo que torna a utopia burocrática e a burocracia utópica.

Palavras-chave: burocracia, patrimônio cultural imaterial, patrimônio compartilhado, Unesco, utopia.

ABSTRACT

This paper examines the relationship between bureaucracy, ideologies of scale, and utopia in the production of "shared heritage" as an incarnation of UNESCO's ideal of uniting people beyond physical and symbolic borders. UNESCO's scalar utopia is explored through a focus on "multinational nominations" the Representative List of Intangible Cultural Heritage. Their political agency is exemplified by the binational nomination of Korean wrestling which emphasizes a shared culture between rival countries. This mechanism is compared to a rhetoric of universality emerging from the debates supporting the inscription of reggae and yoga on the same list. Participant observation of the intangible cultural heritage global apparatus sheds light on the resourcefulness of heritage officials in the pursuit of ideals of unity: administrative technologies intended to create representations of heritage as shared are designed and implemented in a process that renders utopia bureaucratic and bureaucracy utopian.

Keywords: *Bureaucracy, Intangible Cultural Heritage, Shared Heritage, UNESCO, Utopia.*

"*One loovvve, one heeaaart, let's get together and feeeel aaaallright*"[2]. Durante a conclusão do discurso de agradecimento do Ministério da Cultura da Jamaica por ocasião da inscrição da "Música reggae da Jamaica" na lista representativa do patrimônio cultural imaterial da humanidade, a icônica canção de Bob Marley ressoou no salão principal do Centro Internacional de Convenções Swami Vivekananda em Porto Luís, capital de Maurícia. Mais de duzentos representantes das delegações dos Estados presentes no recinto deixaram suas cadeiras vazias atrás das mesas identificadas por prismas contendo os nomes dos países para se reunirem ao redor da mesa da Jamaica. Eles cantaram e dançaram ao longo das fileiras em interação com colegas do resto do mundo: não apenas todos os delegados dos países do Caribe, América Latina e África, alguns deles com vestimentas tradicionais, mas também representantes da Ásia e Europa.

Por cerca de dois a três minutos, tudo o que se via eram sorrisos radiantes, abraços e mãos acenando sobre as cabeças, representando o que o Ministério da Cultura da Jamaica havia celebrado há pouco em seu discurso: o potencial agregador do reggae atravessando culturas. "Meu irmão!", exclamou um delegado africano cumprimentando um colega caribenho com um "toca aqui". O convite para "seguir junto" foi evocado tanto na canção quanto na performance da dança. A impressão suscitada por esse momento idílico e surreal em coro, excepcional diante da rotina e ambiente rigorosamente regulados de reuniões intergovernamentais, foi a de que de fato o mundo estava *seguindo junto* no ritmo do reggae. Paz e amor! Não seria justamente essa performance coletiva a metáfora dos ideais de uma organização cujo mandato constitucional consiste em "contribuir para a paz e a segurança mediante a promoção da colaboração entre as nações"? (Unesco, 1945, art. 1)? Um exemplo de "interação harmoniosa entre pessoas e grupos com identidades culturais plurais, variadas e dinâmicas" (Unesco, 2001, art. 2)?

2. Nota de tradução (NT): "Um amooor, um coraçãooo, vamos seguir juntos e tuuuudo ficará bem". Trecho da letra da canção "One Love (People Get Ready)", de Bob Marley. A autora utiliza a expressão "get together" da canção como um mote central do artigo, para a qual optamos pela seguinte tradução: "seguir juntos".

A vinheta acima, baseada na observação da décima terceira sessão do Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (doravante "o Comitê"), realizada em 2018, remete-nos ao cerne deste artigo: a utopia do patrimônio como ferramenta para as pessoas "seguirem junto" e para imaginar comunidades que atravessem fronteiras políticas, linguísticas e religiosas. Ao analisar tais usos do patrimônio, examino como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) utiliza suas ferramentas burocráticas para colocar em prática o ideal que define a sua própria razão de ser – uma vez que a Unesco, como todas as organizações internacionais, não opera apenas mediante a cooperação internacional, mas também coloca o diálogo intercultural no âmago de sua "ideologia cultural" (Nielsen, 2011, p. 275). É nesse sentido, por exemplo, que sua Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI considera que "desenvolver uma compreensão dos outros e de sua história, tradições e valores espirituais" criará "um novo espírito que [...] induziria as pessoas para a implementação de projetos comuns" (Unesco, 1998, p. 22). Nas palavras do presidente daquela Comissão e um pioneiro promotor da integração europeia, Jacques Delors, "*seguir junto*" é uma "utopia necessária", qualidade que outros aplicam à Unesco como um todo (Casula; Azara, 2005).

UTOPIA ESCALAR E AÇÃO BUROCRÁTICA

O patrimônio é de fato uma das principais áreas nas quais a Unesco persegue essa "utopia necessária". Importante para o presente argumento, tal utopia toma uma forma escalar, visto que ela é tanto fundamentada no patrimônio compartilhado quanto permite representações do patrimônio como bem compartilhado entre os Estados ou imaginado em sua universalidade, ao invés de um projeto local circunscrito. Os efeitos performativos dessas representações elucidam a agência das listas da Unesco e o seu potencial para engajar narrativas que instigam a "seguir junto", sustentando assim os ideais fundacionais da organização. Ao focar na implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial[3] e descrever como "seguir junto" em candidaturas para as listas de Patrimônio Cultural Imaterial (PCI)[4] promove ideais particulares de ação política, investigo as "*ideologias de escala*" da Unesco, nomeadamente "as reivindicações culturais acerca de localidade, regionalidade e globalidade; sobre estase e circulação; e sobre redes e estratégias de proliferação" (Tsing, 2000, p. 347).

Não me atenho aqui ao potencial epistemológico do conceito de escala no campo do patrimônio (Debarbieux; Hertz, 2020; Harvey, 2015; Lähdesmäki *et al.*, 2019), e sim refiro-me às perspectivas êmicas do conceito e de suposições de que a realização de um projeto particular na escala "correta" é necessária para garantir o seu impacto. Defendo que o PCI é particularmente interessante

3. Adotada pela Conferência Geral da Unesco em 2003. Até novembro de 2020, foi ratificada por 180 Estados, referidos como "Estados Partes".

4. A Convenção estabelece duas listas: a lista representativa do patrimônio cultural imaterial da humanidade e a lista do patrimônio cultural imaterial que requer medidas urgentes de salvaguarda.

por abarcar projetos realizados em escala que "esbarram um contra o outro de forma esquisita, criando confusão e novas possibilidades" (Tsing, 2000, p. 347). Definido em termos antropológicos em lugar de geográficos (Hafstein, 2007), o PCI desafia as representações convencionais de patrimônio como enraizado em um lugar particular. Ele reflete uma ampla gama de representações supostamente dependentes das escolhas subjetivas de comunidades de PCI quanto a sua filiação (Bortolotto, 2010, 2016). Tais comunidades nunca estão *a priori* qualificadas como locais, introduzindo assim, conforme alguns estrategistas da Convenção, a possibilidade de "pensar fora da caixa, glocalmente" (Jacobs, 2017, p. 70) e de imaginar a "escala correta" para os seus projetos de patrimônio. Enquanto projetos escalares oriundos de candidaturas para as listas do PCI têm sido abordados mediante imaginários geográficos e estratégias políticas dessas comunidades (Debarbieux; Munz, 2019; Debarbieux *et al.*, 2021), o foco aqui está no papel da burocracia do patrimônio de forma a compreender como a prática administrativa produz representações do patrimônio como bem compartilhado enquanto se engaja em uma "aventura utópica" (Levitas, 1990, p. 14) pela promoção do diálogo e da paz.

A observação participante por um longo período na administração do PCI, tanto internacional quanto nacionalmente, despertou meu interesse pela engenhosidade do trabalho burocrático e pela vivência afetiva das burocracias do patrimônio[5]. A partir de uma "nova antropologia da burocracia" (Bear; Mathur, 2015), com ênfase nos fatores morais, emocionais e afetivos que sustentam a ação burocrática (Billaud, 2015; Graham, 2002; Kafka, 2007; Navaro-Yashin, 2006), situo as ambições em escala da Unesco dentro das "ansiedades e sonhos" dos gestores do PCI (Hoag; Hull, 2017, p. 8). A burocracia aparece aqui sob uma luz inusitada, como um "lugar 'utópico" (Billaud; Cowan, 2020, p. 6), e a Unesco não somente como uma organização distópica (Meskell, 2018), mas também como um "palácio da esperança" (Niezen; Sapignoli, 2017).

