

The background of the entire page is a repeating pattern of a stylized plant. The plant has a central vertical stem with several smaller stems branching out. Each stem is adorned with clusters of speech bubbles in various colors: teal, light green, brown, black, and dark green. The speech bubbles are arranged in a way that suggests growth and communication. Small black arrows point outwards from the stems, and small 'x' marks are scattered throughout the background. The overall aesthetic is modern and graphic.

REVISTA DO
CENTRO DE
PESQUISA E
FORMAÇÃO

n.12

julho/2021

sesc

SESC - SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO
Administração Regional no Estado de São Paulo

PRESIDENTE DO CONSELHO REGIONAL

Abram Szajman

DIRETOR DO DEPARTAMENTO REGIONAL

Danilo Santos de Miranda

SUPERINTENDENTES

TÉCNICO-SOCIAL Joel Naimayer Padula

COMUNICAÇÃO SOCIAL Ivan Giannini

ADMINISTRAÇÃO Luiz Deoclécio Massaro Galina

ASSESSORIA TÉCNICA E DE PLANEJAMENTO Sérgio José Battistelli

GERENTES

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO Andréa de Araújo Nogueira

ARTES GRÁFICAS Hélcio Magalhães

REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO

EDITOR Marcos Toyansk

ORGANIZADORA DO DOSSIÊ Simone Toji

REVISÃO Sérgio Molina

TRADUÇÃO Eric Heneault

ILUSTRAÇÃO DE CAPA Veridiana Scarpelli

PROJETO GRÁFICO Denis Tchepeleutyky

DIAGRAMAÇÃO Leila Schöntag

EQUIPE SESC

Rafael Peixoto e Rosana Elisa Catelli

sescsp.org.br/revistacpf



SUMÁRIO

5 APRESENTAÇÃO

5 Danilo Santos de Miranda

8 DOSSIÊ: PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: DESAFIOS E CONVERGÊNCIAS

10 Patrimônio Cultural Imaterial e desenvolvimento sustentável: uma introdução

Simone Toji

14 Difícil travessia: a consolidação das políticas de patrimônio cultural no século XXI

Celia Maria Corsino

25 Sustentabilidade cultural na política federal de salvaguarda

Rívia Ryker Bandeira de Alencar

41 Patrimônio, democracia e desenvolvimento: as políticas de preservação do Iphan após a criação do MinC

Marcelo Cardoso de Paiva

58 Comercialização “boa” e “má”: dilemas normativos entre as racionalidades do patrimônio

Chiara Bortolotto

77 O viver caiçara: um patrimônio cultural ameaçado pela política ambiental na Jureia (SP)

Adriana de Souza de Lima, Dauro Marcos do Prado

98 Patrimônio Cultural Imaterial, conservação e desenvolvimento sustentável em territórios quilombolas do Vale do Ribeira-SP

Laudessandro Marinho da Silva, Raquel Pasinato

113 Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial na China contemporânea: entre sustentabilidade e mercantilização

Philipp Demgenski

124 Sustentabilidade e planos de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial na Grécia

Panas Karampampas

140 ARTIGOS

141 Espíritos e divindades em festa: algumas leituras sobre cultura japonesa e okinawana em São Paulo

Victor Hugo Kebbe

161 Sistemas alimentares, mediação cultural e ambiguidades em tempos de carestia

Rubens Leonardo Panegassi

181 Cultura livre na internet: do software livre aos comuns

Leonardo Foletto

199 Sexo, sangue & balas: a conexão Brasil-Europa-EUA no cinema popular de C. Adolpho Chadler

Rodrigo Pereira

220 GESTÃO CULTURAL

221 Eventos culturais e a preservação do patrimônio: a experiência da Festa Literária Internacional de Paraty

Juliana Costa Bitelli e Yasmin Abdalla

242 Formação de leitores nas bibliotecas do Sesc São Paulo: conceitos e práticas

Juliana Santos

255 Censura, teatro e golpe: um panorama das artes cênicas no Brasil pós-2016

Albervan Reginaldo Sena, Elaine Pereira Aguiar, Igor Augustho Mattos Kijak, Tamara Batista Borges

279 ENTREVISTA

280 Entrevista com Cristina Amescua Chávez

287 RESENHA

288 Um panorama da música brasileira na visão de seus artistas

Sergio Molina

295 POESIA

396 Conheço um país

Francesca Cricelli

298 NARRATIVAS VISUAIS

299 A-luz-cinante (2019)

Nego Júnior



APRESENTAÇÃO

APRESENTAÇÃO

O desenvolvimento sustentável e o patrimônio cultural imaterial constituem um par de conceitos cada vez mais integrados, nos instigando a refletir sobre o nexos entre saberes, tradições e práticas culturais, mercantilização da cultura e as múltiplas dimensões da sustentabilidade. À crescente busca por harmonizar nossa relação com bens naturais e territórios com a dimensão imaterial do patrimônio, somam-se condicionantes econômicas em um contexto desafiador de crise mundial.

Muitas mudanças têm ocorrido nos últimos anos, assinalando tendências que combinam a polissemia da sustentabilidade com as complexas relações entre cultura e economia. Essa interdependência tem se intensificado, destacando a importância dos elementos culturais intangíveis na formação de um modelo desenvolvimentista sustentável. Os exemplos de entrelaçamentos entre práticas, saberes, representações e sustentabilidade se multiplicam.

A premissa que constitui o ponto de partida do tema desta edição é a convicção de que patrimônio cultural imaterial e desenvolvimento sustentável estão imbricados e merecem análises que assim os considerem. Organizado pela pesquisadora de pós-doutorado Simone Toji, em colaboração com o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, o presente dossiê reúne artigos que debatem a relevância da construção de ações mais consistentes e integrativas, trazendo experiências de diversas localidades que buscam retratar a complexidade e multiplicidade do tema.

O artigo “Difícil travessia: a consolidação das políticas de patrimônio cultural no século XXI”, escrito pela museóloga Celia Maria Corsino, abre o dossiê com um breve histórico do processo de institucionalização da política de patrimônio imaterial no Brasil, apresentando os desafios da gestão pública na consolidação do campo junto ao patrimônio cultural material.

Em “Sustentabilidade cultural na política federal de salvaguarda”, a cientista social Rívia Ryker Bandeira de Alencar reflete sobre o conceito de sustentabilidade cultural considerando as condições nas quais os bens culturais são produzidos.

Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP, Marcelo Cardoso de Paiva discorre sobre os efeitos econômicos das políticas do Ministério da Cultura em “Patrimônio, democracia e desenvolvimento: as políticas de preservação de Iphan após a criação do MinC”.

Chiara Bortolotto, antropóloga especializada em políticas de patrimônio e governança global, examina as controvérsias da comercialização do

patrimônio, em seu texto intitulado “Comercialização ‘boa’ e ‘má’: dilemas normativos entre as racionalidades do patrimônio”.

Adriana de Souza de Lima e Dauro Marcos do Prado, lideranças caiçaras da Jureia, abordam a relação entre o patrimônio cultural e o viver caiçara, cotejando-os com a política ambientalista no texto “O viver caiçara: um patrimônio cultural ameaçado pela política ambiental na Jureia (SP)”.

O agricultor familiar Laudessandro Marinho da Silva e a bióloga e socioambientalista Raquel Pasinato escrevem em coautoria o artigo “Patrimônio cultural imaterial, conservação e desenvolvimento sustentável em territórios quilombolas do Vale do Ribeira–SP”, no qual trazem suas perspectivas sobre o caso dos quilombos do Vale do Ribeira e como o sistema agrícola praticado pelos quilombolas se tornou um patrimônio cultural brasileiro.

A questão da sustentabilidade no contexto da preservação e mercantilização do patrimônio cultural imaterial na China contemporânea é abordada pelo professor e pesquisador no Instituto de Pesquisa em Antropologia da Universidade de Zhejiang Philipp Demgenski.

O pesquisador e professor Panas Karampampas arremata o dossiê com uma análise da conexão entre a crise econômica grega e o reforço na mercantilização do patrimônio cultural imaterial do país no artigo intitulado “Sustentabilidade e planos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na Grécia”.

A edição prossegue com quatro artigos acerca de temas variados. A cultura japonesa em São Paulo é analisada pelo pesquisador Victor Hugo Kebbe, enquanto o historiador Rubens Panegassi contribui com uma análise dos sistemas alimentares e a colonização ibérica das Américas.

O percurso da cultura livre da internet é o tema do artigo de Leonardo Foletto, jornalista, escritor e pesquisador. Também jornalista e pesquisador, Rodrigo Pereira explora o cinema brasileiro inspirado em filmes hollywoodianos por meio da análise da produção do ator e diretor C. Adolpho Chadler.

Três artigos elaborados por egressos do Curso Sesc de Gestão Cultural são apresentados ao público leitor nesta edição: Juliana Costa Bitelli e Yasmin Abdalla Silva dos Santos exploram eventos culturais e a preservação do patrimônio; Juliana Santos analisa a formação de leitores nas bibliotecas do Sesc São Paulo; Albervan Reginaldo Sena, Elaine Pereira Aguiar, Igor Augustho Mattos Kijak e Tamara Batista Borges discorrem sobre as Artes Cênicas no Brasil nos últimos anos.

A diretora executiva da cadeira da Unesco em Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural, Cristina Amescua Chávez, é a entrevistada desta edição, tratando de questões como patrimônio cultural imaterial no contexto latino-americano e as lutas das minorias por autenticidade e salvaguarda cultural.

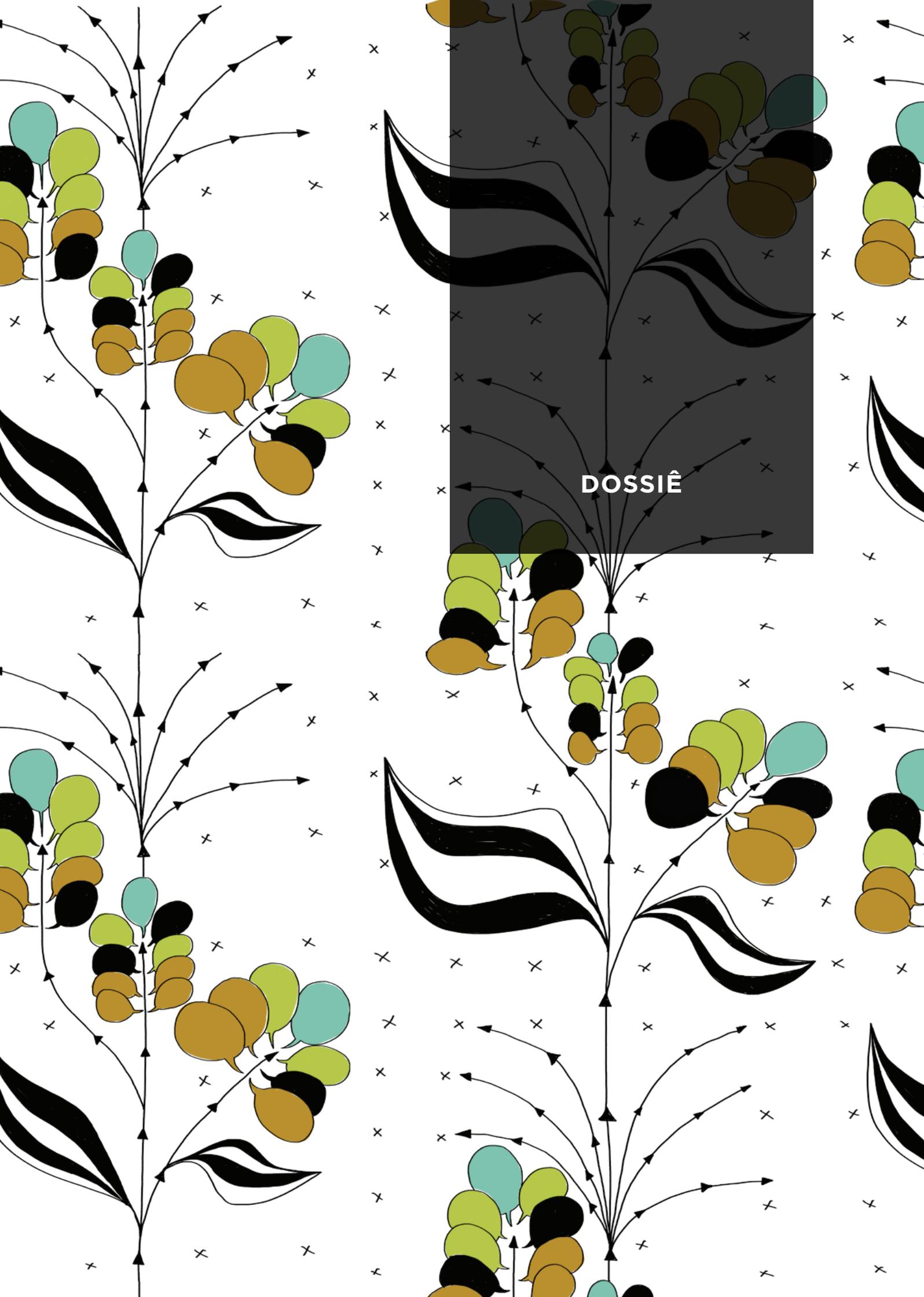
O compositor Sergio Molina resenha o livro “Uma árvore da música brasileira”, organizado por Elisa Mori e Guga Stroeter e publicado pelas Edições Sesc. A edição traz ainda uma contribuição da tradutora e poeta Francesca Cricelli e um ensaio fotográfico de Nego Júnior com registros de eventos de samba-rock em São Paulo.

Com esta publicação, o Sesc espera contribuir para desvelar novas formas de apreender, interpretar e construir caminhos que articulem diferentes conhecimentos e práticas culturais em constante diálogo com as necessidades do desenvolvimento sustentável.

Boa leitura!

Danilo Santos de Miranda

Diretor do Sesc São Paulo



DOSSIÉ

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: UMA INTRODUÇÃO

Simone Toji¹

A IDEIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

O conceito de patrimônio cultural imaterial vem ganhando força nos últimos anos. Desde que a política federal de patrimônio cultural imaterial foi inaugurada no Brasil pelo Decreto 3.551 de 2000, instituindo o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, e que a Unesco promulgou a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003, ideias e práticas associadas a essa terminologia têm progressivamente influenciado discussões e ações nos mais variados campos de atividade, disciplinas e fóruns governamentais, acadêmicos e da sociedade civil.

A emergência do debate em torno do conceito de patrimônio cultural imaterial faz parte de um movimento mais abrangente de ampliação do próprio sentido de patrimônio cultural, que até tempos atrás se restringia ao reconhecimento de edificações, conjuntos urbanos e monumentos. No Brasil, o conceito figura desde a Constituição de 1988, que passou a definir o patrimônio cultural brasileiro como aquele constituído dos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988, art. 216). Em âmbito internacional, o conceito de patrimônio cultural imaterial também surgiu como resposta às limitações e questionamentos de programas voltados ao patrimônio cultural edificado. Assim foi criada a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, que define o patrimônio cultural imaterial como “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas — junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados — que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (UNESCO, 2003, art. 2).

1 Pesquisadora com pós-doutorado no projeto “UNESCO Frictions: Heritage-Making across Global Governance”, envolvendo uma parceria entre a École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris, e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) no Brasil. Doutora em Antropologia Social pela Universidade de St. Andrews, sua pesquisa explora questões de etnografia, globalismo, cosmopolitismo, patrimônio cultural, estudos urbanos e de migração. E-mail: simonetoji@gmail.com.

Tal reelaboração conceitual, efetuada dentro do campo do patrimônio por meio da ideia de patrimônio cultural imaterial, não somente expandiu o alcance e as possibilidades de reconhecimento cultural, mas trouxe consigo também outros conceitos associados que vieram apresentar novos desafios aos vários atores que fazem parte desse universo. Um desses conceitos trazidos com a ideia de patrimônio cultural imaterial foi justamente o de desenvolvimento sustentável.

A QUESTÃO DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Em 1987, por iniciativa das Nações Unidas, o Relatório Brundtland² identificou a necessidade de se promoverem ações e medidas em favor de processos que não pusessem em risco o futuro do planeta e da humanidade e propôs, por meio da noção de “desenvolvimento sustentável”, aliar, pela primeira vez, preocupações ambientais com as de desenvolvimento econômico. Tentando superar a dicotomia entre preservação do meio ambiente e crescimento econômico, o Relatório Brundtland definiu desenvolvimento sustentável como “o desenvolvimento que atende às necessidades do presente sem comprometer a capacidade das gerações futuras de atender às suas próprias necessidades” (ONU, 1987, p. 24, §27). Desde então, a questão do desenvolvimento sustentável adentrou a agenda de inúmeros organismos internacionais e instituições nacionais, bem como de organizações privadas e não governamentais.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, por exemplo, incorporou abertamente a questão do desenvolvimento sustentável em seu texto. Em sua introdução, considera o “patrimônio cultural imaterial como mola propulsora da diversidade cultural e garantia do desenvolvimento sustentável”, sendo este último uma das condições para a implementação da própria Convenção.

Assim também acompanha a política federal de patrimônio imaterial no Brasil. O Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil³, desenvolvido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão responsável pela implementação da política federal de patrimônio imaterial, “visa o apoio e a continuidade da existência do bem cultural de modo sustentável, através do fomento à produção, reprodução, transmissão e divulgação dos saberes e práticas a eles associados; e do apoio à autodeterminação e organização

2 Assim ficou conhecido o Relatório da Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento “Nosso futuro comum”, em referência a sua coordenadora, Gro Harlem Brundtland.

3 Instituído pela Portaria 299 de 2015.

dos grupos detentores desses saberes e práticas para a gestão do seu patrimônio”. Nesse sentido, a política federal brasileira vincula sua noção de sustentabilidade à garantia de continuidade da prática cultural e à participação de seus praticantes na gestão da política.

O DOSSIÊ “PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL”

O presente dossiê é fruto dos debates que integraram o workshop internacional “Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável”, realizado nos dias 9 e 10 de março de 2020 no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo. O evento foi uma iniciativa do projeto “Fricções da Unesco: construção do patrimônio na governança global”, sediado na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), em Paris, e contou com a parceria do Sesc São Paulo e o apoio do Iphan, atualmente ligado ao Ministério do Turismo.

O dossiê explora os desafios decorrentes da associação entre patrimônio cultural imaterial e desenvolvimento sustentável, reunindo a contribuição de gestores de políticas públicas, pesquisadores, especialistas e profissionais do patrimônio cultural.

Chiara Bortolotto apresenta as controvérsias geradas no âmbito da Unesco diante dos “riscos da comercialização excessiva” do patrimônio cultural imaterial e da necessidade de se considerar o seu desenvolvimento sustentável. Já os artigos de Philipp Demgenski e Panas Karampampas nos oferecem cenários vindos da China e da Grécia respectivamente. Na China, a questão da sustentabilidade explicita como o patrimônio cultural imaterial nesse país é considerado um recurso que integra economicamente certos grupos e contribui para o desenvolvimento nacional. Na Grécia, a sustentabilidade do patrimônio cultural imaterial é uma estratégia de geração de renda diante dos efeitos da crise econômica grega.

No contexto brasileiro, Adriana Lima, Dauro Prado, Laudessandro Marinho da Silva e Raquel Pasinato nos trazem as experiências das populações tradicionais com as políticas de patrimônio cultural imaterial. Tanto no caso dos grupos quilombolas quanto no dos caiçaras, a questão do desenvolvimento sustentável se articula inextricavelmente com modos de vidas que só podem ser garantidos com o respeito aos direitos dessas populações e à manutenção de seus territórios.

A partir da análise da gestão de políticas públicas, Celia Corsino aponta as contínuas mudanças da política de patrimônio imaterial para atender às suas premissas de participação social e desenvolvimento sustentável. Enquanto Rívia Ryker Bandeira pondera como os diferentes

contextos sociopolíticos daqueles que produzem e transmitem os bens culturais exigem a ampliação de abordagens do conceito de sustentabilidade. Por fim, Marcelo Paiva discute como a questão da participação social nas políticas de patrimônio cultural é elemento-chave para uma gestão cultural baseada na noção de sustentabilidade que expresse também o ideal democrático.