Atentar-se para o comprometimento dos atores burocráticos com o programa utópico de sua organização elucida a Unesco como uma arena de ação política e engajamento. Ao optar por proteger os meus interlocutores mediante o anonimato, também necessariamente omito as especificidades de seus caminhos pessoais e profissionais. A maioria deles compartilha de um *background* cosmopolita refletido em seu treinamento, vida familiar, sensibilidade pessoal, competência linguística e carreira profissional. Com frequência instigados por paixões e ideais, eles simultaneamente são qualificados como burocratas, dado que grande parte de seu trabalho consiste em "tornar técnico" (Li, 2007) e mensurável por indicadores (Merry, 2011) o objeto de sua intervenção. Não obstante, seu universo e o significado que atribuem a seu trabalho têm pouco em comum com a "produção social da indiferença" produzida por burocratas da linha de frente, conforme descrito por Michael Herzfeld (1992).

De forma a elucidar como são produzidas representações do PCI como patrimônio compartilhado no processo de inscrição nas listas do PCI, sublinho

5. Acompanhei as negociações multilaterais para a elaboração do texto da Convenção de 2003 e posteriormente acompanhei as reuniões anuais do Comitê em Abu Dhabi, Bali, Paris, Baku, Windhoek, Addis Ababa, Ilha de Jeju, Porto Luís e Bogotá, bem como as de Nairobi e Kingston/Paris em videoconferência. Também participei regularmente das sessões bianuais da Assembleia Geral dos Estados Partes na sede da Unesco em Paris, assim como de diversos "encontros de especialistas" globalmente. Além de observar os órgãos de governança da Convenção, participei ativamente de sua implementação. Contribuí para o inventário francês do PCI e, desde 2012, participo do Comitê de Patrimônio Etnológico e Imaterial constituído para assessorar o Ministro da Cultura da França na implementação da Convenção. Ademais, participei de diversos processos de candidatura para as listas do PCI da Unesco na Itália e na França, bem como trabalhei como "facilitadora" em uma série de países europeus no âmbito do "programa de capacitação" da Unesco.

o papel da ação burocrática no âmbito tanto do Secretariado da Unesco quanto das administrações nacionais do patrimônio. Em tais contextos, a abordagem qualificada dos procedimentos administrativos e as diretrizes técnicas permitem a ampliação de escala das representações do patrimônio e a produção de patrimônios compartilhados. Nesse processo, o ideal de *seguir juntos* promove um diálogo entre a utopia e a burocracia (Mathur, 2020) com efeitos nos usos sociais do patrimônio em campo. Como observei previamente quanto ao ideal de participação das comunidades, o caráter vocacional e criativo da burocracia do patrimônio (Bortolotto *et al.*, 2020), bem como o senso de ação moral, combinados com um "engajamento emocional com os documentos" (Billaud, 2015, p. 73) da parte de meus interlocutores, permitem com que eles desempenhem um papel político e promovam os princípios do que eles consideram como uma "boa" governança.

Analisando os argumentos apresentados por representantes dos Estados para subsidiar a inscrição de bens como a "música reggae da Jamaica" e a "ioga", ressalto uma primeira modalidade de ampliação de escala baseada na invocação de seu significado "universal". Enquanto outros exemplos, do "tango" à "arte dos pizzaiolos napolitanos", podem ilustrar a difusão global de práticas culturais reconhecidas como PCI (Bortolotto, 2017), o reggae e a ioga são particularmente interessantes considerando que a narrativa de sua universalidade foi apresentada explicitamente e de forma elaborada durante o debate do Comitê. Na sequência descrevo como, mediante candidaturas multinacionais, o secretariado da Convenção desenvolveu um projeto de ampliação de escala com vistas a refletir a "utopia necessária" do patrimônio compartilhado, ao mesmo tempo em que evita a retórica da universalidade. A inscrição conjunta da luta coreana, associando a Coreia do Norte e a Coreia do Sul, é apresentada neste artigo como o resultado politicamente mais relevante de tal projeto.

Tendo como base a observação como participante em instância constituída na Direção-Geral de Patrimônio do Ministério da Cultura da França, procuro ainda ilustrar a articulação entre os ideais burocráticos e utópicos do patrimônio compartilhado. Interpreto essas observações a partir dos conceitos de "burocratização da utopia" (Billaud; Cowan, 2020) e de "utopização da burocracia" (Mathur, 2020). Considerando tais imbricações, descrevo como gestores de patrimônio inspirados tornam a utopia burocrática e a burocracia utópica, ao conceber (no âmbito da Unesco) e implementar criativamente (em âmbito nacional) tecnologias burocráticas, desencadeando representações do patrimônio como bem compartilhado.

COMPARTILHAR POR MEIO DA "UNIVERSALIDADE"

Quando a referida dança de reggae terminou, voltei-me a uma funcionária da Unesco e comentei de brincadeira que as delegações dos Estados estavam *seguindo juntas* como uma metáfora dos valores fundamentais da organização. Ela cantarolou, sarcástica: "*let's inscribe and it will feel alright*"[6]. Embora o ritmo não combinasse com a letra de Bob Marley, a ideia era clara: como em muitas ocasiões precedentes, os Estados conseguiram superar as reservas dos especialistas e inscreveram o elemento patrimonial – desta vez, o reggae. "Por um lado, temos o reggae; por outro, explodimos a Convenção", observou outro participante, conhecido por ser um rigoroso guardião do que é reconhecido nesse círculo social como o "espírito da Convenção". Ele se referia ao fato de que a inscrição dizia mais a respeito de uma campanha nacional por meio de mercadorias populares icônicas do que das "comunidades e seu PCI", algo que, conforme outro defensor do espírito da Convenção argumentou, faria Bob Marley se revirar no túmulo.

Tais discussões ocorreram às margens do encontro anual do Comitê. Composto por 24 Estados representados por diplomatas e especialistas governamentais no campo do PCI, o Comitê é responsável pela inscrição de bens nomeados pelos Estados Partes nas duas listas do PCI, conhecidas como "Lista de Salvaguarda Urgente" e "Lista Representativa". Sua análise é baseada nas recomendações de um "Órgão de Avaliação" conformado por representantes de organizações da sociedade civil ativos no campo do patrimônio e especialistas individuais designados pelos Estados.

Instituído como um modelo alternativo ao Patrimônio Mundial (PM), o PCI não é definido, como aquele, por um "Valor Universal Excepcional" (VUE), mas se fundamenta em uma compreensão relativista e particularizada do patrimônio: o PCI é reconhecido como tal por determinados grupos ou indivíduos que identificam nele um sentimento de identidade e de continuidade (Bortolotto, 2011; Unesco, 2003, art. 2). Os conceitos de universalidade e autenticidade, fundamentais para a avaliação do VUE de um sítio PM, são assim banidos pela Convenção do PCI, embora não sem ambiguidades (Bortolotto, 2020). Isso explica o motivo de, ao "sinalizar a 'singularidade' da tradição e destacar o reconhecimento internacional da Jamaica como o local original de nascimento do reggae", a candidatura do reggae foi considerada problemática pelo Órgão de Avaliação. Este logo relembrou à Jamaica que "o propósito da lista representativa não é promover indústrias culturais, tampouco definir as origens específicas ou a propriedade dos elementos do patrimônio cultural imaterial em prática nos dias atuais". Destacou ainda "o uso de vocabulário e conceitos inadequados [...] tais como 'universalidade', reinvindicações de propriedade e referências à 'autenticidade'"[7].

Curiosamente, no entanto, os argumentos utilizados por membros do Comitê para defender a inscrição sustentavam-se justamente no seu

6. Nota de tradução (NT): "Vamos inscrever e tudo ficará bem", paródia da canção *One Love (People Get Ready)*, de Bob Marley.

7. IT/18/13.COM/10.b p. 31. Citações dos documentos da Unesco usam o sistema referencial da Organização. Quando não houver referência, a citação foi retirada de minhas anotações de trabalho.

caráter universal, precisamente o aspecto referido pelo Órgão de Avaliação como inconsistente com o PCI. Praticamente todos os membros do Comitê, de Cuba ao Quirguistão, Zâmbia, Líbano ou Japão, viram como "autoevidente" que o reggae contribuiria para a sensibilização quanto à importância do PCI precisamente em virtude de que já constituía um fenômeno global que "se espalhou para além de fronteiras", "possui um potencial unificador" e reflete os valores compartilhados de paz e unidade inscritos no que o embaixador da Armênia chamou de "certidão de nascimento" da Unesco. Os delegados salientaram que, desde sua infância, o reggae coloca "todos em movimento", sendo uma fonte de inspiração globalmente, da juventude senegalesa, para a qual "África unida" tornou-se um lema fundamental, ao movimento polonês *Solidarność*. O embaixador da Palestina concluiu, seguido por uma salva de aplausos, que o reconhecimento do reggae traria maior conscientização sobre o PCI, a Convenção e a própria Unesco, uma vez que "ele tem muito mais visibilidade do que a nossa Organização, infelizmente."

Os argumentos utilizados para defender a inscrição do reggae eram muito similares aos utilizados para a ioga, apenas dois anos antes. Neste caso, da mesma maneira, o Órgão de Avaliação não recomendou a inscrição. "O mesmo problema que o da pizza", um membro avaliador esclareceu a mim, referindo-se às controvérsias geradas a cada vez que a inscrição de um bem globalmente difundido é discutida. Enquanto isso, 22 dos 24 membros do Comitê ressaltaram o "apelo universal" e a difusão global da ioga. A sua "universalidade inquestionável", refletida na decisão das ONU em declarar o dia 21 de junho como Dia Internacional da Ioga, foi apresentada como "testemunho" de que tal elemento iria "unir comunidades e grupos além das fronteiras". Diversas vozes chegaram a enfatizar que "a visibilidade da ioga é superior à visibilidade da própria Convenção", com o delegado húngaro apresentando um exemplo pessoal:

> Na última sexta-feira, em Budapeste, mencionei ao meu instrutor de ioga que eu viria à reunião do Comitê em Addis Abeba. Ele nunca tinha ouvido falar de PCI. Portanto, penso que é realmente a lista que precisa da ioga, e não vice-versa.

Logo após a inscrição, centenas de participantes dos quatro cantos do mundo reunidos em uma sala no Centro de Convenções da Comissão Econômica das Nações Unidas para a África em Addis Abeba foram guiados por dois "especialistas de ioga da Índia" na prática de uma técnica de respiração. Convidados a fechar os olhos, eles seguiram as instruções: "por favor, inspirem... expirem... inspirem...expirem...". Os mestres de ioga explicaram "estamos fazendo isso juntos, coletivamente, para lembrarmos do verdadeiro propósito da ioga, que é [...] encontrar nossos valores compartilhados e o amor que nos une através dos oceanos, para além das línguas, acima das religiões". Essa demonstração de ioga, reunindo representantes do mundo inteiro em uma respiração

coordenada, encarnou o apelo empático da parte do delegado da Bulgária em apoio à candidatura "porque a ioga é como a Unesco: ela ajuda a construir um mundo melhor". A ronda de aplausos estrondosos que acompanhou a sua intervenção demonstra até que ponto o "universalismo ético" (Eriksen, 2001) está profundamente enraizado nas representações do mandato da Unesco.

Quando os delegados são instruídos a apoiar uma determinada candidatura, o seu papel é facilitado caso eles consigam se identificar com a prática em questão, como nos casos da ioga ou do reggae. Com base na "universalidade" dessas práticas, os seus argumentos têm efeito imediato, na medida em que se referem ao que muitas pessoas, tanto dentro quanto fora da Organização, percebem como a missão principal da Unesco. Este era, por exemplo, o caso da anfitriã da pensão, nos subúrbios de Porto Luís, onde estive hospedada por ocasião do meu trabalho de campo no Comitê de PCI. Ela me contou que foi às lágrimas ao ver na TV a cena descrita acima, enquanto o noticiário anunciava o reconhecimento do reggae. Ela concluiu: "o que vocês fazem é incrível".

Tais inscrições, no entanto, são aterradoras para os defensores mais ferrenhos da Convenção, que, por sua vez, a consideram como um instrumento de empoderamento de determinadas comunidades mediante a salvaguarda do seu PCI. Como evidenciado pelo Órgão de Avaliação no caso do reggae, a ênfase na universalidade possui um lado obscuro, especificamente ao destacar a singularidade e a originalidade, conceitos considerados tabu no que tange à Convenção (Bortolotto, 2020). Em outras palavras, tais candidaturas correm o risco de serem manipuladas pelos Estados, que reivindicam o valor universal de algo de que eles estão simultaneamente se apropriando por meio de uma candidatura individual (Bortolotto, 2016; Debarbieux, 2020). Nesse processo, como observado nos discursos globais sobre direitos e cultura de Jane K. Cowan, Marie-Bénédicte Dembour e Richard A. Wilson (2001), o universalismo e o relativismo coexistem em tensão. De fato, o vídeo projetado pela Índia para celebrar a ioga finalizou com uma referência visual ao caráter universal da prática simultânea à referência de sua origem indiana. Especificamente, a imagem de um praticante de ioga sentado na posição da flor de lótus sobre o globo terrestre visto do universo e então, gradualmente, dissipando-se nas montanhas da Índia.

Para os guardiões da Convenção, entretanto, o relativismo do PCI não implica em sua singularização, tampouco limita o seu potencial de unir e de *seguir juntos*. Pelo contrário, eles conceberam um mecanismo conhecido como "candidaturas multinacionais" para conectar expressões culturais que atravessam fronteiras políticas nacionais e evitar assim referências à universalidade. De fato, as Diretrizes Operacionais para a implementação da Convenção "encorajam" os Estados Partes a "submeteram conjuntamente candidaturas multinacionais [...] quando um elemento é encontrado no território de mais de um Estado Parte" (Unesco, 2018, no. 13), levantando a questão da "escala e escopo corretos" desses projetos.

A "ESCALA E ESCOPO CORRETOS DE UM ELEMENTO": UM PROJETO UTÓPICO

Questões de escala têm surgido desde que a Convenção foi adotada. Um primeiro e vívido exemplo disso é dado pelo "Workshop de Capacitação para a Implementação da Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial", realizado em 2008 na sede da Unesco para países africanos. A principal preocupação dos representantes africanos que estavam se familiarizando com a Convenção era precisamente acerca das delimitações geográficas dos elementos passíveis de inscrição: "em África, todas as nossas expressões culturais existem além de fronteiras políticas artificiais". Qual Estado, portanto, as indicaria para o reconhecimento? O chefe da seção do PCI deixou claro que reivindicações de autenticidade e narrativas de origem não eram argumentos a serem apresentados e que a Convenção não estabelece relação de exclusividade entre uma prática cultural e uma região geográfica. Pelo contrário, ela permite que os Estados apresentem uma candidatura conjunta de um mesmo elemento.

Dois anos depois, "candidaturas relativas a elementos muito similares, ou seja, dossiês que compreendem um mesmo, mas fragmentado elemento apresentado sob diferentes aspectos" foram considerados pelo órgão responsável por sua avaliação como "motivo de preocupação" e, em tais casos, a submissão de um "elemento mais inclusivo" foi considerada preferível. Os avaliadores reconheceram, no entanto, que, no caso de práticas presentes em diversos Estados, eles não possuem "a autoridade para exigir que um Estado apresente uma candidatura conjunta com outros Estados, uma vez que isso permanece como sua prerrogativa". Ainda assim, eles encorajaram candidaturas multinacionais, elogiando a falcoaria como um "exemplo excepcional" de cooperação internacional (Debarbieux, 2020).

Questões de escala emergiram oficialmente em 2012, quando o Comitê convocou um "Grupo de trabalho intergovernamental aberto sobre a escala e escopo corretos de um elemento". A ideia principal oriunda desse debate era a do "patrimônio compartilhado". Durante a discussão das conclusões desse grupo de trabalho por ocasião da reunião subsequente do Comitê, o representante da Letônia salientou o "potencial enorme" do conceito de patrimônio compartilhado para a criação de novas plataformas de colaboração internacional. Tal comentário destaca a natureza prospectiva do patrimônio compartilhado como um conceito que permite moldar as representações identitárias de seus detentores. É justamente isso que o diferencia de sua contraparte universalista, materializada nas candidaturas do reggae ou da ioga. Um exemplo notável desse potencial é claramente ilustrado pela inscrição conjunta da luta tradicional coreana, em 2018.

Nomeada separadamente pela República Popular Democrática da Coreia e pela República da Coreia, a luta coreana foi eventualmente inscrita conjuntamente sob o título de "Luta tradicional coreana (*Ssirum-Ssireum*)"[8].

8. ITH/10/5.COM/CONF.202/6 p. 10.

Os participantes da reunião a descreveram como um "momento histórico", enquanto a Diretora-Geral (DG) da Unesco, que esteve pessoalmente envolvida no processo de aproximação, qualificou-a como "um importante passo simbólico". De fato, essa conquista fundamental foi anunciada pela própria DG em seu discurso na cerimônia de abertura realizada em Porto Luís, diante de centenas de delegados ainda cansados da viagem, saboreando seus drinques de boas-vindas. No dia seguinte, em uma atmosfera de expectativa animada, o trabalho do Comitê foi interrompido e a palavra foi concedida à DG para introduzir uma "nova abordagem por dois Estados membros" que haviam decidido pela primeira vez por submeter juntos uma candidatura para inscrição na Lista Representativa de um elemento similar. O presidente da reunião explicou solenemente que tal candidatura conjunta mandava uma "mensagem poderosa" sobre "como a cultura pode estar na linha de frente da paz" (Foto 1).