Esperamos que essas contribuições possam estimular a continuidade do debate sobre a intersecção entre as políticas culturais e o desenvolvimento sustentável que apenas se inicia. Agradecemos imensamente ao Sesc-SP pela confiança em acolher o tema.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Resolução nº 001*. Brasília, 3 ago. 2006.
- ONU – Organização das Nações Unidas. Assembleia Geral. *Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future* [“Relatório Brundtland”]. Nova York, 4 ago. 1987.
- UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris, 17 out. 2003.

DIFÍCIL TRAVESSIA: A CONSOLIDAÇÃO DAS POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO CULTURAL NO SÉCULO XXI

Celia Maria Corsino¹

RESUMO

Este texto tem como objetivo traçar um breve histórico do processo de institucionalização da política de patrimônio imaterial no Brasil e apresentar desafios da gestão pública na consolidação do campo junto ao patrimônio cultural material. Questiona a separação ainda existente entre patrimônio material e imaterial e advoga por uma ideia ampla de patrimônio com a articulação dos saberes e fazeres de sujeitos situados sociohistoricamente. Ressalta que o patrimônio é um só e que este campo tem sido abordado por políticas internacionais, entre elas, a dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentáveis (ODS) da Unesco, sendo um dos desafios do Século XXI. Conclui afirmando que o campo do patrimônio cultural de natureza imaterial já se consolidou no Brasil, mas é ainda frágil e seus alicerces podem ser abalados com mudanças bruscas de orientação política, especialmente neste momento de extinção do Ministério da Cultura. Finaliza chamando a atenção pelas perdas de mestres e esfacelamento de grupos culturais neste momento da pandemia de Covid-19.

Palavras-chave: Política de Patrimônio Imaterial. Legislação. Salva-guarda. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This paper aims to trace a brief history of the process of institutionalization of intangible heritage policy in Brazil and presents challenges of public management in the consolidation of the field before the material cultural heritage. It questions the still existing separation between material and immaterial cultural heritage and advocates for a broad idea of cultural heritage with the articulation of the knowledge and actions of subjects situated sociohistorically. It emphasizes that the cultural

1 Museóloga, especialista em Administração de Projetos Culturais pela Fundação Getúlio Vargas, diretora de identificação e documentação do Iphan (1996–2002), membro do GTPI – Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (1998–2000), diretora do patrimônio imaterial do Iphan (2011–2015), superintendente do Iphan em Minas Gerais (2015–2019), superintendente de bibliotecas, museus, arquivo e equipamentos culturais da Secult – MG (2019–2020) e atualmente coordenadora museológica do Museu de Ciências da Terra CPRM/SGB. E-mail: celia.corsino@cprm.gov.br.

heritage is one and that this field has been approached by international policies, among them, that of UNESCO's Sustainable Development Goals (SDGs), being one of the challenges of the 21st Century. Concludes by stating that the field of intangible cultural heritage has already consolidated itself in Brazil, but it is still fragile and its foundations can be shaken by sudden changes in political orientation, especially at this moment of extinction of the Ministry of Culture. It concludes by calling attention to the loss of masters and the breakdown of cultural groups at this time of the COVID-19 pandemic.

Keywords: Public Policy of Intangible Heritage. Legislation. Safeguarding. Cultural Heritage.

I

A importância e oportunidade do Workshop “Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável: Conceitos, Usos e Desafios” é grande, principalmente porque traz para discussão temas de interesse do campo da cultura como autodeterminação, participação e direitos, participação social, meio ambiente e território, mercado e política, além de um panorama da política pública deste segmento. A mesa referente às Políticas Públicas no Brasil que tive a honra de compartilhar com Rívia Bandeira, da Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade do Departamento de Patrimônio Imaterial/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, e Elizabete Mitiko, da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, deixou bem clara em suas apresentações e debates a importância do trabalho participativo dos grupos e o compromisso dos diversos níveis de governo para que a política possa se estabelecer.

Discussões e debates geralmente são o combustível de propulsão das ações e da reflexão sobre o patrimônio cultural imaterial que cresceu e se consolidou sempre com uma ampla participação de todos os segmentos interessados e dentro de uma proposta de implementação de política participativa.

Este workshop que, além da participação brasileira teve, por videoconferência e pessoalmente, a participação de especialistas estrangeiros, demonstrou como o assunto é pauta e preocupação em diversos países, como França, China, México e Grécia².

II

O ano de 2020 marca a maturidade da Política de Patrimônio Imaterial brasileira, instituída pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Não nos cabe aqui fazer um preâmbulo maior sobre os antecedentes deste Decreto que, sem dúvida, é um divisor de águas fundamental, depois da Constituição de 1988 — conhecida como a Constituição Cidadã, e que estabelece a importância do patrimônio cultural de natureza imaterial quando, em seu artigo 216, nomeia e define o escopo conceitual do patrimônio cultural e especifica a natureza do patrimônio imaterial.

É certo que os agentes e objetos desse patrimônio cultural imaterial, desde a década de 1950, mais precisamente em 1958, tinha um porto seguro e muito apoio na Campanha Nacional de Defesa do Folclore Brasileiro, órgão do Ministério da Educação e Cultura que, na década de 1970, era ligado ao Departamento de Assuntos Culturais, posteriormente transferido para a Funarte, como Instituto Nacional do Folclore e, em 2003, passou a integrar a estrutura do Iphan como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP.

O CNFCP desenvolve e executa programas e projetos de estudo, pesquisa, documentação, difusão e fomento de expressões dos saberes e fazeres do povo brasileiro. Suas atividades produziram um acervo museológico de aproximadamente 17 mil objetos, 130 mil documentos bibliográficos e cerca de 70 mil documentos audiovisuais. Com sede no Rio de Janeiro, o CNFCP mantém a Biblioteca Amadeu Amaral e o Museu de Folclore Edson Carneiro e um expressivo centro de documentação que pode ter seus acervos acessados virtualmente.

Após a publicação do Decreto nº 3.551/00, sendo o Iphan o órgão da estrutura pública executor da política de patrimônio cultural, podemos entender que a transferência do CNFCP para a autarquia inaugura o rearranjo institucional necessário.

Em 2004, a nova estrutura do Iphan passa a abrigar duas áreas importantes e que estavam invisibilizadas na instituição — o Departamento

2 Este texto foi originalmente apresentado workshop “Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável: Conceitos, Usos e Desafios”, realizado em 9 e 10 de março de 2020 no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP.

de Museus, semente do futuro Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), que teve como primeiro diretor o antropólogo Antônio Augusto Arantes. Vale destacar que Antônio Arantes, que em 1999, havia sido contratado pelo Departamento de Identificação e Documentação do Iphan para consolidar um inventário de território que abrangesse as duas naturezas do patrimônio cultural. Aí surgia o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que por muito tempo foi utilizado como inventário de patrimônio cultural imaterial. Este inventário foi primeiramente aplicado na área tombada do Museu Aberto do Descobrimento, em quatro municípios do sul da Bahia, e seus resultados apresentados quando das festividades dos 500 anos do Brasil.

Assim, em 2004, se estabelece de forma definitiva a divisão entre as duas naturezas de patrimônio cultural, o que põe a nu a diferença de tratamento institucional entre as esferas de patrimônio — o que era de conhecimento, mas que estava de certa forma encoberto pelo véu das atividades processuais com o trato do patrimônio cultural, a saber: identificação, documentação, preservação, proteção e promoção. Um fato importante foi a nomeação de Antônio Arantes, diretor do DPI, como presidente do Iphan, o que de certa forma fortaleceu o novo Departamento e a própria política recém-estabelecida.

Com orçamento bastante reduzido, a adesão do Iphan ao Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) sinalizou uma melhoria para a área patrimonial e a certeza de que ações de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural, encaradas agora como vetores do desenvolvimento econômico e social, teriam a força e o destaque merecidos. No entanto, no meio do caminho, o PAC para a área patrimonial foi minguando e se consolidou como um programa dentro da área de infraestrutura social e urbana, com o objetivo de preservar o patrimônio brasileiro, valorizar a cultura nacional e promover o desenvolvimento econômico e social com sustentabilidade e qualidade de vida para os cidadãos em 44 cidades brasileiras. Todas as ações ligadas às manifestações e celebrações culturais foram desconsideradas e descartadas e não conseguiram os recursos orçamentários suficientes para seu pleno desempenho. Em sua configuração final, o PAC – Cidades Históricas promoveu e promove o desenvolvimento de muitas ações de restauração de imóveis exemplares do patrimônio nacional e acirra o distanciamento orçamentário financeiro para o desenvolvimento de uma política de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural como um todo, pois desconsidera a vertente do patrimônio imaterial.

Apesar desta constatação, o Departamento do Patrimônio Imaterial conseguiu diversas vitórias em termos de orçamento, performance, equipes técnicas e consolidação nas unidades de ponta — superintendências — no trabalho com esta tipologia de patrimônio.

Neste caso, um Prodoc — como se denominam os projetos apoiados pela Unesco com aval da Agência Brasileira de Cooperação do Itamaraty (ABC) — foi firmado com a Unesco, no valor de 11 milhões de reais, que ajudou no estabelecimento da política setorial, pois oportunizou a descentralização e a execução de ações essenciais para sua consolidação de 2010 até 2015.

Outro fator importantíssimo foi o estabelecimento de uma política de apoio por meio de editais — chamamentos públicos e premiações — que garantem a transparência e democratizam o acesso dos diversos segmentos a esta política pública. Como podemos observar em excelente publicação-síntese sobre os Editais do PNPI (IPHAN, 2016). A própria política de fomento aponta como diretrizes e ações:

- Promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial;
- Ampliar a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial nos projetos de preservação e valorização desse patrimônio;
- Promover a salvaguarda de bens culturais imateriais por meio do apoio às condições materiais que propiciam sua existência, bem como pela ampliação do acesso aos benefícios gerados por essa preservação;
- Implementar mecanismos para a efetiva proteção de bens culturais imateriais em situação de risco;
- Respeitar e proteger direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso do patrimônio cultural imaterial.

Todas estas diretrizes convergem e conversam com as metas do desenvolvimento sustentável, o que nos remete ao tema deste dossiê.

Um fator importante é identificar que, à semelhança do que aconteceu na década de 1970, com o estabelecimento dos institutos, coordenações ou áreas específicas para o patrimônio histórico e artístico nas Secretarias de Cultura estaduais, com a nova política, as estruturas estaduais também se modificaram para abrigar as duas naturezas de patrimônio. No caso de Minas Gerais, por exemplo, o Iepha, a exemplo do Iphan estabelece uma gerência de patrimônio imaterial. Mas já avança no sentido de estabelecer diretorias baseadas em processos: Diretoria de Conservação e Restauração, Diretoria de Proteção e Memória (onde encontramos a

gerência de patrimônio imaterial), Diretoria de Promoção. Na estrutura baseada em processos, a tendência é tratar o patrimônio cultural como coisa única, o que é salutar. No entanto, as fortes demandas do patrimônio material, principalmente referentes a recursos para restauração, podem estabelecer que a vertente imaterial seja prejudicada em suas ações, principalmente se levarmos em conta que o processo de trabalho é bastante diferente e mais complexo, pois é participativo, o que determina um tempo mais longo para negociação e fechamento de pautas. Aqui o poder discricionário do Estado é amenizado e compartilhado com os grupos detentores — como passam a ser designados aqueles que participam das celebrações, que detêm os conhecimentos tradicionais etc. — do bem cultural.

Costumamos dizer, coloquialmente, que as metodologias de identificação e salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, sempre pautadas pela ampla consulta aos diversos grupos e participação ativa dos detentores, *contaminaram* as práticas consolidadas com o patrimônio material e de alguma forma amenizaram a mão pesada do Estado em seu poder discricionário. Mas não acreditamos que ainda seja suficiente.

Hoje podemos dizer que enfrentamos muitos desafios da institucionalização e da implementação desta nova política, mas que já se consolidou o campo do patrimônio cultural de natureza imaterial. Entretanto, entendemos que este campo é ainda frágil e seus alicerces podem ser abalados com mudanças bruscas de orientação. Grandes discrepâncias ainda persistem, principalmente nos órgãos gestores da política, e de certa forma nos faz indagar se há maturidade no campo da política pública de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural para um trabalho mais integrado e harmônico, focalizado nos processos, na participação social, no respeito aos direitos humanos.

O patrimônio cultural é um só! Mas a triste constatação é que ainda valorizamos mais os prédios que as pessoas e as expressões dos seus saberes e fazeres.

Temos advogado que talvez já pudéssemos trabalhar o fenômeno patrimônio cultural como uma coisa só, trazendo para a estrutura do Estado uma compreensão mais holística do campo, como em Minas Gerais estamos ensaiando. Mas os resultados ainda são tímidos.

Talvez retomando os processos de identificação, documentação, valoração, preservação, salvaguarda e promoção do patrimônio cultural poderemos chegar a bons resultados. Os dois campos não são antagônicos, apesar de terem conceitos bastantes distintos, como o de permanência (patrimônio material) e mudança (patrimônio imaterial).

Até isso deve ser relativizado, pois muitas vezes, se olhado mais de perto, constataremos que não temos tido muita permanência no patrimônio material: as mudanças de uso que propiciaram alguma sustentabilidade aos edifícios, na maioria das vezes direcionadas para os fatores exógenos ao patrimônio e ligados aos de sustentabilidade econômica e fruição turística, trazem grandes descaracterizações ou o estabelecimento de um falso histórico, como muitas vezes vemos nas cidades patrimônio.

A mudança admitida na salvaguarda do patrimônio imaterial faz parte da natureza do bem cultural, que é sempre dinâmico e muitas vezes é o maior fator de sua preservação — ou seja adaptar para continuar e permanecer.

E me pergunto se este não tem sido o conceito primeiro das atividades de conservação do patrimônio material!

Nesse contexto, a extinção do Ministério da Cultura e sua submissão a outro ministério, seja da Cidadania ou do Turismo, são sinalizações claras da orientação que o governo federal pretende dar ao campo da cultura, onde está abrigada a política de preservação do patrimônio cultural: cultura / patrimônio a serviço de outras políticas de Estado, enfraquecidos em sua essência. Deixar o patrimônio a serviço do turismo é diminuir em muito seu escopo.

Dois grandes questionamentos ainda me faço:

Quando a comunidade é a grande guardiã de seu patrimônio, qual o papel dos órgãos públicos?

Num país continental como o Brasil, tão diverso e desigual, como a política de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural responde aos objetivos do desenvolvimento sustentável? Como temos enfrentado ou convergido nossas ações para atender às metas e desafios dos objetivos do desenvolvimento sustentável?

As respostas a esses questionamentos não são fáceis. No primeiro caso, todo o cuidado deve ser tomado para que o dirigismo, sempre muito presente nas políticas públicas, seja neutralizado, diminuído ou, o que seria o ideal, inexistente. Precisamos ter sempre em mente que geralmente o que se constitui como patrimônio é referência para algum grupo, e não para pesquisadores ou servidores públicos. Estes têm a função de mediar e compatibilizar a ação do Estado com as necessidades dos grupos e comunidades. São facilitadores. A questão não é simples, e sempre há uma tendência ao dirigismo ou ao clientelismo no atendimento aos grupos.

Em 2015, os países tiveram a oportunidade de adotar a nova Agenda de Desenvolvimento Sustentável e chegar a um acordo global sobre a mudança climática. As ações tomadas em 2015 resultaram nos 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS). Três deles apresentam metas relacionadas diretamente à questão do patrimônio cultural, são eles:

Objetivo 2. Acabar com a fome, alcançar a segurança alimentar e melhoria da nutrição e promover a agricultura sustentável

2.5 Até 2020, manter a diversidade genética de sementes, plantas cultivadas, animais de criação e domesticados e suas respectivas espécies selvagens, inclusive por meio de bancos de sementes e plantas diversificados e bem geridos em nível nacional, regional e internacional, e garantir o acesso e a *repartição justa e equitativa dos benefícios decorrentes da utilização dos recursos genéticos e conhecimentos tradicionais associados*, como acordado internacionalmente.

Objetivo 4. Assegurar a educação inclusiva e equitativa e de qualidade, e promover oportunidades de aprendizagem ao longo da vida para todas e todos

4.7 Até 2030, garantir que todos os alunos adquiram conhecimentos e habilidades necessárias para promover o desenvolvimento sustentável, inclusive, entre outros, por meio da educação para o desenvolvimento sustentável e estilos de vida sustentáveis, direitos humanos, igualdade de gênero, promoção de uma cultura de paz e não violência, cidadania global e *valorização da diversidade cultural e da contribuição da cultura para o desenvolvimento sustentável*.

Objetivo 11. Tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis

11.4 *Fortalecer esforços para proteger e salvaguardar o patrimônio cultural e natural do mundo*

Como podemos perceber, ainda temos muito que fazer para assegurar o atingimento destas metas. Assim, colocar em discussão entre gestores de políticas públicas, pesquisadores, especialistas e profissionais e trocar experiências sobre como a associação entre o Patrimônio Cultural Imaterial e o desenvolvimento sustentável ativa conhecimentos e práticas em temas inter-relacionados (IPHAN, 2020). Na verdade, temos mais indagações

do que respostas sobre como fazer frente a esses desafios, mas o que mais importa é que, passados vinte anos, temos uma legião de profissionais, gestores e detentores de saber que se mobilizam e mudam o campo do patrimônio imaterial, trazendo para as áreas de gestão e da academia uma discussão mais fundamentada e crítica, permitindo que também no campo teórico os estudos sobre o patrimônio cultural imaterial avancem.

III

São muitos os desafios para a preservação e difusão do patrimônio frente os ODS e as demandas do século XXI. O ritmo das mudanças ainda é lento e dado a marés, ora está cheia ora esvazia. Mas podemos afirmar que muitos obstáculos já foram ultrapassados, como a desqualificação do Decreto nº 3.551/2000, que por ser decreto, não teria força de lei para garantir direitos, por exemplo. Neste caso, o Decreto Legislativo nº 22, de 1º de fevereiro de 2006, que tem força de lei, e o decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006, que promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, encerra a questão, pois determina que a convenção será executada e cumprida tão inteiramente como nela se contém.

A travessia mais difícil, no entanto, está no rompimento das caixas in-comunicáveis do patrimônio material e do patrimônio imaterial, de forma harmônica e respeitosa, entendendo que o patrimônio cultural, sua preservação e salvaguarda, está acima das disputas de territórios técnicos, políticos, espaços de decisão e orçamentos.

Os tempos não ajudam, mas somos otimistas de que conseguiremos ver equipes integradas, altamente qualificadas e entendendo o patrimônio cultural por meio de processos de identificação, documentação, valoração, preservação, salvaguarda e difusão, num determinado território, numa abordagem ampla, sócio historicamente contextualizada, respeitando acima de tudo a participação dos grupos para quem aquele patrimônio se constitui em uma referência cultural.

Muito temos que fazer ainda para articular as políticas públicas que tangenciam o patrimônio cultural imaterial, mas que nem sempre estão afetas à área cultural ou à esfera federal. A gestão compartilhada da salvaguarda de alguns dos 48 Bens Culturais Registrados, até 2020, é uma realidade, e podemos dizer que se cumpre o preceito constitucional “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, Art. 216, §1º). Cabe ressaltar que todas estas colocações têm se tornado secundárias com a extinção do Ministério da Cultura e a anexação de todo esse campo do patrimônio ao Ministério do Turismo. A cultura perde o protagonismo não merecendo nem mesmo ter o nome “cultura” na denominação de um ministério.

Não poderia deixar de mencionar neste artigo, que foi atualizado no final de 2020, os impactos que a área do patrimônio cultural imaterial tem sofrido com a pandemia que se estabeleceu desde março do referido ano. Ancorado nas pessoas e grupos sociais, muitas vezes pertencentes às camadas mais vulneráveis, vimos o desaparecimento de muitos mestres levados pela Covid-19, o esfacelamento de grupos que, não tendo como desenvolver sua arte e suas celebrações, acabam se desfazendo. O medo da contaminação e o isolamento social foram cruéis para este setor. Conforme levantamento da Unesco, a Covid-19 suspendeu muitas práticas de patrimônio cultural imaterial, incluindo rituais e cerimônias, impactando as comunidades em todos os lugares (UNESCO, 2020). Mesmo com a promulgação da Lei Aldir Blanc, que apoia, emergencialmente, artistas e grupos culturais, os recursos têm demorado a chegar e, na maioria dos estados brasileiros, o processo todo foi muito burocratizado, impedindo o acesso de grupos culturais menos estruturados. Sabemos que a pandemia Covid-19 vai passar, mas é certo também que trará um novo tipo de relacionamento das pessoas com sua comunidade e com seu patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- _____. *Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 7 ago. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 21 jan. 2021.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *O registro do patrimônio imaterial*. Dossiê das atividades da Comissão e do Grupo de trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Iphan/MinC, 2000.
- _____. *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: compêndio dos editais: 2005 a 2010*. Brasília: Iphan, 2016. 2 v.

_____. *Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002–2018*. Brasília: Iphan, 2018.

_____. “Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável é tema de workshop em São Paulo”. Portal Iphan, 9 mar. 2020. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/sp/noticias/detalhes/5588/patrimonio-cultural-imaterial-e-desenvolvimento-sustentavel-e-tema-de-workshop-em-sao-paulo>>. Acesso em: 1 fev. 2021.

UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial*. Paris, 17 out. 2003.

_____. “A Unesco apoia a cultura e o patrimônio durante a crise da COVID-19”. Unesco, Press Release, 9 abr. 2020. Disponível em: <<https://pt.unesco.org/news/unesco-apoia-cultura-e-o-patrimonio-durante-crise-da-covid-19#>>. Acesso em: 1 de fev. 2021.

SUSTENTABILIDADE CULTURAL NA POLÍTICA FEDERAL DE SALVAGUARDA

Rívia Ryker Bandeira de Alencar¹

RESUMO

Tendo como foco as diversas dimensões sociopolíticas nas quais os bens culturais imateriais registrados como Patrimônio Cultural do Brasil são produzidos e reproduzidos, busco refletir sobre a compreensão do conceito de “sustentabilidade cultural” apresentado pela política federal de salvaguarda desenvolvida pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). A sustentabilidade cultural é um dos objetivos principais dessa política, ao lado da autonomia dos detentores na gestão de seu patrimônio e articulação interinstitucional. Contudo, os diferentes contextos nos quais estão situados grupos, comunidades e indivíduos que praticam e transmitem os bens culturais imprimem processos complexos de mobilização, prospecção e diagnóstico que exigem a ampliação das ações restritas ao campo da cultura para a conquista da almejada sustentabilidade.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial. Salvaguarda. Sustentabilidade Cultural.

ABSTRACT

Focusing on the various socio-political dimensions in which intangible cultural heritage registered as Cultural Heritage of Brazil are produced and reproduced, I seek to reflect on the understanding of the concept of “cultural sustainability” presented by the federal safeguard policy developed by Nacional Artistic and Historical Heritage Institute (IPHAN). Cultural sustainability is one of the main objectives of this policy, alongside the autonomy of the holders in managing their heritage and interinstitutional

1 Cientista social com habilitação em Antropologia (2002) e mestre em Antropologia (2005) pela Universidade de Brasília. Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas (2010). Tem experiência e atua principalmente com os temas de cultura popular, política cultural e políticas de patrimônio. Servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2006), exerceu o cargo de Coordenadora de Apoio à Sustentabilidade entre os anos de 2009 e 2013, no Departamento de Patrimônio Imaterial. Desde 2013 exerce o cargo de Coordenadora-Geral de Salvaguarda (em 2018 renomeado como Coordenadora-Geral de Promoção e Sustentabilidade) no mesmo setor. E-mail: rivia.bandeira@iphan.gov.br.

engagements. However, the different contexts in which groups, communities and individuals who practice and transmit cultural heritages imply complex processes of mobilization, prospecting and diagnosis that require the expansion of actions restricted to the field of culture to achieve the desired sustainability.

Keywords: Intangible Cultural Heritage. Safeguarding. Cultural Sustainability.

Um dos objetivos da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial (PCI) desenvolvida no Brasil é a busca por meios para o alcance da chamada “sustentabilidade cultural” dos bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil. Para a análise dessa noção e de sua reverberação no âmbito dos grupos e segmentos sociais detentores, ou seja, os principais interessados no reconhecimento patrimonial e nos seus efeitos, este ensaio propõe analisar as normativas vigentes *vis-à-vis* exemplos práticos trazidos do exercício cotidiano da prática da política de salvaguarda.

O reconhecimento de bens culturais imateriais como Patrimônio Cultural do Brasil tem início em 2000, com a promulgação do Decreto Presidencial 3.551/00, que regulamenta o Artigo 216 da Constituição Federal.

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

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

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

§ 1 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.

Considerando o postulado pela Constituição Federal, o Decreto 3.551/00 denominou o instrumento do reconhecimento do PCI como *registro* e delimitou o recorte da dimensão imaterial do patrimônio cultural com a classificação de quatro categorias, cada qual com um respectivo Livro de Registro:

I – Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II – Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

III – Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

IV – Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

A partir de então, saberes, celebrações, formas de expressão e lugares passaram a ter a chancela federal, por meio do registro em um ou mais Livros do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan)², autarquia federal responsável pela política de patrimônio no Brasil³. De acordo com o Decreto, cabe assegurar aos bens registrados:

Art. 6º

I – Documentação por todos os meios técnicos admitidos, cabendo ao Iphan manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo;

II – Ampla divulgação e promoção.

Assim, a primeira responsabilidade do Estado perante os bens registrados tem relação com a produção de conhecimento sobre o bem cultural:

2 Para a trajetória dos encaminhamentos e decisões governamentais que culminaram na promulgação do Decreto 3.551/00, assim como as justificativas para a definição das categorias de registro, ver MinC, 2003.

3 Os critérios para inscrição nos Livros de Registro do Iphan constam no Decreto 3.551/00 e na Resolução Iphan nº 001/2006.

Equivalerá a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente da manifestação e suas diferentes versões, tornando essas informações amplamente acessíveis ao público, mediante a utilização dos recursos proporcionados pelas novas tecnologias de informação (IPHAN, 2003, p. 19).

Em seguida, a segunda responsabilidade direciona-se à “ampla divulgação”, conceito autoexplicativo que pode ser entendido como a viabilização da publicidade do bem cultural; e, por fim, a “promoção”. O Decreto não apresenta uma definição explícita do que seria promover um bem cultural, por outro lado, em seu Art. 8º, essa mesma norma também instituiu o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), “visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio”. A expectativa era que o detalhamento da política de salvaguarda, englobando diferentes processos, como a identificação e a valorização, fosse exposto por esse programa, além da definição do escopo de atuação em relação a bens culturais imateriais (ibidem, p. 20).

A concepção das diretrizes e linhas de atuação do PNPI foram produzidas pelo Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, criado em 2004⁴, e passaram a ser difundidas e empregadas por aquela unidade por meio de suas comunicações institucionais e materiais de divulgação. O documento oficial que regulamentou o Programa, a Portaria Iphan 200, foi publicada apenas em 2016. O PNPI é considerado como “a instância de implantação e execução de política específica de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial em nível federal” (Art. 1º) e apresenta cinco linhas de atuação, a saber:

I – Pesquisa, documentação e informação – contempla ações de produção de conhecimento e documentação nas suas diferentes modalidades — inventários, mapeamentos etc. —, assim como sistemas de informações, constituição e implantação de banco de dados, incluindo o apoio à produção, conservação de acervos documentais e etnográficos, considerados fontes fundamentais de informação sobre o patrimônio cultural imaterial.

II – Reconhecimento e valorização – contempla ações que visam reconhecer o valor patrimonial dos bens culturais imateriais que são referências culturais para comunidades detentoras, possuem continuidade histórica e relevância nacional, por meio de instrumentos

4 O Departamento de Patrimônio Imaterial passou a fazer parte do organograma do Iphan por meio do Decreto 5.040/2004.

legais de reconhecimento, ocasionando a ampla divulgação e promoção desses bens culturais reconhecidos e valorados.

III – Sustentabilidade – contempla ações que têm como objetivo apoiar a sustentabilidade de bens culturais de natureza imaterial, considerando focos de atuação diversos, que incluem desde a transmissão de conhecimentos e saberes, até o fortalecimento das condições sociais e materiais de continuidade desses bens, incluindo o apoio a atividades de organização comunitária e a constituição de instâncias de gestão compartilhada de salvaguarda, envolvendo instâncias públicas e privadas.

IV – Promoção e Difusão – contempla ações de divulgação visando à apropriação, pela sociedade civil, da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, através do desenvolvimento de programas educativos, de ações de sensibilização para a importância do patrimônio cultural imaterial e da promoção das ações desenvolvidas e dos bens culturais imateriais reconhecidos ou inventariados.

V – Capacitação e Fortalecimento Institucional – contempla ações de formação e capacitação de agentes para a gestão da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, incluindo apoio a instituições e centros de formação públicos ou privados, voltados para o desenvolvimento metodológico no campo da preservação e transmissão de conhecimentos tradicionais.

Para a circunscrição ao tema deste ensaio, a análise da linha sustentabilidade será enfatizada; contudo, é necessário considerar que, no exercício prático das ações de salvaguarda, há uma permeabilidade e interconexão entre essas linhas, em maior ou menor grau, a depender do objeto trabalhado, haja vista que, por exemplo, pesquisas de identificação que produzem dados sobre as particularidades dos bens culturais, atividades indicadas na linha “pesquisa, documentação e informação”, são fundamentais para a produção de prospecção e diagnóstico para a salvaguarda dos bens, isto é, conhecer as realidades e necessidades locais para a adequada elaboração e oferta de ações de transmissão de saberes, foco da linha “sustentabilidade”. Paralelamente a isso, outra normativa importante deve ser verificada antes da análise geral a respeito da noção de sustentabilidade utilizada pelo Iphan.

Para a gestão específica de bens culturais imateriais registrados, a política de salvaguarda utiliza o Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados, instituído pela Portaria Iphan 299/2015. O Termo de Referência (doravante Portaria 299/2015) tem como pressuposto desenvolver entendimentos e procedimentos operacionais sobre o que seria a obrigação de “ampla divulgação e promoção do bem registrado”, conforme

determinado pelo Art. 6º do Decreto 3.551/00 como consequência do registro e apresentado anteriormente.

De acordo com a Portaria 299/2015, a ampla divulgação e promoção do bem registrado são fomentadas pela organização e execução de um conjunto de diferentes ações que compõem os chamados *processos de salvaguarda de bens registrados*. Assim, para viabilizar a atuação padronizada e isonômica entre os bens registrados, sem deixar de lado suas especificidades, a Portaria traz uma tipologia de ações direcionadas a apoiar a continuidade dos bens culturais. As ações dessa tipologia podem ser combinadas de diferentes formas para corresponder às diversas realidades culturais e necessidades de atuação e está organizada de acordo com quatro eixos — Mobilização Social e Alcance da Política, Gestão Participativa no Processo de Salvaguarda, Difusão e Valorização, Produção e Reprodução Cultural. Os eixos e tipos de ação seguem descritos a seguir:

1. Mobilização Social e Alcance da Política. Mobilização e articulação de comunidades e grupos detentores; articulação institucional e política integrada; pesquisas, mapeamentos e inventários participativos.
2. Gestão Participativa no Processo de Salvaguarda. Apoio à criação e manutenção de coletivo deliberativo e elaboração de plano de salvaguarda; capacitação de quadros técnicos para a implementação e gestão de políticas patrimoniais.
3. Difusão e Valorização. Difusão sobre o universo cultural do bem registrado; ação educativa para diferentes públicos; editais e prêmios para iniciativas de salvaguarda; ampliação de mercado com benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais (relação com mercado posta no Dossiê de Registro).
4. Produção e Reprodução Cultural. Transmissão de saberes relativos ao bem registrado; apoio às condições materiais de produção do bem cultural registrado; ocupação, aproveitamento e adequação de espaço físico para Centro de Referência; atenção à propriedade intelectual dos saberes e direitos coletivos; medidas administrativas e/ou judiciais de proteção em situação de ameaça ao bem cultural registrado⁵.

⁵ O detalhamento das ações, dos produtos correspondentes e resultados esperados podem ser verificados na Portaria 299/2015 e em outras publicações do Iphan sobre a salvaguarda de bens registrados (IPHAN, 2017a, 2017b e 2018).

A conformação dos processos de salvaguarda é estimulada pelo Iphan, para que, em conjunto com os detentores de bens registrados, instituições parceiras e órgãos públicos que desenvolvam políticas correlatas ao objeto de registro, de acordo com os indicativos do Dossiê dos bens culturais⁶, se estabeleça um plano de salvaguarda, elaborado tendo como pano de fundo a tipologia de ações:

O resultado dessa articulação entre detentores e outros atores sociais culminará na sustentabilidade do bem cultural e de sua salvaguarda. Isto é, o empoderamento dos detentores como agentes autônomos e a atuação de outros órgãos viabilizará meios de garantir a integridade da produção e reprodução do bem cultural registrado, assim como o engajamento necessário para evitar o aparecimento de riscos ou ameaças a sua existência. (IPHAN, 2015.)

Assim, temos que a Portaria 299/2015 considera que a sustentabilidade do bem cultural, assim como de sua salvaguarda, configura-se por meio dos resultados obtidos pela execução de um conjunto de ações, de acordo com o descrito acima. Observando a tipologia de ações com proximidade, torna-se evidente que quase sua totalidade é relativa a atividades culturais, exceto aquelas que preveem a “articulação institucional e política integrada” e o “apoio à criação e manutenção de coletivo deliberativo⁷ e elaboração de plano de salvaguarda”. Atesta-se então que, para o alcance da sustentabilidade, contar apenas com a competência do Iphan, por meio da realização de atividades no âmbito da cultura, não será o suficiente.

Como mencionado, o PNPI aponta como atuação primeva para o alcance da sustentabilidade o apoio na “transmissão de conhecimentos e saberes”, seguido do “fortalecimento das condições sociais e materiais de continuidade” dos bens, assim como “atividades de organização comunitária e a constituição de instâncias de gestão compartilhada da salvaguarda”. Ou seja, sendo o Iphan uma autarquia integrante do sistema federal de cultura, seu foco e protagonismo, assim como sua competência

6 Conjunto de documentos escritos e audiovisuais que descrevem o bem cultural, seu contexto de produção e reprodução e recomendações para ações de salvaguarda direcionadas à sua continuidade, produzidos para a avaliação do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Iphan com vistas à inscrição em um ou mais Livros de Registro.

7 Coletivo Deliberativo é uma instância de interlocução conformada pelo Iphan, detentores e demais órgãos públicos e privados interessados na discussão, elaboração, planejamento e execução das ações de salvaguarda. Para maiores detalhes, ver Portaria 299/2015 e demais publicações do Iphan (2017a e 2018).

de atuação, estão no plano da política cultural, por isso a primazia por buscar meios para a transmissão de conhecimentos e saberes entre os detentores como forma de favorecer a preservação e continuidade do PCI. Nessa definição também se reconhece a necessidade de participação de outros órgãos, por meio da gestão compartilhada, para que um cenário de sustentabilidade dos bens culturais seja erigido.

Em resumo, considerando a definição de sustentabilidade trazida pelo PNPI e a perspectiva de sustentabilidade cultural apontada pela Portaria 299/2015, observa-se que, em tese, a política de salvaguarda busca contemplar a diversidade de áreas e dimensões sociais fundamentais para a continuidade dos bens culturais, uma vez que apenas as competências do Iphan para a preservação patrimonial não são suficientes para atender todos os aspectos relacionados às realidades dos bens registrados, como, por exemplo, situações relacionadas a assuntos de ordem educacional, econômica, de saúde, agrárias, dentre outras. Neste contexto, considerando os efeitos do registro para os bens registrados, é importante ressaltar que, para além da “ampla divulgação e promoção”, onde podemos inferir que está inserido o objetivo de “sustentabilidade”, não se pode perder de vista que a primeira obrigação legal do Estado brasileiro para com os bens registrados é a de viabilizar a produção de conhecimento visando a documentação sobre esse universo e a disponibilização desse conteúdo como forma de valorização e perpetuação de memória.

Tendo a política de salvaguarda cunho participativo e que visa a gestão compartilhada, a expectativa do Iphan, como demonstrado anteriormente, é a de que tanto os detentores dos bens registrados quanto os demais poderes públicos e órgãos responsáveis por políticas correlatas estejam presentes no desenvolvimento dos processos de salvaguarda. A despeito disso, o curso desses processos, na maior parte das vezes, apresenta diminuta e incipiente participação de outros órgãos responsáveis por políticas públicas, contando especialmente com a participação efetiva e comprometida do próprio Iphan, dos detentores, instituições parceiras, como universidades, núcleos de pesquisa, assim como de pesquisadores. Porém, como ressaltado, os diferentes contextos para a produção e reprodução dos bens culturais demandam, em geral de modo prioritário, a resolução de assuntos que estão em planos diferentes da política pública patrimonial ou até mesmo cultural. Logo, instaura-se um cenário no qual o alcance da sustentabilidade é moroso e bastante desafiador.

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 previstas 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.

Torna-se evidente, então, que os objetivos da política de salvaguarda para bens registrados postos na Portaria 299/2015 — i. autonomia dos detentores na gestão de seu patrimônio, ii. articulação interinstitucional e iii. sustentabilidade cultural — devem ser compreendidos em correspondência, uma vez que são interdependentes, para que os três possam ser atendidos em sua integralidade. A perspectiva de “autonomia dos detentores” considera desde o alinhamento de entendimentos sobre o escopo da política patrimonial, passando pelo fomento ao fortalecimento das instâncias representativas, até o apoio e incentivo para que reivindicações em prol da salvaguarda sejam manifestadas pelos próprios detentores junto às instâncias competentes.

Dessa forma, o objetivo de sustentabilidade cultural deve ser encarado como parte de um todo. Sem a compreensão da política patrimonial e de seus limites por parte dos detentores, assim como sua agência autônoma perante outros órgãos e, ainda, sem a devida articulação interinstitucional que garanta a participação dos diferentes poderes e áreas de políticas públicas relacionadas aos universos dos bens registrados, dificilmente tal objetivo será alcançado.

Uma leitura geral dos bens registrados no Livro dos Saberes, por exemplo, ilustra de forma significativa os empecilhos para o alcance pleno da sustentabilidade. Os bens registrados na categoria saberes são aqueles relativos aos “modos de fazer” tradicionais e os denominados “ofícios”. A noção de “ofício” de acordo com a perspectiva do Iphan, corresponde

[às] atividades desenvolvidas por atores sociais (especialistas) reconhecidos como conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade; refere-se à produção de objetos e à prestação de serviços que tenham sentidos práticos ou rituais, indistintamente. (IPHAN, 2000, p. 31.)

Assim, para o Iphan, o “ofício” é, primeiramente, o desempenho de determinadas técnicas específicas, estritamente relacionadas com os chamados “modos de fazer” que caracterizam coletividades particulares e denotam suas identidades e, ainda, a prestação de serviços, ou seja, a realização de atividades econômicas relacionadas com o universo do trabalho. Verifica-se então que, conceitualmente, um “ofício” possui duas dimensões que são convergentes em sua natureza, contudo, no campo das políticas públicas, estão em planos distintos, sem permeabilidade imediata.