Imagem 1 – Sessão de fotos após a inscrição da "Luta tradicional coreana (Ssirum-Ssireum)"
Delegados da Coreia do Sul e da Coreia do Norte trocam cumprimentos enquanto a Diretora-Geral da Unesco, Audrey Azoulay, e o presidente da décima terceira sessão do Comitê se juntam para assinalar o papel da Unesco nessa conquista. Foto de C. Bortolotto.

A importância política desse evento foi tão substancial que resultou na subversão dos procedimentos usuais. Conforme outras palavras da DG: "em circunstâncias excepcionais, procedimentos excepcionais". Evitando a apresentação habitual por parte do relator do Órgão de Avaliação, os projetos de decisão das duas candidaturas individuais foram unificados. Isso permitiu

a superação do único "porém" expresso pelos avaliadores, nomeadamente o fato de que ambas as práticas não haviam sido apresentadas como uma candidatura conjunta. "Vamos inscrever este elemento por aclamação", sugeriu o presidente da sessão, pela primeira vez na história da Convenção. Os dois telões, que usualmente projetam os textos da decisão em inglês e francês (as duas línguas de trabalho da Unesco), exibiam então fotos do *ssirum* do Norte e o *ssireum* do Sul sob altos e estrondosos aplausos.

Como de praxe, a palavra foi concedida aos Estados proponentes. Em coreano, o delegado da República Democrática Popular da Coreia comentou sobre o desejo de paz demonstrado pelos "líderes supremos das Coreias do Norte e do Sul". De forma um tanto menos austera, o seu colega sul-coreano destacou que "isso marcará o começo de uma cooperação entre as duas Coreias no campo do patrimônio e além dele". Ele prosseguiu sublinhando que esse era um caso exemplar de como a Unesco, com seu papel e mandato singulares, pode facilitar a construção da paz. Sem saber que apenas três dias depois as mesmas palavras ecoariam naquele ambiente ao som de uma melodia muito mais popular, o delegado citou uma canção tradicional coreana: "*Vamos seguir juntos* no dia do festival, pelo centro e arredores da cidade. Vamos sair e brincar de *ssireum*". E concluiu, enfaticamente: "espero que um dia todos os coreanos do centro e arredores de uma Coreia unificada possam se reunir para desfrutar do *ssireum*".

O delegado sul-coreano reconheceu ainda que, embora, "na realidade, todo o PCI de ambas as Coreias pertença a todos os coreanos, eles vinham sendo [até este momento] submetidos independentemente". De fato, a candidatura da "Canção folclórica Arirang da República Popular Democrática da Coreia" foi inscrita em 2014 após a "Arirang, canção folclórica lírica da República da Coreia" ter sido inscrita em 2013. Similarmente, o "Modo de fazer kimchi na República Popular Democrática da Coreia" foi inscrito em 2015, três anos após a inscrição do "Kimjang, modo de fazer e compartilhar kimchi na República da Coreia" em 2012. A ideia de *seguir juntos*, que naquela ocasião ainda não havia sido considerada, teria se tornado agora um projeto político deliberado[9].

Este exemplo ilustra como que aquilo referido como a "escala correta" pelo grupo de trabalho intergovernamental não existe de fato como uma qualidade intrínseca a determinada prática. Com efeito, de acordo com um dos meus interlocutores, esse é o motivo de o grupo de trabalho não ter fornecido qualquer conclusão útil. Ele comentou sarcasticamente que a escala de um elemento é puramente uma questão política, mudando conforme a vontade de ampliá-la ou restringi-la, dependendo de quem o projeto tem a intenção de incluir ou excluir. Para explicar como "a escala é um conceito completamente artificial", ele comparou a definição da escala de um elemento ao uso de uma câmera, cujo foco pode estar no primeiro, segundo ou último plano. Concluiu: "é uma escolha arbitrária que só pode ser reconhecida como tal."

9. O ano de 2018 foi, de fato, um momento central para a melhoria das relações diplomáticas entre ambos os países, com a Coreia do Norte participando das Olimpíadas de Inverno organizadas na Coreia do Sul e com a assinatura por parte de ambos os países da Declaração de Panmunjom para a Paz, Prosperidade e Unificação da Península da Coreia. Tal declaração foi submetida à Assembleia Geral das Nações Unidas três meses antes da reunião do Comitê em Porto Luís.

BUROCRATIZAÇÃO DA UTOPIA

Os esforços da Unesco para produzir representações do patrimônio como compartilhado também são aparentes em um número de outras candidaturas multinacionais menos midiáticas ou diplomaticamente relevantes. Candidaturas multinacionais sempre foram permitidas no âmbito da Convenção, mas o recente *boom* em tais submissões é, em parte, resultado de complicações administrativas geradas por um número inesperadamente grande de candidaturas individuais dos Estados, as quais o Secretariado não tem conseguido processar em tempo hábil. O acúmulo produzido por essas submissões gerou a necessidade de fixar um limite para as candidaturas, iniciado em 2009. A Assembleia Geral estabeleceu oficialmente um limite máximo de sessenta candidaturas por ano em 2012, que foi reduzido para cinquenta no ano seguinte, sendo um dossiê por Estado proponente avaliado a cada dois anos[10]. Tal mudança gerou subsequentemente a necessidade de estabelecer prioridades para a seleção de candidaturas sujeitas à avaliação em cada ciclo. Quanto a isso, a Assembleia Geral decidiu priorizar as candidaturas multinacionais, seguidas daquelas de Estados que não tenham elementos inscritos[11] De acordo com o Secretário da Convenção, a justificativa por trás dessa escolha tinha relação com considerações bastante práticas para o Secretariado. A saber, ao analisar o mesmo número de dossiês, eles poderiam "satisfazer" mais Estados. Ao mesmo tempo, candidaturas multinacionais são consideradas como representações do espírito da Convenção e reflexos da utopia escalar da Organização.

Replicando a estratégia já adotada na Convenção do PM (Brumann, 2021, p. 190), a priorização de projetos conjuntos diante do número limitado de dossiês aceitos a cada ano para análise transformou o estabelecimento de um teto para submissões em um forte incentivo à cooperação internacional no campo do PCI. Na prática, essa solução permitiu aos Estados engajados em projetos multinacionais a ter uma ou mais candidaturas por ano, independentemente da cota. *Seguir juntos*, portanto, tornou-se particularmente interessante. Antes de tal encorajamento devido ao sistema de priorização, candidaturas multinacionais eram praticamente inexistentes (de zero a duas por ano). Desde então, o seu número tem aumentado progressivamente, com dezesseis projetos multinacionais avaliados em 2020[12] – evidência da efetividade dos incentivos administrativos da Unesco. Até mesmo o *website* da Convenção destaca o feito como uma grande conquista, "testemunhando a capacidade do patrimônio cultural imaterial em reunir as pessoas e promover a cooperação internacional"[13].

Os efeitos dessa mudança são particularmente evidentes na França, atestados pelo envolvimento do país em quatro das dezesseis candidaturas multinacionais de 2020 supramencionadas. "Tivemos sorte", disse um representante em 2018 ao comentar sobre a aprovação pelo Secretariado de todas as proposições da França submetidas ao processo de avaliação. Tal resultado não é, entretanto, meramente uma questão de sorte. É a consequência de um longo envolvimento

10. A cada ano, o Comitê decide quantas candidaturas serão processadas no ciclo seguinte. Até o momento, uma média de cinquenta a sessenta dossiês têm sido avaliados anualmente.

11. Resolução 4. GA 5.

12. Desses, catorze foram efetivamente inscritos.

13. Disponível em: https://ich.unesco.org/en/news/unesco-assembles-peoples-around-transnational-traditions-like-couscous-one-of-32-new-inscriptions-on-its-intangible-heritage-lists-13288.

em candidaturas multinacionais que permitiu à administração do PCI francês desenvolver uma experiência reconhecida na área, incluindo a coordenação dessas candidaturas. Para aquelas administrações com forte capacidade para a cooperação internacional e cientes do potencial estratégico das candidaturas multinacionais, *seguir juntos* com outros Estados tem se tornado cada vez mais um critério essencial para identificar possíveis novas submissões às listas do PCI. A minha participação no Comitê de Patrimônio Etnológico e Imaterial[14] da França tem me permitido observar como o incentivo da Unesco tem gradualmente moldado a concepção do PCI nesse país. Projetos multinacionais têm surgido *pari passu* com a dificuldade de submeter candidaturas individuais, uma situação que colocou a administração do PCI em uma posição desconfortável diante dos proponentes locais desses projetos.