Em sua primeira dimensão, a das técnicas e modos de fazer, o Iphan, enquanto órgão promotor de políticas culturais, pode viabilizar diretamente, no escopo da tipologia de ações de salvaguarda, diversas atividades que fomentem a continuidade desses saberes e práticas, como, por exemplo, oficinas de transmissão de saberes, disponibilização de equipamentos e ferramentas, viabilização de espaços físicos para a realização das atividades, produção de livros com a história de vida de detentores referenciais, dentre outros. No entanto, em se tratando da dimensão do ofício enquanto “profissão”, o Iphan depende totalmente de outros órgãos para a realização de medidas de salvaguarda que sejam eficientes. Essa incompatibilidade pode ser exemplificada com o bem cultural Ofício dos Mestres de Capoeira.

O Ofício dos Mestres de Capoeira foi inscrito no Livro dos Saberes em 2008, em conjunto com o registro da Roda de Capoeira no Livro das Formas de Expressão. O objetivo do reconhecimento desses bens culturais foi o de

Valorizar a história de resistência negra no Brasil, durante e após a escravidão. O reconhecimento da “Capoeira” como patrimônio demarca a conscientização sobre o valor da herança cultural africana. Herança esta que, no passado, foi reprimida e discriminada, inclusive com práticas — como a própria roda de Capoeira — oficialmente criminalizadas durante um período da história do Brasil. (Idem, 2017b, p. 7.)

O Dossiê de Registro apresenta pesquisa histórica e antropológica que define a importância da capoeira enquanto prática cultural, assim como seu papel identitário e educacional. Neste sentido, a situação profissional dos mestres de capoeira é enfatizada, uma vez que, em geral, a despeito da importância de seus legados e papel na preservação e salvaguarda como educadores, as condições trabalhistas não são adequadas e predomina a ausência de valorização (IPHAN, 2014). Algumas das recomendações de salvaguarda apresentadas pelo Dossiê de Registro solicitam medidas que são fundamentais para a valorização dos capoeiristas, não apenas

enquanto detentores de patrimônios registrados, mas também enquanto cidadãos, assim como meios para viabilizar a continuidade da prática.

No entanto, o atendimento dessas medidas não depende exclusivamente da atuação do Iphan e tampouco se enquadra dentre suas competências institucionais, como, por exemplo: o reconhecimento, pelo Ministério da Educação (MEC), do notório saber do mestre de capoeira ou um plano de previdência especial para os velhos mestres de capoeira. Tais medidas são extremamente meritórias, contudo, neste caso, está na alçada do Iphan a realização de mediações institucionais junto ao MEC e órgãos de previdência social com vistas ao deferimento ou negociação sobre essas demandas. Assim, considerando que para o alcance da sustentabilidade cultural do Ofício dos Mestres de Capoeira é necessário que questões relacionadas a outras esferas que extrapolam o domínio da cultura sejam atendidas, tal objetivo fica comprometido se não houver o engajamento duradouro dos órgãos competentes.

Por outro lado, em relação aos aspectos correspondentes ao universo da cultura, o Iphan tem desempenhado importante papel perante as demandas postas pelas recomendações de salvaguarda presentes no Dossiê. Em resposta ao indicado para a Criação de um Centro Nacional de Referências da Capoeira, visando o estabelecimento de um espaço virtual para a disponibilização de conteúdos sobre esse bem, como pesquisas e produções variadas, o Iphan produziu e disponibiliza o Portal da Capoeira (<https://capoeira.iphan.gov.br/>), cadastro online aberto ao público tanto para a inserção de produções documentais sobre o tema, quanto para a autoidentificação de detentores, georreferenciamento de grupos a nível mundial e divulgação de notícias e ações de salvaguarda em curso.

As propostas relativas ao Fórum da Capoeira e Bancos de Histórias de Mestres de Capoeira, também presentes nas recomendações de salvaguarda elencadas no Dossiê, igualmente estão sendo atendidas. As Superintendências Estaduais do Iphan⁸ trabalham em conjunto com capoeiristas na conformação de espaços de discussão para a elaboração de diagnósticos sobre os contextos locais e a proposição de Planos de Salvaguarda visando a execução de ações para o fortalecimento e melhoria das condições do bem cultural e de seus detentores. Seminários, oficinas, encontros, intercâmbios são produzidos por meio da parceria entre Iphan e capoeiristas (IPHAN, 2018). Da mesma forma, a produção de pesquisas sobre a história local da capoeira e sobre a biografia de mestres é uma ação contínua

8 Além do Departamento do Patrimônio Imaterial, localizado na sede do Iphan em Brasília, integram a autarquia 27 Superintendências, 26 nos estados e uma no Distrito Federal.

desenvolvida em vários estados⁹. Assim, embora atualmente a conquista de resultados bem-sucedidos não seja satisfatória no que tange a todas as dimensões sociais em que a capoeira está inserida, há que se reconhecer as melhorias no campo da política de salvaguarda para o patrimônio cultural imaterial.

Outros exemplos de bens culturais registrados no Livro dos Saberes, cujo alcance da sustentabilidade tende a ser moroso, são aqueles que envolvem a produção de alimentos. As baianas de acarajé, assim como os produtores de queijos artesanais e de doces tradicionais¹⁰, enfrentam situações que impedem o pleno exercício de seus ofícios, resultando em impactos prejudiciais tanto nos aspectos relacionados aos modos de fazer quanto na própria prática de suas profissões. No cenário de alimentos tradicionais, as normativas sanitárias que regulamentam procedimentos para a produção e comercialização de produtos frequentemente são divergentes das técnicas utilizadas pelas formas tradicionais reconhecidas como patrimônio. Nesses casos, novamente, o Iphan tampouco possui ingerência para a resolução desses conflitos. Caberá seu papel de interlocutor para buscar a mediação entre os interesses de detentores e órgãos sanitários, visando o estabelecimento de normas que sejam adequadas aos aspectos tradicionais e ao mesmo tempo respeitem os protocolos de segurança.

Ampliando a visão da complexidade das necessárias articulações interinstitucionais que o Iphan precisa realizar visando o cumprimento de suas responsabilidades perante o patrimônio cultural imaterial, os registros dos “sistemas agrícolas tradicionais” são exemplares para evidenciar a importância fundamental da participação de outros órgãos para o alcance da sustentabilidade do PCI. Atualmente, dois sistemas agrícolas tradicionais estão registrados no Livro dos Saberes: o do Rio Negro, no Amazonas, e o Quilombola do Vale do Ribeira, em São Paulo. A noção de sistema agrícola engloba um conjunto de saberes e modos de transmissão de conhecimentos que se relacionam, entre os quais: a diversidade das plantas cultivadas, as técnicas de manejo das roças, o sistema alimentar, os utensílios de processamento e armazenamento, a conformação de redes sociais de troca de plantas e sementes e, por fim, o processamento do produto final, sua comercialização e consumo.

9 Por exemplo, ver as produções dos coletivos deliberativos de salvaguarda do Amazonas (2020), Roraima (2018) e Maranhão (2019) sobre a história dos mestres e da Capoeira nesses estados.

10 Detentores dos bens registrados Ofício de Baianas de Acarajé, Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas e Tradições Doceiras de Pelotas e Antiga Pelotas, respectivamente.

Tendo em vista o conjunto de elementos que integram os sistemas agrícolas em sua acepção patrimonial, para que sua salvaguarda seja eficaz e os pressupostos de sustentabilidade cultural sejam alcançados, não bastará ao Iphan realizar pesquisas para produção de conhecimento, gerar documentação e divulgar a importância desses patrimônios para a conservação da biodiversidade, por exemplo. Resoluções agrárias necessitam respeitar as práticas tradicionais, autorizações de órgãos de meio ambiente para o plantio de roças precisam ser concedidas, políticas de agricultura não devem conflitar com práticas tradicionais, o escoamento dos produtos demanda logística e mercado adequado. Ou seja, o envolvimento de vários órgãos para a salvaguarda desses bens é inquestionável e incontornável.

Não são apenas os bens registrados no Livro de Saberes que revelam os desafios para o alcance dos objetivos da salvaguarda. Para buscar a sustentabilidade cultural de formas de expressão, celebrações e lugares, inevitavelmente, a participação de outros órgãos e a agência de diversas políticas públicas são requeridas. As festas registradas no Livro das Celebrações, invariavelmente, demandam a autorização de prefeituras para o uso dos espaços públicos ou necessitam de negociações para que o curso de suas procissões não seja alterado aleatoriamente, dentre outros aspectos. Os bens registrados no Livro dos Lugares estão intrinsecamente relacionados com a resolução de questões fundiárias. Formas de Expressão, para além de conflitos referentes a direitos autorais, por exemplo, também enfrentam, assim como os bens inscritos nas demais categorias, a necessidade de melhoria das próprias condições de cidadania de seus detentores.

De forma pontual é possível observar alguns ganhos com a 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 (IPHAN, 2012), 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.

Na relação com os bens registrados, o Iphan possui dois papéis distintos que precisam ser exercidos de modo equilibrado para o alcance da sustentabilidade cultural. O primeiro está circunscrito à execução de ações específicas do campo patrimonial propriamente dito, como aquelas descritas na tipologia apresentada na Portaria 299/2015. O adequado

desempenho nessa seara oferece aos bens registrados e aos detentores a possibilidade de fortalecimento da transmissão de saberes, espaços físicos para a realização das práticas, incentivo à formação de gestores locais, produção de materiais referenciais, seminários, intercâmbios, confecção de instrumentos, gravação de CDs, dentre diversos outros resultados¹¹. O público em geral, formado tanto por pesquisadores de temas relacionados ao PCI quanto quaisquer outros interessados, também são beneficiados pelos produtos gerados por meio das ações de salvaguarda, uma vez que o conteúdo disponibilizado traz dados inéditos e valiosos sobre diferentes aspectos que conformam a diversidade cultural do país.

Em paralelo, o segundo papel a ser desempenhado pelo Iphan, tão importante quanto o primeiro, requer habilidades de mediação, interlocução e conciliação de interesses. Para a valorização e continuidade dos bens culturais de modo sustentável, é necessário o desenvolvimento de mecanismos tanto para a articulação entre os diferentes níveis de governo, quanto para a adequação de legislações e normativas que estejam em conformidade com os interesses legítimos dos detentores e não conflitem com seus saberes e práticas tradicionais. De fato, o exercício desse papel tem se mostrado como um intrincado desafio. No entanto, o Instituto não está isolado. A atuação dos detentores em busca de melhores e adequadas condições para a salvaguarda de seus bens culturais é força motriz para a persistência nessa empreitada.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 5 out. 2020.
- _____. *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, 7 ago. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 5 out. 2020.

11 Para uma visão geral dos resultados das ações de salvaguarda desenvolvidas pelo Iphan e parceiros, ver Iphan, 2018.

- BRASIL. *Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004*. Aprova a Estrutura Regimental e o Quadro Demonstrativo dos Cargos em Comissão e das Funções Gratificadas do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, 8 abril 2004. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5040.htm>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- CONSELHO de mestres da salvaguarda da capoeira no Amazonas. *Capoeira: o patrimônio gingado do Amazonas e sua salvaguarda*. Manaus: Iphan–AM, 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/capoeira_patrimonio_gingado_amazonas.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- COMITÊ GESTOR da salvaguarda da capoeira de Roraima. *Capoeira em Roraima: vou contar a minha história*. Boa Vista: Iphan–RR, 2018. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/livro_1146654_livro_capoeira_roraima.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação*. Brasília: Iphan, 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Resolução nº 001, de 3 de agosto de 2006*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Anais 2. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural*. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Ouro Preto, 2009. Brasília: Iphan, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Anais2_vol1_ForumPatrimonio_m.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Roda de Capoeira e Ofício dos Mestres de Capoeira*. Dossiê Iphan, n. 12. Brasília: Iphan, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DossieCapoeiraWeb.pdf>>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_299_2015_dpi.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Portaria nº 200, de 18 de maio de 2016*. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maio_de_2016.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Salvaguarda de bens registrados: patrimônio cultural do Brasil: apoio e fomento (Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 2)*. Brasília: Iphan, 2017(a). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cartilha2salvaguarda_bensculturaisregistrados_web.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.
- _____. *Salvaguarda da roda de capoeira e do ofício dos mestres de capoeira:*

apoio e fomento. (Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 3). Brasília: Iphan, 2017(b). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Cartilha_salvaguarda_capoeira.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.

_____. *Saberes, fazeres, gíngas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002–2018*. Brasília: Iphan, 2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/sfgec.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2020.

_____. *A Capoeira do Maranhão: entre as décadas de 1870 e 1930*. São Luís: Iphan–MA, 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/capoeira_do_maranhao_entre_1870__e_1930.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.

_____. *Práticas de Gestão*. (Série Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados; n. 1). Brasília: Iphan, 2020. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/cadernos_salvaguarda_n1_praticas_de_gestao.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2021.

MINC – Ministério da Cultura. *Patrimônio imaterial: o registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*. 2. ed. Brasília: MinC/Iphan, 2003.

PATRIMÔNIO, DEMOCRACIA E DESENVOLVIMENTO: AS POLÍTICAS DE PRESERVAÇÃO DO IPHAN APÓS A CRIAÇÃO DO MINC¹

Marcelo Cardoso de Paiva²

RESUMO

Fundado em 1985, o Ministério da Cultura representa um novo capítulo na história do Brasil no que diz respeito às políticas culturais e à própria democracia brasileira. Celso Furtado, Francisco Weffort e Gilberto Gil, seus mais renomados ministros, articularam, em diferentes medidas, políticas culturais, participação social e desenvolvimento econômico à agenda política brasileira. Este artigo tem como foco a discussão dos potenciais e dos efeitos reais do MinC sobre a inclusão social e o desenvolvimento econômico por meio das políticas de preservação conduzidas pelo Iphan, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Palavras-chave: Políticas Culturais. Patrimônio Cultural. Iphan. MinC.

ABSTRACT

Founded in 1985, the Ministry of Culture (MinC) stands for a new chapter in Brazilian History concerning both, cultural policies and Brazilian democracy itself. Celso Furtado, Francisco Weffort and Gilberto Gil, its most renowned ministers articulated, in different measures, cultural policies, social engagement and economic development to the Brazilian political agenda. This paper focuses on discussing MinC's potentials and actual effects concerning social inclusion and economic development through the conservation policies led by IPHAN, the National Institute of Historic and Artistic Heritage.

Keywords: Cultural Policies. Cultural Heritage. IPHAN. MINC.

1 Agradeço a Simone Toji, Chiara Bortolotto, Philipp Demgenski, Panas Karampampas e Carlos Sandroni pelas generosas contribuições que possibilitaram a elaboração desse artigo a partir do projeto Unesco Frictions. Desenvolvido no Institut Interdisciplinaire d'Anthropologie du Contemporain (IIAC), junto à École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) em Paris.

2 Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela FAU-USP. E-mail: mcpaiva@alumni.usp.br.

Embora o Brasil conte com instituições culturais relevantes desde o período imperial, somente em 1985 elas foram orquestradas sob uma política de Estado autônoma, com a criação do Ministério da Cultura (MinC). Hoje, após mais de trinta anos de sua existência³, é possível se fazer uma reflexão sobre o peso do MinC nas políticas públicas brasileiras em uma perspectiva histórica. É o que me arrisco a fazer aqui, partindo da premissa de que a política cultural estruturada por esse ministério vem, desde sua origem, responder a uma tripla demanda social: de transformação da cultura política do país, de um projeto inclusivo de desenvolvimento econômico e de valorização da diversidade cultural brasileira, articulando, em diferentes graus, a participação de setores da sociedade até então excluídos das decisões estatais que lhes dizem respeito.

A política de preservação do patrimônio cultural brasileiro também foi sensivelmente afetada pela criação do MinC. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), órgão fundado em 1937 no início da ditadura varguista, não escapou dos impactos da profunda mobilização social pela redemocratização do país, consolidada na Constituição de 1988. Reivindicações de diversos grupos da sociedade civil por maior representatividade no patrimônio cultural aumentaram, causando fissuras na ideia de identidade nacional canonizada desde a fundação do órgão federal de preservação pelos intelectuais ligados ao movimento moderno. O que pretendo, portanto, neste texto, não é desenvolver um juízo de valor a respeito das decisões dos ministros da Cultura ou dos dirigentes do Iphan nas últimas décadas, mas levantar subsídios para se refletir a respeito das perspectivas abertas pelas políticas culturais dessa pasta na cultura política brasileira a partir da preservação do patrimônio cultural dos anos 1980 até a atualidade.

Como o reconhecimento da dimensão cultural da sociedade brasileira pode reorientar as políticas públicas? Como os valores e significados dos diversos grupos sociais ou comunidades do país podem contribuir com um projeto de desenvolvimento econômico, social e humano de maneira inclusiva e democrática? Como os dispositivos de proteção e promoção desses valores no patrimônio cultural podem servir a um modelo alternativo de desenvolvimento? Dialogando com outros artigos deste dossiê, proponho refletir sobre essas questões a partir de três proposições. Na primeira, procuro demonstrar como a política cultural do MinC foi estruturada, ao longo dos anos, sobre o trinômio cultura, democracia e desenvolvimento. No segundo, faço considerações sobre os impactos dessa política cultural

3 Salvo durante o governo Fernando Collor (1990–1992) e por dez dias do governo Michel Temer (2016–2018) em que retornou à condição de secretaria, o MinC funcionou ininterruptamente até janeiro de 2019.

na atuação do Iphan. No terceiro, concluiu discutindo as possibilidades apontadas pelas políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro para um projeto de desenvolvimento econômico democrático e inclusivo.

OS MINISTROS, O MINISTÉRIO E A POLÍTICA CULTURAL

Na história do MinC, os ministros Celso Furtado (1986–1988), Francisco Weffort (1995–2002) e Gilberto Gil (2003–2008) se destacam por terem lançado as bases mais estruturantes da política cultural implementada por esse ministério. Exilados durante a ditadura militar (1964–1985), se engajaram de diferentes maneiras na redemocratização. Entre 1984 e 1985, Furtado participou do Encontro Nacional de Política Cultural que impulsionou a criação de uma pasta específica para a cultura no governo federal, e da Comissão Afonso Arinos, convocada pelo presidente José Sarney para elaborar um anteprojeto de uma nova Constituição para o país. Na mesma década, Weffort foi personagem importante na fundação e estruturação do Partido dos Trabalhadores (PT) e nas mobilizações em defesa do retorno das eleições diretas. Gil, que também participou das campanhas pelas Diretas Já, em 1987 foi nomeado presidente da Fundação Gregório de Matos de Salvador e foi eleito vereador da capital baiana em 1989. Furtado e Weffort trouxeram à política sua qualificação de intelectuais ligados à universidade. Gil, sua participação na Tropicália, movimento artístico de revisão crítica da cultura brasileira, que lhe rendeu a prisão e o exílio na Inglaterra no final dos anos 1960.

A passagem de Celso Furtado pelo MinC é geralmente ofuscada em sua biografia por sua atuação como um dos maiores economistas do país. Sua análise contundente sobre a formação e a realidade da economia brasileira lhe rendeu o posto de diretor da divisão de desenvolvimento econômico da Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), de onde saíram as bases para o Plano de Metas do presidente Juscelino Kubitschek (1955–1961). Ajudou a criar e presidiu a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), no governo de Juscelino Kubitschek (1956–1961), e também foi ministro do Planejamento do governo João Goulart (1961–1964).

A partir dos anos 1970, já no exílio, aprofundou seus estudos sobre a dimensão cultural do desenvolvimento, compreendendo-a como um sistema de valores. Em suas *Sete teses sobre a cultura brasileira* (FURTADO, 2012), afirmava que o impasse da economia nacional resulta de uma estrutura de dominação social que historicamente excluiu a maior parte de sua população do desenvolvimento e que somente a realização plena das potencialidades da nossa cultura poderia superá-lo. Para isso, seria

preciso articular o conhecimento das nossas raízes históricas a uma síntese cultural que fosse capaz de mobilizar a força criativa do povo a favor da redução da heterogeneidade social e do aprofundamento da democratização do Brasil.

À frente do Ministério da Cultura, a gestão de Furtado foi marcada por intensa atuação junto à Assembleia Nacional Constituinte (ANC), pela valorização do pluralismo cultural do país. Mobilizou-se junto aos deputados constituintes para a inclusão de uma seção específica sobre a Cultura na Constituição de 1988 — mais especificamente os artigos 215 e 216 — que tratam dos direitos culturais, da valorização das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras e da preservação do patrimônio cultural brasileiro. Foi encarregado ainda da coordenação do Programa Nacional do Centenário da Abolição, articulando ações de outros ministérios para o reconhecimento e valorização da cultura afro-brasileira. Dedicou-se também à implementação da Lei Sarney, prevendo incentivos fiscais para patrocinadores de projetos culturais apresentados ao governo pela própria sociedade civil.

Levando essa política de financiamento à cultura por mecenato a um novo patamar, Francisco Weffort fez do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) o principal recurso orçamentário do MinC. Esforçou-se para executar a Lei do Audiovisual, fechou acordos com o Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) para a criação de um fundo destinado a produções cinematográficas e com o Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) para financiamento do Programa Monumenta, voltado à requalificação de conjuntos históricos. Em sua gestão, o protagonismo sem precedentes do mercado privado no patrocínio à cultura por meio da Lei Rouanet e da Lei do Audiovisual se deu em detrimento do orçamento do MinC, que chegou a ser reduzido em mais de 30% durante o governo de Fernando Henrique Cardoso (de quem fora aluno e colega de docência na Universidade de São Paulo). Como resultado, os recursos orçamentários da Cultura se acumulavam no eixo sudeste, onde havia maior concentração de patrocinadores.

À frente do MinC de 1995 a 2002, além de megaexposições como a Mostra do Redescobrimento: Brasil 500 anos e O Brasil dos Viajantes, da criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine), que levou a uma produção sem precedentes de filmes brasileiros, e da realização de grandes obras como a criação da Sala São Paulo, Weffort se destaca ainda por duas ações que colocaram o patrimônio cultural em evidência. Uma é a criação do Programa Monumenta, que viabilizou, por meio da articulação entre o governo federal e 26 municípios inscritos, intervenções urbanas para a recuperação e gestão de centros históricos tombados em nível federal,

sendo o primeiro grande programa dessa natureza desde os anos 1970. A outra, a estruturação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), a ser executado pelo Iphan, baseado na metodologia desenvolvida no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e na criação do instrumento do registro de bens imateriais de valor cultural pelo Decreto nº 3.551/2000.

Demonstrando grande interesse nas potencialidades do PNPI, Gilberto Gil fez do patrimônio imaterial tanto mais um caminho para seu engajamento pessoal na valorização da representatividade afro-brasileira e da cultura popular quanto uma vitrine da identidade brasileira no cenário internacional, por meio de sua atuação junto à Unesco como ministro. Prova disso é ter levado uma roda de mestres de capoeira para celebrar a paz mundial em evento da Organização das Nações Unidas (ONU) em homenagem a Sérgio Vieira de Mello, brasileiro funcionário do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos, morto em um atentado em Bagdá. Sua gestão também foi marcada por um aumento sensível do atendimento às demandas da sociedade civil não só por meio dos pedidos de registro e tombamento feitos ao Iphan, como também pelo acesso dos agentes culturais aos recursos orçamentários da pasta no Programa Cultura Viva. Por meio dos editais de repasse de verbas conhecidos como Pontos e Pontões de Cultura, Gil tentou contrabalançar o protagonismo do mercado aumentando o poder de decisão do Estado sobre os projetos a serem financiados com verbas públicas. Assim, esforçava-se por distribuir melhor o orçamento da Cultura estimulando atividades culturais por todo o território nacional.

O perfil da economia da cultura que Gil redesenhou com suas estratégias orçamentárias, administrativas e políticas chamam a atenção. Em sua gestão, sob o governo Lula, o orçamento do MinC praticamente dobrou, embora não tenha alcançado 1% do orçamento nacional como era seu objetivo. Desse modo, se Gil não foi capaz de reverter o protagonismo alcançado pelo mercado por meio de renúncias fiscais, ao menos ampliou o alcance do Estado dinamizando economias locais e comunitárias a partir do investimento em produção e circulação cultural. Não por acaso, em 2005 o MinC estimava que os circuitos econômicos gerados pelas atividades culturais já representavam 5% do produto interno bruto (PIB) brasileiro. Gilberto Gil reafirmava, assim como Furtado, a cultura como projeto de desenvolvimento econômico e social (MINC, 2006).

O PATRIMÔNIO CULTURAL É SOBRE O PRESENTE

A política cultural implementada por Gil faz eco não só à proposta de Furtado, mas também a de Aloísio Magalhães (1927–1982), que nos anos 1970 já defendia que o desenvolvimento econômico fosse adequado às características culturais da sociedade brasileira. Em 1975, o designer pernambucano foi personagem central da fundação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado para investigar as raízes culturais das práticas científicas, artísticas e tecnológicas brasileiras contemporâneas com o objetivo de levantar subsídios para estimular o desenvolvimento local. Ao assumir a direção do Iphan em 1979, Magalhães aplicou a noção de referência cultural ao patrimônio, deslocando o foco dos objetos culturais para os sujeitos da cultura. Não por acaso foi convidado a assumir a Secretaria de Cultura (1981–1982), órgão do então Ministério da Educação e Cultura (MEC) que foi o embrião do MinC. Embora tenha falecido precocemente em 1982, Aloísio Magalhães deixou um legado importante, portanto, para a concepção do novo ministério.

Durante sua direção no Iphan, reuniu e incorporou o CNRC, museus nacionais, a Biblioteca Nacional entre outros órgãos da Cultura, criando a Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM), que de 1979 até 1990 desempenhou a função de realizar pesquisas multidisciplinares para fomentar as políticas de preservação. Seus impactos sobre o entendimento do que é o patrimônio foram tão notáveis que influenciaram até mesmo a elaboração do artigo 216 da Constituição de 1988. Nele, a noção de *patrimônio histórico e artístico nacional*, vigente até então, foi transformada na de *patrimônio cultural brasileiro*. O entendimento do patrimônio como um conjunto de *monumentos* de fatos memoráveis da história do Brasil deu lugar ao de *bens culturais* portadores de referências culturais. O reconhecimento da *representatividade* dos grupos formadores da sociedade brasileira foi valorizado em detrimento da *excepcionalidade* segundo a qual a escolha dos bens patrimoniais é tradicionalmente feita.

A adoção do adjetivo *cultural* para o patrimônio não é gratuita. Ela vem ao encontro das reivindicações de diversos grupos sociais por maior representatividade e participação nas políticas públicas, pelo reconhecimento do direito a perpetuação de seus modos de vida, das práticas de seus ofícios, de suas tradições, expressões ou celebrações, de suas memórias coletivas e de suas relações de pertencimento a suas comunidades e aos locais onde habitam. Levando tais significados culturais ao campo do patrimônio, determinados setores sociais, em alguma medida, fizeram das políticas de preservação um campo de reivindicações de valores sociais e de contestação daquilo que Laurajane Smith (2006) chama de *discurso autorizado do patrimônio*, chancelado pelo saber especializado de

especialistas ligados ao Estado. Mais do que isso, passaram a se engajar no agenciamento do que Rodney Harrison (2013) define como qualidades efetivas da preservação, ou seja, as consequências materiais da patrimonialização sobre suas comunidades, os lugares que habitam, os objetos que valorizam, suas relações sociais, os circuitos econômicos em que estão inseridos e até os recursos naturais necessários à sua sobrevivência.

Os pouquíssimos tombamentos realizados pelo Iphan sob a abordagem de referência cultural entre os anos 1980 e o presente são emblemáticos de como as questões do presente se impõem às políticas de preservação e tornam o patrimônio um potencial fator de desenvolvimento econômico e social. Entre eles destaco os casos da Estrada de Ferro Madeira–Mamoré (EFMM), dos terreiros de Candomblé, da Serra da Barriga e dos lugares sagrados dos povos do Xingu. Neles, questões sociais, econômicas e políticas tão complexas como o trabalho, a assistência social, o acesso à terra e à propriedade e a preservação ambiental se cruzam no campo da preservação, fazendo do patrimônio, para suas respectivas comunidades, um dispositivo de afirmação de identidades e defesa de direitos que encontram nos valores culturais o seu lastro de legitimidade.

O pedido de proteção patrimonial das instalações da antiga EFMM foi encaminhado em 1987 ao ministro da Cultura Celso Furtado pelo Movimento Pró-Reativação da Estrada de Ferro Madeira–Mamoré, que apelava também ao Ministério dos Transportes e ao presidente da República José Sarney pela retomada das atividades da ferrovia de mais de 300 km que ligava os municípios de Porto Velho a Guajará-Mirim. Sua desativação se dera em decorrência do desmonte da Rede Ferroviária Federal S/A (RFFSA), empresa estatal brasileira que administrava estradas de ferro que interligavam o país, preteridas em benefício da expansão das estradas de rodagem e do transporte rodoviário a partir dos anos 1950. A petição contava com a assinatura de centenas de cidadãos autoidentificados por suas profissões, sobretudo ferroviários que perderam seus postos de trabalho com a desativação da EFMM.

No processo aberto pelo Iphan, fica evidente que a principal motivação da defesa do complexo ferroviário era sua função no transporte de gado, borracha, castanha, minérios e hortifrutigranjeiros, entre outros produtos que giravam a roda da economia regional. No fim, claro está que o objetivo maior dos interessados era a geração de emprego e renda para toda a população que habita o entorno da ferrovia. Na instrução do processo de tombamento, há tanto estudos consistentes feitos pela FNpM atestando o valor cultural do conjunto quanto manifestações incansáveis de autoridades e organizações da sociedade civil em defesa do tombamento do complexo ferroviário que remontam ao final dos anos 1970. No entanto, entre

idas e vindas entre os labirintos burocráticos, o tombamento da EFMM só foi efetivado em 2005.

Em 1986, em decisão inédita, o conselho consultivo do Iphan aprovou o tombamento do terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, em Salvador, a casa de culto afro-brasileiro mais antiga de que se tem notícia. Em grande parte devido a estudos realizados pela FNpM, mais tarde o Iphan estendeu sua proteção oficial a outros terreiros de candomblé: Axé Opô Afonjá (2000), Gantois (2005), Alaketo (2004), Bate-Folha (2005), Ilê Axé Oxumaré (2014) e Tumba Junsara (2018), na cidade de Salvador; Roça do Ventura (2015), Omo Ilê Agbôulá (2015), respectivamente em Cachoeira e Itaparica, na Bahia; Casa das Minas Jeje (2005), em São Luís do Maranhão, e Sítio Pai Adão (2018) no Recife, Pernambuco. A questão colocada era a própria sobrevivência dos terreiros, ameaçada por invasões, irregularidades fundiárias e mesmo riscos ambientais, considerando que geralmente esses templos incluem uma área verde.

Em memorável parecer técnico em favor do tombamento do terreiro do Bate-Folha, Márcia Sant’anna, arquiteta do Iphan, chama a atenção para a importância do terreiro na formação urbana de Salvador. Ela explica que, sendo os cultos de origem africana proibidos até os anos 1930, as casas de candomblé se constituíram oficialmente como sociedades beneficentes que colocavam seus recursos materiais, humanos e espirituais a serviço de seus membros, em sua maioria afrodescendentes, pobres e marginalizados. Os terreiros atraíram assim uma camada considerável da população que passou a fixar residência em seus arredores, formando bairros e agenciando, também junto aos poderes públicos, assistência social e serviços urbanos a seus moradores. Não por acaso, apresentavam ao Iphan, junto aos pedidos de tombamento, documentos comprobatórios do reconhecimento de sua utilidade pública.

Ainda em 1986, após uma mobilização de alcance nacional, o Iphan aprovou o tombamento da Serra da Barriga, no município de União dos Palmares, Alagoas, como sítio arqueológico do Quilombo dos Macacos, sede de Palmares no século XVIII. A reivindicação fazia parte das propostas do movimento negro de valorização da história, da memória e da identidade étnica afro-brasileira, que incluía o reconhecimento de Zumbi dos Palmares como herói da resistência quilombola e a comemoração de seu nascimento, 20 de novembro, como Dia da Consciência Negra — data comemorativa que só foi reconhecida por lei pelo Congresso Nacional em 2011. O pedido de tombamento de Palmares contava com o apoio de deputados ligados ao Movimento Negro Unificado, como Abdias do Nascimento, que conquistaram lugares na Constituinte de 1987–1988 pondo os direitos e as reparações da população afro-brasileira na ordem do dia da política brasileira.

O reconhecimento do valor cultural dos quilombos acabou se tornando uma questão de enorme relevância (e controvérsia) política na Constituição de 1988, em que, como mostra Yussef Campos, em seu livro *Palanque e patíbulo* (2018), o reconhecimento da importância cultural das comunidades quilombolas e seu direito à terra foram desvinculados. Enquanto o artigo 216 da Constituição determina o tombamento de “todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos”, a demarcação de terras indígenas e quilombolas foi relegada para os artigos 67 e 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. A regulamentação dos procedimentos para a titulação dos quilombos só aconteceu em 2003. Ainda assim, das quase 3 mil comunidades quilombolas reconhecidas oficialmente pela Fundação Cultural Palmares, apenas 182 foram devidamente tituladas pelo governo federal até o momento. Essas terras representam cerca de 0,15% do território nacional em contraste com os grandes latifúndios, que somam 41,67% segundo estudos do Instituto Socioambiental (SOUZA, 2016).

O Iphan, por sua vez, além da Serra da Barriga realizou o tombamento de apenas mais um quilombo, o do Ambrósio, em Imbiá (MG), também por seu valor arqueológico. No mais, há mais de uma dezena de processos de tombamento de quilombos ainda habitados represados no Iphan que há anos aguardam instrução técnica. Vale lembrar que, por ser um instrumento jurídico que incide sobre a propriedade, o tombamento pode ser um recurso importante de proteção aos territórios historicamente ocupados pelas comunidades quilombolas. Além disso, o Decreto nº 4.887/03 prevê que o Iphan é uma das instituições responsáveis pela instrução dos processos de regularização e titulação das terras quilombolas junto à Fundação Cultural Palmares e o Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra).

Os povos do Xingu, por sua vez, levaram ao campo das políticas de preservação a questão da proteção ambiental ao recorrer ao Iphan solicitando o reconhecimento de seus lugares sagrados como patrimônio cultural brasileiro. O que tem valor cultural para os povos Waurá, Kalapalo entre outras etnias da região é, de fato, o próprio ecossistema amazônico em função do qual constituíram suas cosmogonias, suas tradições, seus modos de vida, sua alimentação e suas relações sociais. Um exemplo é o Sagihengu, um conjunto de piscinas naturais de pedra do rio Culuene (principal afluente do rio Xingu) onde, durante a piracema — fenômeno em que sobem o leito do rio para se reproduzir — os peixes ficam presos e são pescados. Ali é considerado pelos povos Aweti, Kalapalo, Kamaiurá, Kuikuro, Matipu, Mehinako, Nahukuá, Naruvotu, Trumai, Wauja e Yawalapiti o lugar onde nasceu o Kwarup, um dos seus mitos de origem,

celebrado em homenagem aos mortos. Seus rituais se estendem por meses envolvendo cerimônias de interação entre tribos, perfuração de orelhas nos jovens guerreiros e retirada das jarreteiras das jovens ao fim da reclusão pubertária. Em meados dos anos 2000, Ianacolá Rodarte, membro dos kamaiurá, comparou a importância do Sagihengu para seu povo à cidade de Jerusalém para os cristãos ou a Meca para os islâmicos

Em 2006, temendo os impactos ambientais sobre a reprodução dos peixes nas fronteiras de sua reserva, catorze etnias da região se mobilizaram para interromper, inclusive com os próprios corpos, a construção da usina hidrelétrica Paranatinga II, construída dentro do Programa Luz para Todos do governo federal. A mobilização alcançou o Ministério Público Federal (MPF), que, vendo irregularidades no procedimento de licenciamento ambiental do empreendimento, levou o caso à justiça, que intimou o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (Ibama), a Fundação Nacional do Índio (Funai) e o Iphan a se manifestarem sobre o caso dentro das suas competências previstas por lei. No entanto, como evidenciam Claudia Leal e Luciano Silva (2016), o Iphan limitou sua participação nos estudos de impacto ambiental à questão arqueológica, rejeitando a possibilidade de considerar os valores culturais atribuídos por comunidades, como os povos do Xingu, às condições ambientais que garantem suas atividades econômicas, seus modos de vida, suas tradições, sua alimentação e, no fim, sua própria sobrevivência.

Atendendo ainda ao pedido de tombamento do Sagihengu, os técnicos do Iphan discordaram diretamente dos povos do Xingu sobre a localização de seu próprio lugar sagrado, abordando-o não como um patrimônio etnográfico, em que a comunidade interessada apontou especificamente os caldeirões naturais do rio Culuene como objeto a ser protegido e os significados que atribui a ele, mas um patrimônio arqueológico, em que os especialistas da instituição procuravam vestígios de atividade humana no passado, e não no presente. Como denunciou Carlos Fausto (2017), consultor oficial do MPF na ocasião, mais uma vez o “homem branco” mostrou-se incapaz de compreender que, na cultura dos povos americanos, somos parte integrante da natureza, cuja preservação harmônica é condição para nossa própria sobrevivência. Prova disso são os estudos do Instituto Socioambiental demonstrando como a presença indígena nas florestas brasileiras está diretamente relacionada à sua preservação.

Quero argumentar, com os exemplos acima, que é no presente, e não no passado que se encontram as motivações que levam os diversos grupos sociais a reivindicar que o Estado proteja os bens culturais portadores de sua memória, de sua identidade e de sua ação. Por meio dessas *emoções patrimoniais*, para utilizar a expressão de Daniel Fabre (2013), setores

da sociedade civil impõem à agenda das políticas de preservação não só as disputas simbólicas sobre os discursos e narrativas a respeito de si próprias como também as condições econômicas para sua própria sobrevivência enquanto comunidades. No entanto, embora estimulado tanto pela FNpM quanto pelas demandas dos diversos grupos da sociedade brasileira, o Iphan não incorporou sistematicamente a referência cultural como critério norteador de sua atuação como afirma Lia Motta (2000, 2017) em suas pesquisas.

OS AGENTES CULTURAIS E O DESENVOLVIMENTO SOCIAL

Em que pese o protagonismo dado ao mercado no financiamento à cultura, a gestão de Weffort reabilitou as políticas culturais do MinC, após anos de incerteza. O governo Collor (1990–1992) havia fechado o MinC, a FNpM e o Iphan, substituindo o primeiro por uma Secretaria de Cultura e os dois últimos pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)⁴. Embora o governo Itamar Franco (1992–1994) tenha reabilitado tanto o ministério quanto o órgão de preservação, ambos haviam sofrido consideráveis perdas de recursos humanos e orçamentários. Nesse período, o fato mais relevante para as políticas culturais foi a criação do Pronac, em que a Lei Sarney foi substituída pela Lei Rouanet, elaborada por Sérgio Paulo Rouanet, secretário de Cultura do governo Collor, mantendo os incentivos fiscais como principal política de financiamento à Cultura.

No que se refere às políticas de preservação, já com Weffort à frente do MinC, em 1997 foi realizado pelo Iphan o II Seminário de Fortaleza, que teve como um de seus resultados a formação do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, que se responsabilizou pela estruturação do PNPI e pela criação do instrumento jurídico do registro de bens culturais de natureza imaterial. O Departamento de Identificação e Documentação (DID) do Iphan, passou então a elaborar a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) sob a consultoria de Antonio Augusto Arantes, antropólogo que trabalhara no CNRC e que, representando a Associação Brasileira de Antropologia (ABA), levou à Assembleia Nacional Constituinte de 1987–1988 a noção de referência cultural incorporada na Constituição de 1988.

4 As denominações do Iphan desde sua fundação foram SPHAN (1937–1946), DPHAN (1946–1970), Iphan (1970–1979), SPHAN/Pró Memória (1979–1990) e Iphan (1992 até o presente), cujas iniciais indicam sua posição administrativa no governo federal, respectivamente, de serviço, diretoria, instituto, secretaria (e subsecretaria) e instituto.