14. Tal comitê consultivo para a implementação da Convenção pondera sobre as solicitações para inclusão no inventário nacional francês do PCI. Também avalia os dossiês de candidatura submetidos pela França para inscrição nas listas internacionais estabelecidas pela Convenção, formulando recomendações para alinhá-los aos critérios da Unesco.

Nas discussões de como lidar com o recente "acúmulo de candidaturas nacionais", servidores responsáveis pela implementação da Convenção na França declararam explicitamente que eles recomendavam "sistematicamente" a "internacionalização" dos dossiês de PCI. Explicaram que sugeriram aos propositores da "Prática tradicional de tiro com arco" que buscassem uma parceria com a Bélgica. Nesse ínterim, os defensores da candidatura da "Feira itinerante" tinham organizado uma reunião de trabalho com Alemanha e Bélgica, enquanto aqueles que trabalhavam na inscrição das "Práticas sociais e festivas das touradas" iriam se juntar a um grande projeto europeu que incluiria uma diversidade de jogos e esportes tradicionais para a "Lista de Boas Práticas de Salvaguarda" estabelecida pela Convenção.

No caso das práticas culturais que claramente atravessam fronteiras nacionais, a gestão do PCI na França entende a sua condição internacional como um condicionante para inaugurar o processo de candidatura, não somente como uma estratégia para superar o gargalo das candidaturas. Ao comentar o caso das "Celebrações de São Nicolau" propostas pelas municipalidades de Nancy e Saint-Nicolas-de-Port, um funcionário observou que outros países "possuem a mesma legitimidade", provocando dúvidas quanto ao parecer favorável do Ministério no que tange à candidatura caso permanecesse como um projeto nacional. Ciente das limitações impostas à cota nacional, os funcionários do Ministério garantiram ao Comitê do Patrimônio Etnológico e Imaterial que a "inflação de candidaturas nacionais pode provocar novas perspectivas" entre os proponentes de projetos. De fato, apenas alguns meses depois, os membros do Comitê foram informados que os promotores da candidatura estavam realizando um "grande tour pela Europa" para se familiarizarem com outras formas de celebração de São Nicolau.

Sempre que possível, a administração do PCI não apenas incentiva os proponentes de candidaturas a se juntarem a projetos multinacionais, como também encoraja a ampliação multinacional para projetos nacionais já consolidados. Quando apresentados como candidaturas somente francesas, na realidade, até mesmo projetos excelentes correm o risco de ficar na fila por

vários anos e a incerteza quanto a uma decisão fundamentalmente política do Ministério, quando, a cada dois anos, a França tem a oportunidade de submeter uma candidatura individual. Isso explica a estratégia adotada pelos proponentes da candidatura das "Festas do Urso", originalmente concebida mediante a associação de três vilarejos franceses no vale dos Pireneus do Vallespir.

Conforme fui informada por um dos coordenadores do projeto, os proponentes estavam trabalhando na concretização de uma parceria para além das fronteiras nacionais, justificada pela distribuição geográfica de variantes da prática ao longo dos Pireneus. Supondo que a Espanha seria uma parceira na candidatura, fui corrigida pela resposta, "não, não, com Andorra". À luz das prioridades de seleção de candidaturas sujeitas à avaliação, uma parceria com Andorra, com pouca representação nas listas, iria acelerar o processo de inscrição. Enquanto tal escolha poderia ser interpretada como um movimento estratégico, o coordenador do projeto justificou a decisão explicando que era complicado trabalhar junto ao sistema administrativo da Espanha (isto é, vários inventários[15] de PCI existentes no âmbito do Governo da Catalunha, e também em âmbito nacional), tornando muito mais fácil submeter a candidatura com Andorra. Foi assim que "*Les fêtes de l'Ours du Haut-Vallespir*" ("As festas do Urso de Haut-Vallespir) se tornou "*Les fêtes de l'Ours dan les Pyrénées*" ("As festas do Urso dos Pireneus"). O exemplo salienta como a ampliação da escala de um projeto nacional para produzir representações transfronteiriças de um patrimônio compartilhado não depende apenas dos incentivos de gestão traçados no âmbito internacional, mas também de procedimentos burocráticos, e de estratégias para superá-los, no âmbito doméstico. Nesse sentido, a utopia do patrimônio compartilhado é conformada por práticas burocráticas com um efeito performativo nas representações do patrimônio produzidas no processo.

Esses diferentes casos demonstram como a utopia de *seguir juntos* por meio do patrimônio é burocratizada em dois âmbitos. Por um lado, no âmbito da Unesco, com o estabelecimento de procedimentos que favorecem projetos conjuntos mediante a definição de prioridades. Por outro, no âmbito dos Estados, com a implementação desses procedimentos por parte das administrações nacionais do patrimônio. Em outras palavras, projetos conjuntos aparecem aqui como o efeito da burocratização de tecnologias que "canalizam" a busca de Estados e comunidades pelos selos da Unesco dentro da estrutura retórica do "patrimônio compartilhado". Ao projetar tais ferramentas administrativas, o tecido burocrático não é neutro, tampouco inócuo. Pelo contrário, tem o poder de permitir ou impossibilitar *o seguir junto*, e, portanto, de incluir ou excluir do projeto utópico que ele próprio tem implementado.

15. Uma vez ratificada a Convenção, é requerido que os Estados estabeleçam e atualizem regularmente "um ou mais inventários de patrimônio cultural imaterial presente no seu território" (Unesco, 2003, art. 21).

UTOPIZAÇÃO DA BUROCRACIA

O número crescente de projetos multinacionais tem, no entanto, provocado também uma reflexão dentro do Comitê. O Órgão de Avaliação tem observado uma "tendência preocupante de dossiês multinacionais que parecem ter sido preparados mediante a simples combinação de diversas candidaturas individuais" e tem sugerido que pode ser necessário elaborar diretrizes para "impedir um uso 'injustificado' das candidaturas multinacionais"[16]. Em termos mais diretos e informais, alguns dos dezesseis projetos multinacionais apresentados em 2020 foram descritos como um "cavalo de Troia para entrar na lista", ou uma manobra administrativa por parte de Estados já representados para driblar o acúmulo de candidaturas. Eles são qualificados por alguns defensores da Convenção como um desenvolvimento "dramático" e um sinal de sua "politização".

16. LHE/20/15.COM/8 p. 13-14.

Nessa perspectiva, o ideal utópico de "seguir junto" estaria reduzido a um procedimento burocrático com natureza de pretexto. Para evitar efeitos perversos como este, argumenta-se que "o escopo e a escala *adequados* de um elemento devem ser definidos pela própria comunidade". Dessa maneira, as variantes que, juntas, conformam um único bem cultural não seriam determinadas por acadêmicos ou especialistas do patrimônio, mas pelos seus detentores. De acordo com tais críticas, atualmente muitos projetos multinacionais aproximam comunidades que não se conhecem, não falam a mesma língua, não compartilham a mesma prática, juntando forças somente com vistas à inscrição. De um ponto de vista normativo, essa abordagem é baseada em um escopo e escala "inadequados" e poderia, em última instância, colocar a sua própria salvaguarda em risco.

Durante a minha observação como participante do Comitê francês, as candidaturas multinacionais eram claras e abertamente promovidas para "dar mais chances às candidaturas frente aos critérios da Unesco". Entretanto, aos olhos dos funcionários do PCI, tais candidaturas também materializam a "utopia necessária" da Unesco. "Candidaturas multinacionais são as mais interessantes", contestou um funcionário em resposta a um especialista que observou o quanto elas são muito mais complexas e difíceis de preparar. Esse ideal é refletido, por exemplo, na solicitação feita por funcionários do PCI francês para o desenvolvimento de projetos conjuntos, representando assim o patrimônio como bem compartilhado mesmo dentro das fronteiras nacionais, independentemente da vantagem prioritária dada às candidaturas multinacionais. A resistência ao trabalho em rede e a falta de abertura para colaboração por parte de comunidades é lamentada como algo que vai contra um "respeito genuíno pela diversidade cultural, princípio fundamental consagrado pela Unesco na própria definição de patrimônio cultural imaterial".

Reiterando as preocupações da administração, os funcionários do Ministério da Cultura citam relatórios e recomendações do Órgão de Avaliação diante do "problema do risco de apropriação de elementos do PCI por um dado

território ou país", bem como as decisões do Comitê. Todos esses documentos são identificados com seus códigos administrativos, utilizados no sistema de referência da Unesco. Referências a documentos da Unesco fortalecem a autoridade de representantes individuais do Ministério da Cultura, cuja "ação burocrática é ao mesmo tempo individualizada mediante escritos autográficos e coletivamente ritualizada por meio da construção dialógica, discursiva e circulatória de tais escritos" (Hull, 2003, p. 288).

Ao citar a Unesco, tais servidores públicos franceses promovem a visão do seu departamento, orgulhosamente relembrando que o inventário do PCI francês que eles elaboraram inclui práticas de grupos imigrantes, como o Dia dos Mortos mexicano ou as celebrações do Ano Novo chinês. Simultaneamente, eles reconhecem nos ideais cosmopolitas da Unesco a sua própria prática individual: "eu sou um europeu convicto", um deles me explicou, ressaltando a inclinação para se engajar na cooperação internacional em todos os posicionamentos adotados no âmbito do Ministério.

Os ideais por trás da utopia escalar da burocracia do patrimônio são frequentemente estimulados por funcionários do patrimônio com formação em humanidades ou ciências sociais, facilitando uma conceituação de cultura como um processo dinâmico e não como a propriedade de dado território. Por exemplo, formada como historiadora, a minha interlocutora, responsável no passado pela implementação da Convenção na França, compreendia que muitas práticas foram transmitidas ao longo do tempo precisamente porque elas circularam e, assim, prosperaram mediante o contato com diferentes culturas. Na sua visão, às vezes é justamente o substrato histórico que fornece os indícios dos laços estreitos entre detentores de um mesmo ofício ou prática no passado e que explica e fundamenta a "ambição de ir além das fronteiras". Diante disso, a candidatura não é uma construção artificial, ela "desperta" ou destaca esses antecedentes históricos.

Com base no "exercício de retraçar raízes comuns", o processo de seguir junto desencadeado por candidaturas compartilhadas é, no entanto, valorizado principalmente em virtude de seu impacto performativo. Ela explicou que, nesses processos, grupos de detentores de diferentes países "passaram a se conhecer". Nessa perspectiva, a maior virtude das candidaturas multinacionais é que elas "promovem o diálogo" e sua maior conquista é que "representantes de comunidades tenham se encontrado, para desenvolvimento do projeto, em comitês que os encorajam a procurar ou discutir seus pontos de convergência e a sua habilidade de construir juntos". Justamente a cooperação e o diálogo internacional demonstrariam que a inscrição não é "apenas um selo", e contornariam uma leitura política da Convenção. Essa não é a perspectiva isolada de uma funcionária, tampouco somente aquela da administração do patrimônio na França. Os indivíduos que integram o Órgão de Avaliação da Convenção são atraídos por candidaturas multinacionais de forma similar, ao ponto de,

segundo alguns observadores, fazerem vista grossa diante de pontos fracos, "ofuscados" pelo que eles consideram exemplos de cooperação internacional.

Portanto, as candidaturas multinacionais são não apenas um meio estratégico para acelerar as inscrições, mas também catalisadores burocráticos para a concretização dos ideais cosmopolitas dos gestores do patrimônio. Nesse sentido, elas salientam a maneira como a utopia molda o trabalho burocrático. Tanto no âmbito da Unesco quanto da França, burocratas do patrimônio inspirados pelos ideais utópicos do diálogo e cooperação customizam as ferramentas administrativas para concretizar os ideais que eles, como servidores públicos, enxergam como seu compromisso. Dessa maneira, eles praticam a burocracia como uma empreitada utópica. Isso não é meramente uma idealização abstrata do patrimônio compartilhado, é uma forma concreta de utopia que "alcança um futuro real e possível, e envolve um pensamento não apenas desejoso, mas fruto da vontade" (Levitas, 1990, p. 15).

Tornar procedimentos administrativos utópicos significa tirar partido deles para permitir formas particulares de ação. Tal caráter utópico é refletido na natureza prospectiva de candidaturas conjuntas, as quais buscam ampliar a escala de expressões culturais para representá-las como agregadoras de comunidades em redes nacionais e internacionais, em lugar de reforçar uma ancoragem mais individual, localizada. Refletindo o "discurso cultural" (Hannerz, 1999) da Unesco, "cada grupo e cada indivíduo deveria [dessa maneira] tornar-se consciente da singularidade de sua tradição cultural e modos de vida (história, artes, práticas, monumentos), mas alcançar ideias sobre formas de vida alternativas, enriquecedoras, olhando para além das fronteiras entre culturas distintas" (Nielsen, 2011, p. 280). Curiosamente, parece ser precisamente a natureza construída do projeto em escala da Unesco que confere a ele o seu utopismo: a comunidade é o resultado do processo do patrimônio, não sua premissa, enquanto a burocracia é o arsenal de ferramentas para esse exercício interminável.

Os membros de tais comunidades não estão necessariamente conectados por laços étnicos ou geográficos, mas se enxergam como "companheiros na Unesco". Este foi o termo cunhado por artesãos alemães, austríacos, noruegueses e suíços para se autodefinirem na sequência da inscrição das "Técnicas artesanais e práticas tradicionais das oficinas de catedrais, ou *Bauhütten*, na Europa – modos de fazer, transmissão, desenvolvimento de conhecimento e inovação". Fazer parte de uma comunidade transnacional do patrimônio não é, assim, percebido como "natural", mas como resultado de um projeto compartilhado por meio do qual comunidades deliberadamente se juntam e imaginam futuros comuns possíveis.

CONCLUSÃO

"Vamos seguir juntos" foi o apelo enfático de representantes dos Estados em duas ocasiões de uma mesma sessão do Comitê. Em ambos os casos, eles citaram uma canção: o *hit* de Bob Marley *One Love* e uma canção folclórica coreana, desconhecida para os participantes não coreanos. A primeira foi invocada como um convite para toda a humanidade "seguir junto" sob os valores do reggae. A segunda, como um desejo para que os povos coreanos do Norte e Sul da península possam *seguir juntos*, quando a inscrição conjunta da luta tradicional coreana foi apresentada como um auspício. O mesmo verso reflete, dessa maneira, duas interpretações diferentes sobre a "utopia necessária" da Unesco.

Evitando referências à universalidade, "seguir junto" mediante candidaturas conjuntas é considerado consistente com as bases relativistas do regime do PCI. Artefatos burocráticos tais como as candidaturas multinacionais são elaborados com vistas a estimular a concretização de um patrimônio compartilhado, encorajando assim a adoção dos ideais de diálogo intercultural que alicerçam a organização e o respeito ao que é considerado como o espírito da Convenção. Nesse sentido, proporcionam um exemplo de "burocratização da utopia" (Billaud; Cowan, 2020), na qual os ideais de diálogo entre comunidades são perseguidos a partir de tecnologias burocráticas. Uma investigação desse processo de burocratização revela, além disso, como a sustentação dos valores da "ordem utópica" da Unesco (Bear; Mathur, 2015, p. 18) só funciona de forma pragmática, alinhada com interesses nacionais e com a busca por uma visibilidade internacional.

Portanto, longe de simplesmente estar a serviço de atores políticos visando os selos da Unesco, essa burocracia estratégica assume uma ambição e ação idealistas. Como Graeber observa, "todas as burocracias são em certa medida utópicas, na medida em que propõem um ideal abstrato que seres humanos reais jamais poderão alcançar" (2015, p. 44). Burocracias internacionais não são uma exceção à regra, visto que "tendem a ter um senso de missão desproporcional, sendo impregnadas por seu próprio tipo peculiar de utopismo, uma espécie de ambição fragmentada em prol de melhorar o mundo, com objetivos que às vezes são não apenas esperançosos e ambiciosos, mas também deliberadamente e cegamente impossíveis" (Niezen; Sapignoli, 2017, p. 19). As normas, regulamentos e procedimentos internacionais sob os quais essas organizações se fundamentam são considerados como instrumentos para "realizar a utopia" (Cassese, 2012).

Encarnando uma utopia escalar, as candidaturas multinacionais são dotadas de ideais de diálogo e supralocalismo. Ao promover iniciativas conjuntas, burocratas nacionais e internacionais customizam ferramentas para produzir novas percepções de pertencimento e moldam representações identitárias com vistas a imaginar comunidades (Anderson, 1991) que atravessam fronteiras

físicas e simbólicas. Em tais projetos, a burocracia, longe de ser um mero instrumento técnico, aparece como um ator estratégico, capaz de promover e implementar programas políticos particulares tanto em âmbito internacional quanto nacional. Nesse processo, as candidaturas multinacionais não apenas transformam a utopia escalar em burocracia, como a burocracia é tornada utópica, com funcionários do patrimônio apoiando-se em ideologias de escala para representar o patrimônio como bem compartilhado.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1991.