Como afirma Célia Corsino, museóloga que já havia trabalhado na FNpM e, na ocasião, era diretora do DID, o INRC foi elaborado para servir de instrumento para a identificação de bens culturais em geral, podendo ou não resultar na sua indicação para registro ou tombamento. Arantes (IPHAN, 2000) também esclarece que o inventário foi uma proposta de reorientação das políticas de preservação para o reconhecimento de lugares, edificações, monumentos, objetos, coleções museológicas, bairros, saberes, formas de expressão, celebrações etc. portadores de *referências* aos valores culturais — representações, significações históricas, memórias, narrativas, identidades e também usos — atribuídos a eles por um grupo social determinado ou uma comunidade específica. Assim, Arantes é convidado por Gilberto Gil para assumir a presidência do Iphan em 2003 para estruturar a política do patrimônio imaterial, deslocando o foco das ações de preservação dos bens culturais para os próprios sujeitos da cultura.

Em minha pesquisa de doutorado, identifiquei que os valores culturais reivindicados pelas comunidades da sociedade civil ao Iphan sob a gestão de Gil no MinC foram predominantemente motivados por três fatores identitários: suas relações com o lugar que habitam, suas vivências coletivas de trabalho e seus laços de pertencimento a um grupo étnico. Mais evidentes nos bens registrados como patrimônio imaterial, além dos aspectos simbólicos, esses fatores estão intimamente ligados às condições materiais necessárias para sua perpetuação. Por essa razão, sob o ministério de Gil, recursos do Iphan, do Programa Cultura Viva, e do Pronac foram destinados a organizações e associações de protagonistas de festividades típicas e celebrações religiosas ou folclóricas, da produção e circulação de produtos artesanais, das performances de expressões musicais e artísticas e do registro e transmissão de saberes tradicionais.

A ideia de lugar, como um espaço físico e simbolicamente demarcado por seus habitantes (LEITE, 2004), transparece nos bens registrados pelo Iphan nos anos 2000, em geral associada a atividades motoras da economia local. A Feira de Caruaru (PE) e a Feira de Campina Grande (PB) inscritas no Livro de Registros dos Lugares do Iphan, cuja importância cultural se deve especificamente ao intenso comércio de um grande volume e variedade de produtos típicos da região Nordeste, são a base da subsistência de produtores, artesãos, comerciantes, boticários e artistas, entre outros. Já as festividades em que ocorrem periodicamente celebrações tradicionais e expressões artísticas típicas servem como forte atrativo turístico às cidades e regiões onde ocorrem. A celebração do Círio de Nazaré, por exemplo, atrai anualmente cerca de dois milhões de pessoas para a cidade de Belém do Pará. Também a Festa do Divino de Pirenópolis (GO), cujas celebrações se estendem por cerca de sessenta dias, não só mobiliza

a comunidade da cidade em sua realização como é uma grande atração regional. O mesmo se pode dizer do frevo e dos maracatus de Recife e Olinda no carnaval pernambucano.

Essa dimensão econômica das práticas culturais é também particularmente notável no *Livro de registro dos Saberes* do Iphan, em que o valor do trabalho é mais claramente enunciado. No caso das paneleiras de goiabeyras, das baianas do Acarajé e das rendeiras de Divina Pastora (SE), é evidente como os ofícios desempenhados conferem identidade a uma comunidade de mulheres que buscam renda e sustento para suas famílias no mercado informal. Já os pequenos produtores de queijo artesanal de Minas Gerais da Serra da Canastra, da cidade de Serro e da Serra do Salitre, viram, no registro de seu modo de fazer como patrimônio imaterial, uma forma de garantir, promover e incentivar os circuitos comerciais para seus produtos. Fica claro, portanto, que o interesse dessas comunidades é motivado pela necessidade de assegurar as condições econômicas necessárias para sua subsistência.

A afirmação de identidades étnicas, nos bens registrados como patrimônio imaterial, aparece geralmente como parte de uma mobilização maior de grupos e comunidades em defesa de direitos sociais que não raro lhes foram negados. Os exemplos mais emblemáticos são as comunidades tradicionais caiçaras, indígenas e quilombolas que acionaram o Iphan para o tombamento e registro de seus bens culturais com o objetivo de legitimar seu direito às terras que historicamente habitam. Instituído após o PNPI, O Decreto 6.040/2007 determina que terras tradicionais são aquelas cujos territórios e recursos naturais são necessários à reprodução cultural, ancestral, religiosa, social, e econômica das comunidades que as ocupam, reafirmando ainda o disposto no artigo 231 da Constituição de 1988 e no artigo 68 de suas disposições transitórias, que se referem, respectivamente, às comunidades indígenas e quilombolas. O reconhecimento de suas culturas pelo Iphan, portanto, tange mais uma vez a questão fundiária.

Comunidades caiçaras da região que abrange a fronteira dos estados de São Paulo e do Paraná vêm desde os anos 1970 lutando tanto pela preservação ambiental do ecossistema do qual depende seu modo de vida quanto pelo seu direito de permanência nesse território ocupado por suas comunidades há mais de cem anos. As ameaças de expulsão e degradação ambiental partem do interesse de sucessivos governantes em desapropriar grandes áreas da região para atender interesses de investidores, construtoras e para construir usinas e portos. Assim, o que motivou seus protagonistas a reivindicarem seu registro pelo Iphan foi justamente a legitimação de seu vínculo com a terra por meio da valorização de sua cultura, fator indispensável para o reconhecimento de seu território tradicional.

Para além de suas características estéticas — musicalidade, danças e festividades em que se expressam, — o Fandango Caiçara é expressão de uma síntese da cultura de uma rede de povoados cuja identidade provém das relações sociais e econômicas entre eles, marcadas pelo trabalho na roça, pelos mutirões, pelos vínculos familiares, pela pesca, pelo extrativismo e outras atividades que lhes dão sentido.

De maneira semelhante, mais de 22 etnias dos ramos linguísticos Tukano Oriental, Aruak e Maku, por meio Associação das Comunidades Indígenas do Médio Rio Negro (ACIMRN), com apoio da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), do Institut de Recherche pour le Développement (IRD) e do Instituto Socioambiental (ISA), submeteram ao Iphan o pedido de registro dos sistemas agrícolas e alimentares do rio Negro, no Amazonas, que também está intimamente ligado ao território que habitam e à sua relação harmoniosa com a floresta, estabelecida nas atividades de caça, pesca, coleta, agricultura e produção de artefatos, que têm grande importância nas bases alimentares de toda a região e sua respectiva produção. Mais uma vez, o reconhecimento de sua cultura vem ao encontro do disposto no artigo 231 da Constituição de 1988, determinando que “São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam”.

Muito próximo dos fandangueiros, comunidades de cerca de vinte quilombos do Vale do Ribeira, região sul do estado de São Paulo, se articularam, junto ao Instituto Socioambiental (ISA), para o registro dos seus sistemas agrícolas como patrimônio imaterial. Além do tombamento dos sítios detentores de reminiscências históricas dos quilombos, conforme prevê o artigo 216 da Constituição, regulamentando o artigo 68 do ADCT, de 1988, o Decreto nº 4.887/2003 determina que ao Iphan cabe opinar, na matéria que lhe compete, sobre os relatórios técnicos do Incra relativos à demarcação das terras quilombolas e conduzir, segundo instrução da Fundação Cultural Palmares, os respectivos processos de registro e tombamento. O Iphan, no entanto, até o presente, só realizou o tombamento de dois quilombos, o do Ambrósio e o dos Palmares, ambos por seu valor arqueológico, enquanto tem negligenciado dar andamento aos mais de dez processos de tombamento de quilombos ainda habitados por suas respectivas comunidades (VAZ, 2013) e também contribuir ativamente na demarcação de seus territórios junto à Fundação Palmares e ao Incra.

Nota-se que não são poucos os limites, os desafios, fragilidades e contradições da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, como discute Simone Toji (2009). As filiações institucionais e corporativas que se entrencharam dentro do Iphan, opondo o tradicional regime de

excepcionalidade ao regime de subjetividade como política de valorização do patrimônio (PAIVA, 2019), acabaram por fazer do INRC um instrumento praticamente exclusivo do patrimônio imaterial, comprometendo imensamente seu alcance e efetividade perante a sociedade. O tombamento certamente seria um instrumento de proteção patrimonial mais adequado às necessidades das comunidades tradicionais indígenas, caiçaras e quilombolas mencionadas acima, na medida em que, ao inferir sobre a propriedade, cria direitos e obrigações específicas para uso e ocupação do perímetro protegido.

Além disso, o Decreto nº 3.551/2000 não atribui ao Estado qualquer obrigação de executar ações de salvaguarda, logo, não cria, de fato, direitos para os sujeitos dos bens registrados. Embora, na gestão de Gil no MinC, a elaboração e execução de um plano de salvaguarda para cada bem registrado tenha se tornado praxe, claro está que tais iniciativas não se constituíram em política de Estado, estando completamente suscetíveis a descontinuidade em função de alternância de governos, disponibilidade recursos orçamentários e mudanças administrativas. Prova disso é a queda acentuada no número de registros realizados pelo Iphan nos anos 2010 em comparação com a década anterior e a transformação do MinC em secretaria subordinada a outro ministério em 2019, reduzindo seus recursos e capacidade operacional comprometendo também as ações do Iphan.

Por outro lado, é inegável que o maior alcance do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial foi apontar caminhos para aumentar a representatividade e a participação social nas políticas culturais, ao ter como foco os sujeitos da cultura muito mais do que os objetos culturais. Na prática, as medidas de salvaguarda dos bens registrados praticadas pelo Iphan contribuíram para que seus beneficiários tivessem acesso às decisões e aos recursos materiais e orçamentários do Estado, a circuitos comerciais, a meios de comunicação, a mecanismos de transmissão de saberes, apoio à realização de eventos, publicações, gravações musicais e documentários, e até mesmo assistência à formação de associações e organizações para que os agentes culturais pudessem acessar os recursos públicos também por meio de editais ou leis de incentivo. Esses resultados certamente devem ser celebrados e seus potenciais aprofundados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidentemente o Iphan, o MinC e suas políticas culturais não são capazes de dar conta, por si só, das complexas questões sociais, econômicas e mesmo políticas que são negociadas na mesa do patrimônio, como evidente nos exemplos acima. Mas é justamente naquilo que foge do seu

alcance que reside talvez o seu maior mérito. Para além da representatividade dos sujeitos da cultura, a abordagem do patrimônio sob a ótica das referências culturais aponta para uma articulação necessária entre a realização do potencial econômico local e regional e a inclusão social dos seus protagonistas a partir das políticas culturais. Trabalhadores, moradores das periferias urbanas, negros, pobres, caiçaras, quilombolas, indígenas, mulheres, artistas... a preservação do patrimônio cultural parece ser a última fronteira de resistência daqueles grupos sociais e comunidades mais excluídos das políticas econômicas, da representação política e dos direitos sociais de igualdade e acesso aos serviços públicos.

Sua cultura se traduz assim como um valor com o qual negociam sua posição na sociedade brasileira, e as políticas culturais, um caminho para a garantia de seus direitos e do dever de cumpri-los de outros setores sociais. Dessa forma, as políticas de preservação do patrimônio cultural, ao revelar a dimensão cultural da sociedade brasileira como um sistema de valores, como propunha Furtado, pode contribuir com a estruturação de um modelo de desenvolvimento econômico e social mais inclusivo e democrático para o país, sob a condição de que esses valores sejam incorporados de maneira articulada e sistêmica por outros setores das políticas públicas, como a economia, o meio ambiente, o trabalho, a cidadania, o turismo, a agricultura, a ciência, as tecnologias etc. Esse é talvez o legado mais importante do MinC e o indício mais forte de que as políticas culturais são mais do que necessárias para a superação das desigualdades sociais no Brasil. São indispensáveis.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antônio Augusto; TORRES, Lilian de Lucca. “Entrevista: Antônio Augusto Arantes”. *Ponto Urbe*, São Paulo, n. 3, 2008. Disponível em <<http://pontourbe.revues.org/1804>>. Acesso em: jan. 2021.
- BORTOLOTTI, Chiara. “Le trouble du patrimoine culturel immatériel”. In: _____ (org.). *Le patrimoine culturel immatériel: enjeux d’une nouvelle catégorie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2011. pp. 21-43
- CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. *Palanque e patíbulo: o patrimônio cultural na Assembleia Nacional Constituinte (1987–1988)*. São Paulo: Annablume, 2018.
- FABRE, Daniel. “Le patrimoine porté par l’émotion”. In: _____ (org.). *Émotions patrimoniales*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2013 pp. 13-98.
- FAUSTO, Carlos. “Antropólogo do Museu Nacional critica estudo de empresa sobre local sagrado no Alto Xingu”. *Notícias Socioambientais* [online], 25

- jan. 2019. Disponível em: <<https://site-antigo.socioambiental.org/noticias/nsa/detalhe?id=2317>>. Acesso em: jan. 2021.
- FURTADO, Celso. *Ensaio sobre cultura e o Ministério da Cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto / Centro Internacional Celso Furtado, 2012.
- HARRISON, Rodney. *Heritage: Critical Approaches*. Londres: Routledge, 2013.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *INRC 2000: Manual de Aplicação*. Brasília: DID/Iphan, 2000.
- LEAL, Claudia Feierabend Baeta; SILVA, Luciano de Souza e. “A preservação do patrimônio cultural no contexto do licenciamento ambiental: possibilidades sociais e produção de (des)conhecimento sobre ambiente, cultura e patrimônio”. *Revista CPC*, São Paulo, n. 21, pp. 8-35, jan.-jul. 2016.
- LEITE, Rogério Proença. *Contra-usos da cidade: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea*. Campinas / Aracaju: Editora Unicamp / Editora UFS, 2004.
- MINC – Ministério da Cultura. *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.
- MOTTA, Lia. *Patrimônio urbano e memória social: práticas discursivas e seletivas de preservação cultural 1975 a 1990*. Dissertação (Mestrado em Memória Social) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.
- _____. *Sítios Urbanos e Referência Cultural: a situação exemplar da Maré*. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2017.
- SMITH, Laurajane. *Uses of heritage*. Abingdon: Routledge, 2006.
- SOUZA, Oswaldo Braga de. “O que o governo Dilma fez (e não fez) pelos territórios quilombolas?” *Notícias Socioambientais*, 14 jun. 2016. Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/o-que-o-governo-dilma-fez-e-nao-fez-pelos-territorios-quilombolas>>. Acesso em: nov. 2020.
- TOJI, Simone. “Patrimônio imaterial: marcos, referências, políticas públicas e alguns dilemas”. *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 5, n. 2, pp. 3-18, dez. 2009.

COMERCIALIZAÇÃO “BOA” E “MÁ”: DILEMAS NORMATIVOS ENTRE AS RACIONALIDADES DO PATRIMÔNIO¹

Chiara Bortolotto²

RESUMO

Concebido como um “patrimônio vivo” e imaginado como agente de mudança política, econômica e social, o patrimônio cultural imaterial traz para o primeiro plano novos desafios, que vão muito além daqueles convencionalmente associados à preservação. Com base na observação dos encontros dos órgãos estatutários da Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, exploro as controvérsias geradas pelos “riscos de comercialização excessiva” entre responsáveis políticos e administradores internacionais do patrimônio. Argumento que a narrativa oficial da Unesco, que consiste em identificar “maus” tipos de comercialização como apropriação indevida, está de fato vinculada a preocupações que dizem respeito à Propriedade Intelectual, apesar de esta ter sido originalmente excluída do âmbito de competência da Convenção. Essa orientação situa o mecanismo do Patrimônio Cultural Imaterial entre diferentes patrimonializações, o que dificulta, para os atores encarregados da implementação da Convenção, a integração do uso comercial do patrimônio salvaguardado.

-
- 1 A pesquisa para este artigo foi generosamente subsidiada pela Agence Nationale de la Recherche, por meio do projeto “UNESCO Frictions: Heritage-Making across Global Governance” (Fricções da Unesco: construção do patrimônio na governança global) (UNESCO FRICTIONS – ANR-14-ACHN-0006-01).
 - 2 Antropóloga especializada em políticas de patrimônio e governança global. Sua pesquisa concentra-se na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial e baseia-se na etnografia multiescalar e multissituada. Antes de integrar a École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), de Paris, como pesquisadora-chefe do projeto “Fricções na Unesco: formação de patrimônio em regime de governança global”, obteve bolsas internacionais de estudos na Universidade de Cambridge (2013–2014), na Universidade Livre de Bruxelas (2010–2013), no Laboratoire d’Anthropologie et d’Histoire de l’Institution de la Culture, de Paris (2006–2009), e na Universidade IULM, de Milão (2001–2006). Sua pesquisa teve o apoio de: programa de Bolsas Individuais Marie Curie da Comissão Europeia; programa de Bolsas de Estudos Avançados dos Institutos Europeus; Agence Nationale de la Recherche, da França; Fundo Nacional Suíço de Pesquisa Científica; Ministério da Educação, da Universidade e da Pesquisa italiano; Ministério do Ensino Superior e da Pesquisa francês; Ministério da Cultura francês; Conselho da Cidade de Paris; Conselho Nacional de Pesquisa da Itália; Fondation Maison des Sciences de l’Homme; Deutsche Forschungsgemeinschaft e Centro Ítalo-Alemão de Excelência em Pesquisa Europeia. E-mail: chiara.bortolotto@ehess.fr.

Palavras-chave: Unesco. Patrimônio Cultural Imaterial. Mercado. Desenvolvimento Sustentável. Propriedade Intelectual.

ABSTRACT

Conceived as “living heritage” and imagined as an agent of political, economic, and social change, Intangible Cultural Heritage brings to the fore new challenges, which go far beyond those conventionally associated with conservation. Based on ethnographic observation of the meetings of the statutory bodies of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, I explore the controversies generated by the “risks of over-commercialization” among international heritage policy-makers and administrators. I argue that the UNESCO official narrative of identifying “bad” kinds of commercialization with misappropriation is in fact closely linked with Intellectual Property concerns, despite the latter being originally excluded from the Convention’s field of competence. This orientation situates the Intangible Cultural Heritage apparatus in-between different patrimonialities, rendering the integration of commercial uses of heritage in safeguarding difficult for actors in charge of implementing the Convention.

Keywords: UNESCO. Intangible Cultural Heritage. Market. Sustainable Development. Intellectual Property.

Em 2019, o jornal *The New York Times* publicou um artigo intitulado “Global Shopping with UNESCO as Your Guide” [Compras globais com a Unesco como guia]. O artigo discute como as listas do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI)³ podem ser usadas por consumidores culturais para escolher “arte e artesanato que têm significação histórica”. A autora sugere que essas listas não somente aprimoram o apelo comercial do artesanato reconhecido como PCI, mas oferecem também “experiências

3 Duas listas são estabelecidas de acordo com a Convenção para a Preservação do Patrimônio Cultural Imaterial: a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade e a Lista do Patrimônio Cultural Imaterial com Necessidade Urgente de Preservação. A primeira visa ilustrar a diversidade do ICH e aumentar a conscientização em torno de sua importância. A segunda procura mobilizar a cooperação e a assistência internacionais para tomar medidas de preservação das expressões culturais consideradas como necessitadas de auxílio para se manterem vivas. Um Registro de Boas Práticas de Preservação contém os programas, projetos e atividades que melhor refletem os princípios e objetivos da Convenção.

verdadeiramente imateriais” aos turistas culturais. Ela recomenda, por exemplo, os cafés de Viena, listados no inventário do PCI austríaco desde 2011 como “paradas ideais quando os compradores cansados (...) precisam fazer uma pausa” (MOHN, 2019).

No âmbito da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (doravante Convenção PCI)⁴, as “práticas, representações, expressões, conhecimentos, competências” (UNESCO 2003, art. 2) — e não seus resultados e produtos — são reconhecidos como patrimônio e como objetos de preservação e transmissão. No entanto, estes últimos é que são propostos como mercadorias no mercado e despertam o interesse dos consumidores globais. Como deixa claro o artigo, as listas de patrimônio da Unesco conferem um valor agregado simbólico essencial, com potencial impacto econômico global, e, portanto, são um grande mercado virtual para os consumidores culturais. Os especialistas em marketing argumentam que essas listas funcionam como uma “marca de fato”, atribuindo um cobiçado “aval ou selo de aprovação” (RYAN; SILVANTO, 2011) semelhante ao sistema de franquia (ADIE, 2017) Ao passo que a marca Unesco pode simplesmente ter um efeito placebo (ADIE; HALL; PRAYAG, 2018) e nem sempre melhorar o sustento de populações locais, que, com frequência, são vítimas de um desenvolvimento desigual e não inclusivo (FRANQUESA, 2013; HERZFELD, 2009, 2010) as esperanças de lucro econômico fazem indubitavelmente parte da lógica das indicações das Listas (YUN, 2015).

As preocupações econômicas são particularmente relevantes na listagem do PCI porque a comercialização com frequência não é uma externalidade, como no caso dos monumentos e lugares, mas um componente intrínseco de práticas sociais e culturais reconhecidas como PCI. De fato, algumas dessas práticas podem ser entendidas precisamente como atividades comerciais (BROUDE, 2018) e, mesmo quando identificadas como patrimônio, sua própria viabilidade depende da mercantilização de seus produtos. Em outras palavras, o mercado é um dos aspectos que torna o PCI um “patrimônio vivo”. Vender pizzas, perfumes, cerveja, ou kimchi é respectivamente o que mantém viva a “arte do pizzaiolo napolitano”, “as habilidades relacionadas ao perfume no Pays de Grasse”, a “cultura da cerveja na Bélgica”, “o preparo e compartilhamento do *kimchi* na República da Coreia” e a “tradição do preparo do *kimchi* na República Popular Democrática da Coreia”, elementos inscritos nas listas do PCI da Unesco.

4 Aprovada na Conferência Geral da Unesco de 2003. Até dezembro de 2020, havia sido ratificada por 180 Estados.

Implementadas em 2010, as Diretrizes Operacionais⁵ que acompanham a Convenção têm tratado de questões de comercialização (UNESCO, 2018, n. 116 e 117) ao introduzirem o que se considera uma das poucas tentativas da Unesco de abordar diretamente a economia do patrimônio (LIXINSKI, 2019).

De fato, na última década, preocupações relativas ao entrelaçamento entre o PCI e o mercado têm se intensificado junto com a crescente centralidade das prioridades do Desenvolvimento Sustentável no discurso da Unesco. Nesse quadro, a necessidade de abordar os aspectos econômicos da PCI vem ganhando força, o que se reflete no adendo, em 2016, de um capítulo inteiramente novo, sobre o Desenvolvimento Sustentável, às Diretrizes Operacionais, com uma seção específica dedicada ao “desenvolvimento econômico inclusivo” (UNESCO, 2018, cap. VI). Apesar dessa mudança oficial, os atores dos órgãos normativos encarregados de implementar a Convenção nem sempre se sentem confortáveis para aceitar que “o mercado não é o inimigo do patrimônio” (LIXINSKI, 2020, p. 8). Esse desconforto reside na percepção de que o patrimônio é um bem simbólico, que não se destina a mecanismos de intercâmbios em economias convencionais (BOURDIEU, 1985). Em geral, há uma forte sensação de constrangimento entre os defensores oficiais da proteção do patrimônio, presos entre a pressão para reconhecer o fato de que a comercialização é intrínseca a várias expressões do “patrimônio vivo” e a visão de que a mercantilização de resultados ou produtos de uma prática particular considerada como patrimônio pode ameaçar o valor cultural da prática em si — mesmo no caso de atividades essencialmente comerciais, como o artesanato ou práticas alimentares.

Neste artigo, exploro esse dilema, com foco na ambiguidade intrínseca da Convenção PCI. De fato, esse instrumento normativo encontra-se dividido entre as diferentes racionalidades patrimoniais que abrangem os códigos culturais que “há por trás da economia objetiva de transações visíveis” (KOPYTOFF, 1986, p. 64). Minha análise concentra-se nos atores que, no âmbito da Unesco, “têm habilidade ou autoridade para ‘falar’ de ou ‘a favor’ do patrimônio” (SMITH, 2006, p. 12). Considero que seus dilemas normativos são particularmente interessantes, já que, ao legitimarem certas abordagens de preservação como sendo as “melhores práticas”, ou proscureverem outras como sendo inadequadas, promovem uma “boa” governança patrimonial no nível global e, desse modo, customizam as representações oficiais do PCI. Em outras palavras, produzem um “discurso patrimonial autorizado” (ibidem) no campo do PCI.

⁵ Frequentemente emendadas, as Diretrizes Operacionais acompanham a implementação da Convenção e fornecem procedimentos para sua governança em face das preocupações e prioridades que surgem ao longo do tempo.

A COMERCIALIZAÇÃO ENQUANTO DILEMA NORMATIVO

Ao adotar conceitos e linguagem neoliberais amplamente difundidos, os atores patrimoniais em campo agem como sujeitos empreendedores, “capacitando-se” para traduzir o capital cultural em capital econômico e valorizar culturalmente diversos produtos e serviços (MESKELL, 2012, p. 207). Esses atores enxergam os ativos culturais não só como uma “nova base de acumulação de capital” (COOMBE, 2009, p. 402), mas também como poderosas ferramentas de fortalecimento e resiliência. Jean Comaroff e John Comaroff (2009) sugerem que essa comoditização não contraria necessariamente a afirmação de identidades culturais e que, de fato, pode trazer um sentido de representação e um modo de autoconstrução que, em vez de serem alienados, estimulam um senso de orgulho entre os produtores culturais.

Na prática, uma variedade de expedientes oferece aos “empreendedores patrimoniais” (PFEILSTETTER, 2015) modos de avaliação múltiplos e híbridos, permitindo assim a reconciliação do patrimônio (entendido como a encarnação da identidade do grupo) e sua alienabilidade. Essa tensão, por exemplo, é resolvida em uma mina de prata de uma cooperativa mexicana na qual “a expressão idiomática de patrimônio como categoria de propriedade é transmitida aos futuros membros da cooperativa (...) e permite aos atores locais afirmarem a inalienabilidade da prata mesmo que a extraiam para finalidades comerciais” (FERRY, 2002, p. 346). Da mesma maneira, os atores sociais envolvidos na área patrimonial em campo fazem um uso pragmático da Convenção PCI, baseado em seu entendimento subjetivo desta e nas necessidades específicas de cada situação. Eles recorrem à criatividade para dar sentido à assimilação entre patrimônio e dimensões do mercado, utilizando, às vezes de modo estratégico, diversas estruturas legais e institucionais baseadas em racionalidades fundamentalmente diferentes.

A “Arte do pizzaiolo napolitano”, inscrita em 2017 na Lista Representativa do PCI da Humanidade, fornece um exemplo da maneira como os empreendedores patrimoniais locais podem efetivamente recorrer a diferentes regimes de proteção. Na petição [change.org](https://www.change.org/p/proteggiamo-il-made-in-italy-la-pizza-come-patrimonio-unesco) lançada para convencer a Comissão Nacional Italiana para a Unesco a apoiar a indicação, a inscrição na lista é apresentada como uma maneira de proteger produtos italianos da apropriação indébita, deixando clara assim a dimensão econômica dessa empreitada: “O reconhecimento pela Unesco protegeria a pizza, e a economia vinculada a ela, do fenômeno à *moda italiana*. Reconhecer a pizza é uma oportunidade para preservar o selo *Made in Italy*”.⁶

6 Petição disponível em: <<https://www.change.org/p/proteggiamo-il-made-in-italy-la-pizza-come-patrimonio-unesco>>.

Em uma entrevista sobre a proposta, Alfonso Pecoraro Scanio, o principal incentivador da indicação e da petição, ex-ministro da Agricultura e depois do Meio Ambiente, explicou que a inscrição na Lista Representativa era importante para a imagem da marca-país. Mais especificamente, esse esforço fazia parte de sua batalha para proteger contra o uso indevido da “bandeira italiana” em produtos agroalimentares que, de fato, não são fabricados na Itália, fenômeno que ele define como “agropirataria” (neologismo que também pretende ter inventado). Foi precisamente com a intenção de evitar esse tipo de apropriação indébita, disse ele, que se dirigira antes à Organização Mundial do Comércio⁷ e promovera um requerimento para que o nome “pizza napolitana” fosse oficialmente protegido dentro do regime das Especialidades Tradicionais Garantidas (ETG) europeias (PECORARO SCANIO, 2015). Como muitos outros produtos associados às práticas do PCI inscritas nas listas do PCI da Unesco, a pizza napolitana é de fato protegida pelo regime da propriedade intelectual (PI) (UBERTAZZI, 2017).

Em sua análise do exemplo acima de proteção paralela de práticas alimentares sob a lei do patrimônio e da PI, Deacon (2018) destaca a maneira como ambos os regimes são baseados em premissas diferentes e envolvem efeitos legais diferentes. Essa diferença, explica ela, diz respeito à representação do objeto da proteção e às modalidades de sua proteção. Por um lado, a Convenção da Unesco visa proteger processos sociais e culturais, garantindo sua evolução dinâmica e transmissão por meio de ferramentas de conscientização, como as listas. Por outro lado, o regime das ETG europeias protege o nome dos produtos, mas não o conhecimento e as competências desenvolvidas em determinado grupo social e cultural. Na prática, no entanto, os selos ETG e as listas do PCI são usados como ferramentas de promoção de marca, proporcionando uma legitimação institucional (UE e Unesco, respectivamente). A ênfase dada à profundidade histórica, à origem geográfica do nome e à descrição da prática e de seu produto têm por efeito dotá-los de uma aura de autenticidade, impulsionando seu potencial comercial (DEACON, 2018).

Estrategicamente apropriados para servir a objetivos locais, diferentes quadros legais, institucionais e conceituais podem coexistir e se complementar. O caso do desenho em areia de Vanuatu, reconhecido como PCI pela Unesco em 2003, demonstra como os entendimentos vernacularizados da propriedade e da alienabilidade produzem categorias menos polarizadas entre patrimônio e mercado. Aqui, “áreas previamente concebidas como incomensuráveis se juntam”, onde o patrimônio é “mais um *meio* de

⁷ Ver relato de Pecoraro Scanio no programa Siamo Noi, 3 fev. 2015 (em italiano): <<https://www.youtube.com/watch?v=vQnyZ7tGpJE>>.

intercambio que um objeto delimitado, mais um veículo para relações que um ponto final para a apropriação” (GEISMAR, 2013).

Ao contrário dos profissionais do patrimônio em campo, os atores que intervêm nos órgãos oficiais da Convenção PCI — em que as definições e os propósitos do patrimônio foram estabelecidos de modo a formar princípios de política e definir “regras para o mundo” (BARNETT; FINNEMORE, 2004) — não compartilham da mesma facilidade. Já que se espera que façam avaliações fundamentadas e objetivas que possam ser usadas nas decisões políticas, eles lidam com as mesmas questões, porém sob um ponto de vista diferente. Supõe-se que suas avaliações sejam compatíveis com o quadro legal e político particular em que devem intervir. Nesse sentido, a tarefa deles consiste em pensar dentro da perspectiva da Convenção de modo a serem coerentes com seus princípios e seu espírito. Já que “A palavra do especialista é uma palavra ativa” (HEINICH, 2017, p. 54), eles têm uma notável responsabilidade: o que dizem terá efeitos muito concretos na organização da agenda política, além de influenciar as representações patrimoniais.

São esses atores, situados nessa posição normativa particular, que constituem o objeto da análise a seguir.⁸ Embora intervenham também em cenários bastante informais, como debates públicos ou oficinas de capacitação, a dimensão normativa de sua presença é particularmente relevante em situações oficiais. Isso é especialmente verdadeiro nos órgãos diretivos da Convenção PCI: a Assembleia Geral dos Estados que ratificaram a Convenção, conhecidos como Estados-Parte, e o Comitê Intergovernamental

8 Minha pesquisa é baseada na observação participativa em vários locais, níveis e posições (SAPIGNOLI, 2017, p. 80) da implementação da Convenção PCI. Observei as negociações intergovernamentais durante a elaboração da Convenção em 2003 e tenho participado das reuniões do Comitê Intergovernamental para a Preservação do PCI desde 2009 (em Abu Dhabi, Bali, Paris, Baku, Windhoek, Adis Abeba, na ilha Jeju, em Port Louis e Bogotá). Além disso, acompanhei a sessão de 2010 que ocorreu em Nairóbi via podcast e participei regularmente das sessões bianuais da Assembleia Geral dos Estados-Parte, na sede da Unesco, em Paris, assim como, globalmente, de uma série de “reuniões de especialistas”. Além de observar os órgãos governamentais da Convenção, participei ativamente de sua implementação. De 2007 a 2009, participei da campanha de inventário do PCI lançada pelo Ministério da Cultura da França e, desde 2012, faço parte do Comité du Patrimoine Ethnologique et Immatériel, estabelecido para aconselhar o ministro francês da Cultura sobre a implementação da Convenção PCI. De 2013 a 2015, envolvi-me na preparação do dossiê de indicação da festa Luminara, em Pisa (Itália), para sua inscrição na Lista Representativa. Desde 2011, tenho atuado como “facilitadora” em vários países europeus para o programa de “reforço das capacidades” da Unesco.

para a Salvaguarda do PCI (a seguir ‘o Comitê’).⁹ Enquanto a Assembleia Geral preside à governança da Convenção, o Comitê define a orientação (LARSEN, 2013, 75) que estabelece as representações normativas do PCI. Composto por diplomatas e especialistas dos governos no campo do PCI, o Comitê é responsável por inscrever nas listas internacionais os elementos indicados pelos Estados. O exame desses elementos baseia-se nas recomendações de um “Órgão de Avaliação”¹⁰, que inclui representantes de organizações da sociedade civil ativas no campo do patrimônio e indivíduos que trabalham em órgãos governamentais ligados ao patrimônio.

Para quem trabalha no Órgão de Avaliação ou em delegações governamentais do Comitê, inscrever um elemento na lista da Unesco é visto como uma responsabilidade delicada, já que estabelece um precedente e um exemplo e, conseqüentemente, define na prática o próprio conceito de patrimônio cultural imaterial. Como mencionou o representante da Albânia durante uma reunião do Comitê em Nairóbi, em 2010, essa tarefa é especialmente sensível no que diz respeito às questões econômicas. O representante destacou que “diluí-la [a Convenção] em um instrumento indefinido que abra todas as formas de comercialização e folclorização” poderia solapar sua credibilidade futura¹¹. Esse desconforto em relação ao mercado não é algo isolado entre atores do PCI que lidam com a Convenção de uma perspectiva normativa.

O TRAUMA DAS INTROMISSÕES DO MERCADO NO TEMPLO DO PATRIMÔNIO

Ao entrar na esfera normativa do PCI, o debate sobre os vínculos entre patrimônio e mercado alimenta controvérsias e desconforto. Nos últimos anos, o Órgão de Avaliação e o Comitê levantaram regularmente questões relacionadas à economia, especialmente em discussões relativas a indicações de artesanato e relacionadas a alimentos. De fato, apesar do interesse que provocam no campo, estas últimas geralmente tendem a ser vistas com desconfiança pelos atores que participam da implementação

9 A Assembleia Geral é o órgão soberano da Convenção, inclui todos os Estados-Parte e se reúne a cada dois anos. O Comitê é composto de representantes dos 24 Estados-Parte, eleitos pela Assembleia Geral, para um mandato de quatro anos, segundo princípios geograficamente equitativos de representação e rotação. O Comitê se reúne em sessões ordinárias uma vez por ano.

10 O Órgão de Avaliação é designado pelo Comitê e inclui seis especialistas que representam os Estados-Parte que não são integram o Comitê e seis representantes de organizações não governamentais credenciadas pela Convenção.

11 ITH/11/6.COM/CONF.206/4 Rev., p. 29. As citações de documentos da Unesco usam o sistema de referências da Organização. Onde não há referência, a citação provém de minhas notas de campo.

da Convenção no plano internacional. Por exemplo, um especialista governamental da Europa ocidental que se envolveu fortemente com a Convenção desde sua implementação, confiou-me que nunca se supôs que o PCI pudesse tratar de alimentos ou culinária. Para sustentar sua visão, ele observou que as práticas alimentares não estão entre as cinco áreas que exemplificam a definição do PCI. De fato, quando a controvérsia sobre elementos relacionados a alimentos surgiu pela primeira vez na Unesco, os oficiais da organização, e especialistas que se viam como defensores do espírito da Convenção, expressaram uma preocupação comum: as listas do PCI não deveriam se tornar um cardápio da culinária mundial (BORTOLOTTI; UBERTAZZI, 2018). As implicações comerciais evidentes dessas indicações contribuíram claramente para gerar desconfiança em relação aos itens alimentares indicados. De fato, muitos desses projetos foram incentivados por prioridades econômicas, em que a listagem da Unesco era vista como um “esquema de certificação” adicional para promover o setor agroalimentar (MATTA, 2016; BORTOLOTTI, 2017; CANG, 2018; CSERGO, 2018; DA SILVA, 2018).

As primeiras indicações controversas desse ponto de vista, a “dieta mediterrânea”¹² e a “refeição gastronômica francesa”, ambas inscritas em 2010, foram objeto de intensas negociações diplomáticas nos “bastidores” antes da sessão do Comitê. Contudo, nenhuma crítica oficial emergiu no debate público da reunião do comitê que avaliava a inscrição. Isso foi descrito como um “milagre” pela representante de um dos quatro Estados que inicialmente juntaram forças para indicar a dieta mediterrânea. De fato, ela e seus três homólogos haviam preparado uma resposta à “grande pergunta” que esperavam sobre o “desvio comercial” do elemento. Apesar da abstenção oficial, os representantes dos Estados e os das ONGs comentaram com frequência, informalmente, o que percebiam como sendo uma integração difícil na esfera do patrimônio. Por exemplo, uma especialista em patrimônio do sudeste da Europa me confessou o quanto se opunha à inscrição da dieta mediterrânea, que ela achava inadequada ao escopo da Convenção. Ela comentou que “esse aspecto comercial não se encaixa no campo da Unesco, que *por definição* inscreve elementos do PCI baseados em seu valor cultural”. Apesar de sua inscrição definitiva, a refeição gastronômica francesa ainda é qualificada no ambiente da Unesco como “traumática” por causa das implicações obviamente comerciais do projeto (BORTOLOTTI, 2017)

12 Em 2010, a Dieta Mediterrânea foi indicada por Espanha, Itália, Grécia e Marrocos. A inscrição foi posteriormente estendida a Portugal, Croácia e Chipre.

No entanto, esse “trauma” estava apenas começando. Na década que se seguiu a essa inscrição, uma desorientação semelhante surgiu em várias indicações, como na “cultura da cerveja na Bélgica” e na “arte do pizzaiolo napolitano”. Frequentemente citados apenas como “cerveja” e “pizza”, como se as noções de “cultura” e “arte” destacadas em seus títulos oficiais fossem apenas pretextos, esses exemplos foram repetidamente descritos em conversas informais como fazendo parte das mais “escandalosas” inscrições na história da Convenção. Aliás, circulam rumores sobre o fato de a pizza ter sido uma proposta “difícil”, que exigiu muitas discussões dentro do Órgão de Avaliação, e que o embaixador italiano na Unesco teve que se esforçar muito nos corredores da organização por essa indicação. Ou que a indicação da cerveja teve êxito apenas graças à hábil redação de alguém que conhecia as “palavras certas” que precisavam ser usadas para evitar um possível constrangimento com o Órgão de Avaliação. Embora nenhuma voz oficial tenha se elevado explicitamente contra a inscrição da “Arte do pizzaiolo napolitano”, minutos após a proclamação, um dos atores mais empenhados, francos e respeitados na cena internacional do PCI aproximou-se de mim, meneando a cabeça desesperadamente, e compartilhou sua frustração e consternação: “Isso é realmente a morte da Convenção”.