BEAR, Laura; MATHUR Nayanika. Remaking the public good: A new anthropology of bureaucracy. **The Cambridge Journal of Anthropology**, Cambridge, v. 33, n. 1, p. 18-34, 2015. DOI: https://doi.org/10.3167/ca.2015.330103.

BILLAUD, Julie. Keepers of the truth: Producing "transparent" documents for the universal periodic review. *In:* CHARLESWORTH, Hilary; LARKING, Emma (eds.), **Human Rights and the Universal Periodic Review**: Rituals and Ritualism. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. p. 63-84.

BILLAUD, Julie; COWAN, Jane K. The bureaucratisation of utopia: Ethics, affects and subjectivities in international governance processes. **Social Anthropology**, v. 28, n. 1, p. 6-16, 2020. DOI: https://doi.org/10.1111/1469-8676.12750.

BORTOLOTTO, Chiara. Addio al territorio? Nuovi scenari del patrimonio culturale immateriale. **Lares**, v. 76, n. 3, p. 355-374, 2010. Disponível em: https://www.academia.edu/4954464/Addio_al_territorio_Nuovi_scenari_del_patrimonio_culturale_immateriale. Acesso em: 20 mar. 2026.

BORTOLOTTO, Chiara. Placing intangible cultural heritage, owning a tradition, affirming sovereignty: The role of spatiality in the practice of the 2003 Convention. *In:* STEFANO, Michelle L.; DAVIS, Peter (eds.). **The Routledge companion to intangible cultural heritage**. London: Routledge, 2016. p. 46-58.

BORTOLOTTO, Chiara. Como 'comerse' un patrimonio: construer bienes inmateriales agroalimentarios entre directivas técnicas y empresariado patrimonial'. **Revista Andaluza de Antropología**, n. 12, p. 144-166, 2017. DOI: https://doi.org/10.12795/RAA.2017.i12.07.

BORTOLOTTO, Chiara. Le patrimoine immatériel et le tabou de l'authenticité: de la pérennisation à la durabilité'. *In:* CSERGO, Julia; HOTTIN, Christian; SCHMIT, Pierre (eds.). **Le Patrimoine culturel immatériel au seuil des sciences sociales**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2020. p. 218-235.

BORTOLOTTO, Chiara *et al* (eds.). Proving participation: Vocational bureaucrats and bureaucratic creativity in the implementation of the Unesco Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage. **Social Anthropology**, v. 28, n. 1, p. 66-82, 2020. DOI: https://doi.org/10.1111/1469-8676.12741.

BRUMANN, Christoph. **The best we share**: nation, culture and world-making in the Unesco World Heritage Arena. New York, Oxford: Berghahn, 2021.

CASSESE, Antonio. **Realizing utopia**: the future of international law. Oxford: Oxford University Press, 2012.

CASULA, Carlo Felice; AZARA, Loredana (eds.). **Unesco 1945-2005. Un'utopia necessaria**: scienza, educazione e cultura nel secolo mondo. Troina: Città Aperta Edizioni, 2005.

COWAN, Jane K.; DEMBOUR, Marie-Bénédicte; WILSON, Richard A. (eds.). **Culture and rights**: anthropological perspectives. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DEBARBIEUX, Bernard. Imaginaires de la mondialité au patrimoine culturel immatériel de l'Unesco: les Mondes du yoga, de la fauconnerie, du tango, du flamenco et de l'alpinisme. **L'Espace géographique**, v. 49, n. 4, p. 355-371, 2020. DOI: https://doi.org/10.3917/eg.494.0355.

DEBARBIEUX, Bernard; BORTOLOTTO, Chiara, MUNZ, Hervé, RAZIANO, Cecilia. Sharing heritage? Politics and territoriality in Unesco's heritage lists. **Territory, Politics, Governance**, v. 11, n. 3, p. 608-624, 2021. DOI: https://doi.org/10.1080/21622671.2020.1854112.

DEBARBIEUX, Bernard; HERTZ, Ellen. Heritage-making in search of scale. Introduction. **L'Espace géographique**, Paris, v. 49, n. 4, p. 1-14, 2020. DOI: https://doi.org/10.3917/eg.494.0289.

DEBARBIEUX, Bernard; MUNZ, Hervé A. Scaling heritage. The construction of scales in the submission process of alpinism to Unesco's intangible cultural heritage list. **International Journal of Heritage Studies**, v. 25, n. 12, p. 1248-1262, 2019. DOI: https://doi.org/10.1080/13527258.2019.1590445.

ERIKSEN, Thomas Hylland. Between universalism and relativism: A critique of critique of the Unesco concept of culture. *In:* COWAN, Jane K.; DEMBOUR, Marie-Bénédicte; WILSON, Richard A. (eds.). **Culture and Rights**: Anthropological Perspectives. New York: Cambridge University Press, 2001. p. 127-148.

GRAEBER, David. **The utopia of rules**: on technology, stupidity, and the secret joys of bureaucracy. New York: Melville House, 2015.

GRAHAM, Mark. Emotional bureaucracies: Emotions, civil servants, and immigrants in the Swedish welfare state. **Ethos**, v. 30, n. 3, p. 199-226, 2002. DOI: https://doi.org/10.1525/eth.2002.30.3.199.

HAFSTEIN, Valdimar. Claiming culture: Intangible heritage Inc., folklore©, traditional knowledge™. *In:* HEMME, Dorothee; TAUSCHEK, Markus; BENDIX, Regina F. (eds.). **Prädikat "Heritage"**: Wertschöpfungen Aus Kulturellen Ressourcen. Münster: Lit Verlag, 2007. p. 75-100.

HANNERZ, Ulf. Reflections on varieties of culturespeak. **European Journal of Cultural Studies**, v. 2, n. 3, p. 393-407, 1999. DOI: https://doi.org/10.1177/136754949900200306.

HARVEY, David C. Heritage and scale: Settings, boundaries and relations. **International Journal of Heritage Studies**, v. 21, n. 6, p. 577-593, 2015. DOI: https://doi.org/10.1080/13527258.2014.981620.

HERZFELD, Michael. **The social production of indifference**: exploring the symbolic roots of western bureaucracy. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

HOAG, Colin; HULL, Matthew. **A Review of the anthropological literature on the civil service**. Washington, DC: The World Bank Group, 2017. (Policy Research Working Paper, no 8081). Disponível em: https://openknowledge.worldbank.org/bitstream/handle/10986/26953/WPS8081.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 20 mar. 2026.

HULL, Matthew S. The file: Agency, authority, and autography in an Islamabad bureaucracy. **Language & Communication**, v. 23, n. 3-4, p. 287-314, 2003. DOI: https://doi.org/10.1016/S0271-5309(03)00019-3.

JACOBS, Marc. Glocal perspectives on safeguarding. *In:* UESUGI, Tomoyuki; SHIBA, Masako (eds.). **Global perspectives on intangible cultural heritage**. Tokyo: Seijo University, 2017. p. 49-72.

KAFKA, Ben. The demon of writing: Paperwork, public safety, and the reign of terror. **Representations**, v. 98, n. 1, p. 1-24, 2007. DOI: https://doi.org/10.1525/rep.2007.98.1.1.

LÄHDESMÄKI, Tuuli; ZHU, Yujie; THOMAS, Suzie. Introduction: heritage and scale. *In:* LÄHDESMÄKI, Tuuli; THOMAS, Suzie; ZHU, Yujie (eds.). **Politics of scale**: new directions in critical heritage studies. New York: Berghahn, 2019. p. 1-18.

LEVITAS, Ruth. Educated hope: Ernst Bloch on abstract and concrete utopia. **Utopian Studies**, v. 1, n. 2, p. 13-26, 1990. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/20718998. Acesso em: 20 fev. 2026.

LI, Tania Murray. **The will to improve**: governmentality, development, and the practice of politics. Durham: Duke University Press, 2007.

MATHUR, Nayanika. Afterword: The utopianisation of bureaucracy. **Social Anthropology**, v. 28, n. 1, p. 112-120, 2020. DOI: https://doi.org/10.1111/1469-8676.12752.

MERRY, Sally Engle. Measuring the world. Indicators, human rights, and global governance. **Current Anthropology**, v. 52, p. S83-S95, 2011. DOI: https://doi.org/10.1086/657241.

MESKELL, Lynn. **A Future in Ruins**: Unesco, World Heritage, and the Dream of Peace. London: Oxford University Press, 2018.

NAVARO-YASHIN, Yael. Affect in the civil service: A study of a modern state-system. **Postcolonial Studies**, v. 9, n. 3, p. 281-294, 2006. DOI: https://doi.org/10.1080/13688790600993238.

NIELSEN, Birgit. Unesco and the 'right' kind of culture: Bureaucratic production and articulation. **Critique of Anthropology**, v. 31, n. 4, p. 273-292, 2011. DOI: https://doi.org/10.1177/0308275X11419789.

NIEZEN, Ronald; SAPIGNOLI, Maria. Introduction. *In:* SAPIGNOLI, Maria; NIEZEN, Ronald (eds.). **Palaces of hope**: the anthropology of global organizations. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. p. 1-30.

TSING, Anna. The global situation. **Cultural Anthropology**, v. 15, n. 3, p. 327-360, 2000. DOI: https://doi.org/10.1525/can.2000.15.3.327.

UNESCO. **Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura**. Londres: Unesco, 1945. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372956/PDF/372956eng.pdf.multi.page=6. Acesso em: 20 mar. 2026.

UNESCO. **Learning, the treasure within**: Report to Unesco of the International Commission on Education for the Twenty-first Century. Paris: Unesco, 1998.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris: Unesco, 2001. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/5_Cultural_Diversity_FR.pdf. Acesso em: 20 mar. 2026.

UNESCO. **Diretrizes Operacionais para a Implementação da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2018. Disponível em: https://ich.unesco.org/doc/src/ICH-Operational_Directives-7.GA-PDF-EN.pdf. Acesso em: 20 mar. 2026.

UNESCO. **Texto da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2018. Disponível em: https://ich.unesco.org/en/convention. Acesso em: 20 mar. 2026.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Ensaio Visual

Minha Sereia é Rainha do Mar: Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá

Maria Puppim Buzanovsky

Capa: *Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá*. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2017.

Maria Puppim Buzanovsky nasceu em Niterói - RJ. É historiadora e iniciou sua trajetória na fotografia em 2009. Atua de forma independente, com o objetivo de documentar, preservar a memória e disseminar manifestações culturais afro-brasileiras como o Funk, o Passinho, o Carnaval e a Capoeira. Já participou de vários projetos de memória e salvaguarda desses grupos, e tem uma vasta documentação fotográfica, especialmente da Capoeira, no Brasil e no exterior.

Minha Sereia é Rainha do Mar: Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá

Maria Puppim Buzanovsky
Rede de Acervos Afro-Brasileiros
https://orcid.org/0009-0006-1064-0716
mbuzanovsky@hotmail.com

No dia 2 de fevereiro, quando a cidade de Salvador amanhece vestida de branco e azul para celebrar Yemanjá, o bairro do Rio Vermelho transforma-se em território de fé, memória e celebração coletiva. Milhares de pessoas seguem em cortejo até o mar para ofertar flores, perfumes e pedidos à Rainha das Águas, numa das mais emblemáticas manifestações de devoção do país.

Entre cânticos, atabaques e movimentos marcados pela ancestralidade afro-brasileira, a Capoeira — outrora perseguida, chegando a figurar no código penal — se faz presente como corpo, rito e resistência. Manifestação cultural difundida por todo o Brasil e praticada em mais de 150 países, ela ocupa as ruas do Rio Vermelho como extensão simbólica da roda — espaço circular onde tradição e contemporaneidade dialogam. Nesta série vencedora do terceiro lugar do I Prêmio Mário de Andrade de Fotografias Etnográficas, a Capoeira é retratada a partir de olhares atentos, do brilho da pele suada, dos sorrisos cúmplices e dos movimentos que desenham no ar gestos de luta e dança. Cada imagem revela a força poética e política de corpos que narram suas histórias através do jogo.

Reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil em 2008 e como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO em 2014, a Roda de Capoeira é um espaço ritualizado de transmissão de saberes. É ali que se formam e se consagram grandes Mestras e Mestres, que cantigas ecoam memórias de resistência, que valores civilizatórios afro-brasileiros são preservados, ensinados e atualizados a cada geração.

Na Festa de Yemanjá, a roda se expande para além do círculo tradicional e se integra ao mar, à areia e à multidão. A Capoeira reverencia a Mãe d'Água em movimento, ginga que ondula como o mar, corpos que se curvam como quem pede licença, cantos que atravessam o vento salgado. A série fotográfica "Minha Sereia é Rainha do Mar: Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá" captura esse encontro entre espiritualidade e expressão cultural, entre devoção e jogo, entre passado e presente, em um olhar que deságua no futuro, onde a roda gira como incessantes marés.

Imagem 1 - Festa da Capoeira na Festa de Yemanjá. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2017.

Imagem 2 - Mestre Môa do Katendê. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2016.

Imagem 3 - Mestre René. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2016.

Imagem 4 - Imani Katuezó e Mestre Sapoti. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2017.

Imagem 5 - Treinel Onirê. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2016.

Imagem 6 - "Apanha a laranja no chão, Tico-Tico."
Contramestre Orikerê.
Salvador-BA. 2018.

Imagem 7 - Imani Katuezô e Mestre Sapoti. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2017.

Imagem 8 - Futuro. Rio Vermelho, Salvador-BA. 2018.

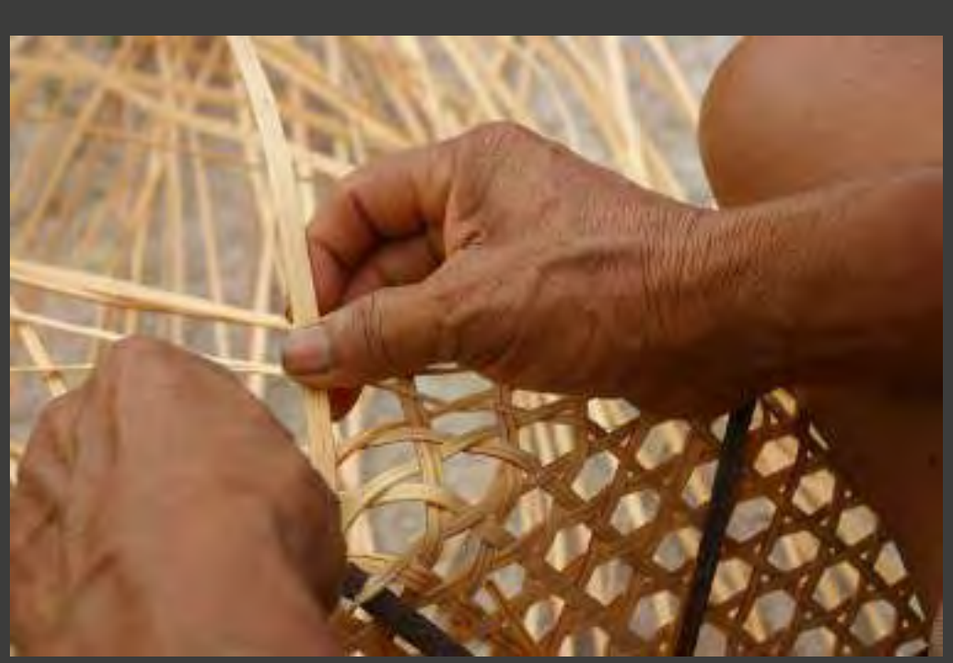
Imagem 9 - Rio Vermelho, Salvador-BA. 2018.

Viola de Cocho , Francisco da Costa (2002).

Bumba meu Boi Matraca,
Edgar Rocha (2007).

Modo de Fazer Renda Irlandesa ,
Heitor Reali.

Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Márcio Vianna (2006).



Sistema agricola, Laure Emperaire.

Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Márcio Vianna (2006).

Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Márcio Vianna (2006).

Detalhes de indumentaria de Baiana de Acaraje.

Esta publicação foi composta com as famílias tipograficas Graveur Variable e Massilia Variable, licenciadas pela Adobe Fonts.

nº 41
2026

Revista do Patrimônio
Histórico e Artístico Nacional

Neste Número

Sara Morais e Alessandra Ribeiro

Carlos Sandroni

Caio Csermak

Luciana Gonçalves de Carvalho

Gabriel dos Santos Gonzaga
Jane Rocha de Mattos
Ágatha da Silva Rolim
Ana Carolina Aguilhera dos Santos
Sônia Teresinha Duarte de Oliveira

Ana Carolina Gleria Lima

Guilherme Borges Laus

Letícia Costa Rodrigues Vianna

Yussef Daibert Salomão de Campos

Rafael Belló Klein

Marcelo Cardoso de Paiva

Gabriel Luz de Oliveira

Artur Hugo da Rosa

André Fabrício Silva

Luana Cristina da Silva Campos
Diego Vaz Bevilaqua
Aline Vieira de Carvalho

Chiara Bortolotto

Maria Puppim Buzanovsky

Edições IPHAN