Palavras como “trauma” e “escândalo” são usadas por especialistas internacionais do patrimônio em relação àquilo que veem como uma instrumentalização da Convenção enquanto ferramenta de mercado, usada para promover produtos populares consolidados em circuitos comerciais, com frequência em benefício de grandes companhias. Um dos membros do Órgão de Avaliação explicou-me sua posição como não sendo contrária ao uso econômico do PCI em si, porque as “comunidades precisam comer”, mas cautelosa em relação ao uso hegemônico da Convenção como “marca para práticas capitalistas”. Contudo, as críticas ao uso comercial do PCI ao longo dos anos têm se expressado também em relação a itens bem menos conhecidos que a pizza ou a cerveja. Um desses exemplos é o Shapavalstva (fabricação de feltro) de Belarus, que acabou não sendo inscrito em 2011, apesar dos protestos da delegação de Belarus de que os trinta fabricantes de feltro trabalhavam em estruturas familiares, sem lojas comerciais, e que “apenas duzentos itens eram vendidos durante as festas de Natal”. No mesmo ano, as implicações comerciais da tecelagem de Mosi, na região de Hansan, na República da Coreia, também receberam uma avaliação negativa, que voltou a ocorrer em 2015 no caso da Fichee-Chambalaalla, a festa do Ano-Novo do povo *sidama*, apresentada pela Etiópia¹³.

13 Após o debate do Comitê, ambas as indicações foram bem-sucedidas, apesar dos pareceres contrários.

“COMERCIALIZAÇÃO SEM COMERCIALIZAÇÃO EXCESSIVA”

Os exemplos acima ilustram que a interação entre patrimônio e mercado é uma questão polêmica entre os atores que definem o padrão no plano internacional. Como expressou o embaixador na Unesco de um país da Europa ocidental, em um comentário durante um debate sobre as implicações comerciais do PCI: “Sabe-se bem que existem dois grupos: os ‘antigos’ e os ‘modernos’, os defensores de uma leitura estrita da Convenção e os defensores de uma leitura liberal”. Em uma tentativa de chegar a um consenso entre essas duas perspectivas, o Comitê introduziu a ideia de “comercialização sem comercialização excessiva”. Essa solução um tanto vaga tem a vantagem de oferecer certo grau de flexibilidade. De fato, se a comercialização do PCI deve ser vista como uma forma de “desenvolvimento sustentável” e de “economia criativa”, ou como uma ameaça às práticas culturais e sociais, é uma questão à qual a Unesco evitou responder com certeza absoluta, impedindo assim o estabelecimento de uma regra geral.

O Órgão de Avaliação reitera regularmente que a comercialização não é um “fator desqualificativo *a priori*”¹⁴ ou “necessariamente indesejável”¹⁵, já que pode gerar rendimentos para os “detentores”. Mas alerta imediatamente, também, que a comercialização excessiva “pode ser prejudicial às funções sociais e culturais, e à viabilidade”¹⁶ do patrimônio cultural imaterial. Os debates do Comitê insistem quanto à necessidade de equilíbrio entre mercado e preservação, reiterando que a comercialização “não deveria ser excessiva” nem relegar a preservação a um objetivo secundário. No entanto, o excesso de comercialização não é percebido como uma simples questão de grau. Diz respeito também à legitimidade dos atores que se beneficiam com a mercantilização. Nessa perspectiva, a comercialização “boa” ou “má” depende da ação das “comunidades” e de seu papel como promotoras ou “vítimas” da comercialização.

Essas preocupações fazem eco àquilo que Dorothy Noyes descreve como uma “anedota representativa da ameaça à cultura tradicional [que] representa uma empresa multinacional ao se apropriar da criação de um grupo indígena isolado” (NOYES, 2006, p. 31). Ela argumenta que, em casos como esse, “comunidade/não comunidade (...) aparece como um binômio claro” que informa a diferença entre “exploração” de fora e “uso” ou “desenvolvimento” de dentro; uma distinção, como argumenta, coerente com as categorias da Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) (ibidem). Em outras palavras, ao destacar atividades comerciais que produzem benefícios fora da comunidade, a “comercialização excessiva”

14 ITH/09/4.COM/CONF.209/INF.6: 6.

15 ITH/18/13.COM/10: 11.

16 ITH/13/8.COM/4: 8.

igualar-se às preocupações relativas à apropriação indevida e à descontextualização, conceitos que pertencem à racionalidade do regime de proteção da propriedade intelectual.

No debate que se seguiu à adoção da Convenção do PCI pela Conferência Geral da Unesco, em 2003, Michael F. Brown destacou o fato de que a Convenção, baseada em ferramentas de publicitação como a listagem e a inventariação, é “precisamente o oposto” do movimento em direção ao “fechamento cultural” procurado por vários grupos indígenas preocupados com a apropriação de sua cultura por poderosos estrangeiros (BROWN, 2012, p. 94). Como um iniciado familiarizado com os debates que acompanharam a elaboração da Convenção, no cargo de diretor do Centro de Tradições Populares e do Patrimônio Cultural da Smithsonian Institution, Richard Kurin respondeu que “outros interesses além da proteção legal de fontes culturais de rendimentos potenciais têm motivado o movimento em prol de uma Convenção. Acima de tudo, houve tentativas para conservar tradições culturais diante da modernização, e a necessidade de reforçar uma representatividade mundial ao trazer reconhecimento internacional, prestígio e até legitimação a patrimônios culturais específicos” (KURIN, 2012, pp. 98-99).

Embora a Convenção do PCI inicialmente tenha sido suscitada por preocupações relativas à “depredação”, à “transculturação destrutiva” ou a “apropriação indébita”¹⁷, de fato, foi precisamente uma tentativa de confirmar o movimento iniciado com a Convenção Mundial sobre o Patrimônio, de um regime de propriedade centrado no “controle pelo proprietário expresso em sua habilidade de alienar, explorar e excluir outros do objeto ou do local em questão”, para aquela do patrimônio baseado na responsabilidade de cuidar, transmitir e valorizar esses objetos ou lugares (PROTT; KEEFE, 1992, p. 310). Se a “mercantilização [é] inerente à própria noção de propriedade cultural” (BROWN 2005, p. 45), a ideia de patrimônio cultural, por sua vez, procurou enfatizar os valores de transmissão e compartilhamento. Esses dois regimes representam “diferentes patrimonialidades”, respectivamente baseadas no direito e na ética (HAFSTEIN; SKRYDSTRUP, 2017). Segundo Bendix e Hafstein, essa mudança nos regimes pode ser entendida em termos de exclusividade/inclusividade, como princípios subjacentes da constituição de sujeitos coletivos. Sugerem que “o sujeito da propriedade cultural por predefinição é exclusivo, sujeito à

17 Preocupações-chave expressas em uma carta enviada em 1973 pelo ministro boliviano das Relações Exteriores e da Religião ao diretor-geral da Unesco (IGC/XII/12; LA.73/CONF.005/12). Na historiografia da Convenção, essa carta é considerada como o acontecimento que despertou o interesse da Unesco pelo PCI (HAFSTEIN, 2018).

apropriação indébita e suscetível de restituição; o sujeito do patrimônio cultural tende mais a ser um sujeito inclusivo, um “nós” coletivo a quem se pede que conserve sua unidade para evitar a degradação e a perda, mais do que a usurpação alheia” (BENDIX; HAFSTEIN, 2009, p. 9).

De fato, a doutrina jurídica tem destacado as “diferenças filosóficas” e os “objetivos antagônicos” fundamentais dessas abordagens (LIXINSKI, 2020, pp. 9, 15). Essas diferenças são especialmente evidentes no que tange aos aspectos econômicos. A lei da PI situa a economia no centro de suas atribuições e se baseia no individualismo da lei privada. Baseada na lei pública, a lei do patrimônio, por sua vez, focaliza os interesses públicos (e não individuais) e não tem objetivos econômicos (ibidem). Ambos os regimes são particularmente discordantes no que tange ao objeto real de sua proteção: enquanto os instrumentos da PI buscam proteger os produtos de determinada prática cultural, a Convenção PCI concentra-se nos processos culturais em si (BORTOLOTTI, 2007).

Os representantes dos Estados participantes da negociação descartaram os argumentos iniciais em defesa da proteção do PCI por meio de um regime de PI, que “não só teria transformado o PCI em mercadoria, como em mercadoria privatizada” (LIXINSKI, 2020). Finalmente, concordaram em conceber a preservação do PCI em uma perspectiva ampla, focalizando na transmissão de processos culturais em vez de sua proteção legal baseada no direito da propriedade ou na utilização econômica do produto final (BLAKE, 2002). Assim, o conceito de “comercialização sem comercialização excessiva” incorpora uma lógica de propriedade na Convenção, que, de fato, foi explicitamente proscrita no projeto desse instrumento normativo. Sua introdução reflete a necessidade de autorizar certas formas de mercantilização do PCI para que seja um “patrimônio vivo”, plenamente inserido no fluxo das dinâmicas sociais. Contudo, revela também uma ambiguidade intrínseca à Convenção, em que o PCI impõe claramente uma “nova ordem de valores”, ao passo que os usos, inclusive econômicos, prevalecem sobre todos os outros (COMINELLI, 2020), apesar de serem normativamente enquadrados pelo regime patrimonial projetado para ser independente do mercado¹⁸. De fato, esses dois regimes são baseados em pressupostos econômicos contrastantes e regulados por sistemas de valores diferentes, que dão ênfase respectivamente àquilo que na economia do patrimônio é conhecido como valor de “existência” e de “uso” (HUTTER; THROSBY, 2007).

18 As Diretrizes Operacionais da Convenção referem-se aos direitos do PI como medidas a serem usadas no nível local e nacional para proteger o PCI em termos de “crescimento da conscientização” e atividades comerciais (UNESCO, 2020, p. 104).

Enquanto os empreendedores locais encontram maneiras de lidar com a economia moral conflitante desses dois regimes, essa ambiguidade é desconcertante de um ponto de vista normativo, que, a princípio, deve ser adequado à lógica do patrimônio que sustenta a Convenção. Em outras palavras, esse ponto de vista normativo em crise reflete a fragmentação do debate internacional sobre aquilo que é conhecido como PCI (na Unesco) ou Conhecimento Tradicional (na OMPI). De fato, os regimes de leis internacionais desenvolvidos em diferentes organizações têm estabelecido quadros de proteção específicos (THATHONG, 2014), e aqueles respectivamente desenvolvidos na OMPI e na Unesco variam em termos de preocupações e objetivos. A OMPI enxerga as práticas culturais tradicionais como “ativos intelectuais” que são “propriedades”, as quais podem se tornar mercadorias na economia de mercado. Assim, ambiciona protegê-las contra sua apropriação indébita, em benefício dos detentores de seus direitos patrimoniais. A Unesco, por sua vez, estabelece listas cuja finalidade é aumentar a conscientização a respeito de expressões culturais de comunidades particulares buscando promover um diálogo e uma dinâmica por meio de vários grupos de “detentores patrimoniais” (DEBARBIEUX et al., 2011), um processo concebido para ser benéfico à humanidade como um todo (LIXINSKI; BUCKINGHAM, 2015).

CONCLUSÃO

As questões relativas à comercialização mostram-se cada vez mais relevantes na implementação da Convenção, apesar de “o próprio termo ‘patrimônio cultural imaterial’ ter sido criado como uma reação negativa ao mercado” (LIXINSKI, 2020, p. 136). Essa realidade demonstra a dificuldade de enquadrar o PCI em um regime patrimonial que “procura remover os objetos da esfera comercial, reservando-os à finalidade da contemplação, da reflexão e do prazer” (HUTTER, 1997, p. 8).

Ainda que a necessidade de reconciliar o PCI com o mercado seja oficialmente reconhecida como essencial para garantir sua viabilidade, os atores que intervêm do ponto de vista normativo enfrentam o “trauma” de violar a lógica patrimonial na qual a Convenção se baseou. Esses atores compartilham a preocupação de que o interesse em “produtos culturais”, a saber os componentes comercializáveis do PCI, seja maior do que os processos culturais que os produzem — isto é, a meta real dos esforços de preservação promovidos pela Convenção. Nessa perspectiva, a comercialização deve ser contida e regulada. Os termos dessa regulação procuram distinguir a “boa” comercialização, com benefícios para as

“comunidades”, da “má” comercialização, baseada na “apropriação indébita” e na “descontextualização”.

Argumento, porém, que a ideia de “comercialização sem comercialização excessiva” demonstra que a implementação da Convenção está dividida entre duas lógicas que sustentam a regulação da cultura tradicional. Essas lógicas refletem economias morais diferentes, uma baseada na exclusividade da propriedade, e a outra na inclusividade e no compartilhamento do regime patrimonial. Assim, no contexto da Convenção, o princípio de “comercialização sem comercialização excessiva” personifica um acordo frágil, que demonstra a difícil confluência e reconciliação desses regimes.

REFERÊNCIAS

- ADIE, Bailey Ashton. “Franchising Our Heritage: The UNESCO World Heritage Brand”. *Tourism Management Perspectives*, n. 24, pp. 48-53, 2017.
- _____; HALL, C. Michael; PRAYAG, Girish. “World Heritage as a Placebo Brand: A Comparative Analysis of Three Sites and Marketing Implications”. *Journal of Sustainable Tourism*, v. 26, n. 3, pp. 399-415, 2018.
- BARNETT, Michael; FINNEMORE, Martha. *Rules for the World: International Organizations in Global Politics*. Ithaca / Londres: Cornell University Press, 2004.
- BENDIX, Regina; HAFSTEIN, Valdimar Tr. “Culture and Property. An Introduction”. *Ethnologia Europaea*, v. 39, n. 2, pp. 5-10, 2009.
- BLAKE, Janet. *Developing a New Standard-Setting Instrument for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Elements for Consideration*. Paris: Unesco, 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001237/123744e.pdf>>.
- BORTOLOTTI, Chiara. “From Objects to Processes: UNESCO’s Intangible Cultural Heritage.” *Journal of Museum Ethnography*, n. 19, pp. 21-33, 2007..
- _____. “Cómo comerse un patrimonio: Construir bienes inmateriales agroalimentarios entre directivas técnicas y empresariado patrimonial”. *Revista Andaluza de Antropología*, n. 12, pp. 144-66, 2017.
- _____; UBERTAZZI, Benedetta. “Editorial: Foodways as Intangible Cultural Heritage”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, pp. 409-18, 2018.

- BOURDIEU, Pierre. “The Market of Symbolic Goods”. *Poetics*, v. 14, n. 1-2, pp. 13-44, 1985.
- BROUDE, Tomer. “Mapping the Potential Interactions between UNESCO’s Intangible Cultural Heritage Regime and World Trade Law”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, pp. 419-48, 2018.
- BROWN, Michael F. “Heritage Trouble: Recent Work on the Protection of Intangible Cultural Property”. *International Journal of Cultural Property*, v. 12, n. 1, pp. 40-61, 2005.
- _____. “From the Archive Safeguarding the Intangible”. *Museum Anthropology Review*, v. 6, n. 2, pp. 93-7, 2012.
- CANG, Voltaire. “Japan’s Washoku as Intangible Heritage: The Role of National Food Traditions in Unesco’s Cultural Heritage Scheme”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, pp. 491-513, 2018.
- COMAROFF, John L; COMAROFF, Jean. *Ethnicity, Inc. (Chicago Studies in Practices of Meaning)*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- COMINELLI, Francesca. “Patrimoine culturel immatériel: paradigmes économiques, débats et perspectives”. In: CSERGO, J.; HOTTIN, C.; SCHMIT, P. *Le patrimoine culturel immatériel au seuil des sciences sociales*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l’Homme, 2020 pp. 265-77.
- COOMBE, Rosemary J. “The Expanding Purview of Cultural Properties and Their Politics”. *Annual Review of Law and Social Science*, v. 5, n. 1, pp. 393-412, 2009.
- CSERGO, Julia. “Food As a Collective Heritage Brand in the Era of Globalization”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, pp. 449-68, 2018.
- DEACON, Harriet. “Sefeguarding the Art of Pizza Making: Parallel Use of the Traditional Specialities Guaranteed Scheme and the Unesco Intangible Heritage Convention”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, 515-42, 2018.
- DEBARBIEUX, Bernard; BORTOLOTTI, Chiara; MUNZ, Hervé; RAZIANO, Cecilia. “Sharing heritage?: Politics and Territoriality in Unesco’s Heritage Lists”. *Territory, Politics, Governance* [online], 2021. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/21622671.2020.1854112>>.
- FERRY, Elizabeth Emma. “Inalienable Commodities: The Production and Circulation of Silver and Patrimony in a Mexican Mining Cooperative”. *Cultural Anthropology*, v. 17, n. 3, pp. 331-58, 2002.
- FRANQUESA, Jaume. “On Keeping and Selling: The Political Economy of Heritage-Making in Contemporary Spain”. *Current Anthropology*, v. 54, n. 3, pp. 346-69, 2013.

- GEISMAR, Haidy. *Treasured Possessions: Indigenous Interventions into Cultural and Intellectual Property*. Durham / Londres: Duke University Press, 2013.
- HAFSTEIN, Valdimar Tr. *Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO*. Bloomington: Indiana University Press, 2018.
- _____; SKRYDSTRUP, Martin. “Heritage vs. Property: Contrasting Regimes and Rationalities in the Patrimonial Field”. In: ANDERSON, J.; GEISMAR, H. (org.). *Routledge Companion to Cultural Property*. Oxford / Nova York: Routledge, 2017, pp. 38-53.
- HEINICH, Nathalie. *Des valeurs. Une approche sociologique*. Paris: Gallimard, 2017.
- HERZFELD, Michael. *Evicted from Eternity: The Restructuring of Modern Rome*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- _____. “Engagement, Gentrification, and the Neoliberal Hijacking of History”. *Current Anthropology*, v. 51, sup. 2, pp. 259-67, 2010.
- HUTTER, Michael. “Economic Perspectives on Cultural Heritage: An Introduction”. In: _____.; RIZZO, I. (org.). *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. Basingstoke: MacMillan Press, 1997, pp. 3-10.
- _____.; THROSBY, David. “Value and Valuation in Art and Culture: Introduction and Overview”. In: _____.; _____. (org.). *Beyond Price: Value in Culture, Economics, and the Arts*. Cambridge / Nova York: Cambridge University Press, 2007, pp. 1-20.
- KOPYTOFF, Igor. “The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process”. In: APPADURAI, A. (org.). *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 64-92.
- KURIN, Richard. “From the Archive Tangible Progress: A Response to ‘Safeguarding the Intangible’”. *Museum Anthropology Review*, v. 6, n. 2, pp. 98-101, 2012.
- LARSEN, Peter Bille. “The Politics of Technicality. Guidance Culture in Environmental Governance”. In: MÜLLER, B. (org.). *The Gloss of Harmony: The Politics of Policy-Making in Multilateral Organisations*. Londres: Pluto Press, 2013, pp. 75-100.
- LIXINSKI, Lucas. “International Heritage Law and the Market”. *International Heritage Law for Communities*, v. 3, n. 2, pp. 127-67, 2019.
- _____. “Commercializing Traditional Culture: Promises and Pitfalls in the Convergence of Intellectual Property Law and Cultural Heritage Law”. *Annali Italiani Del Diritto d’autore, Della Cultura e Dello Spettacolo*, pp. 1-15, 2020.

- LIXINSKI, Lucas; BUCKINGHAM, Louise. “Propertization, Safeguarding and the Cultural Commons. The Turf Wars of Intangible Cultural Heritage and Traditional Cultural Expressions”. In: VADI, V.; DE WITTE, B. *Culture and International Economic Law*. Londres / Nova York: Routledge, 2015, pp. 160-74.
- MATTA, Raúl. “Food Incursions into Global Heritage: Peruvian Cuisine’s Slippery Road to UNESCO”. *Social Anthropology*, v. 24, n. 3, pp. 338-52, 2016.
- MESKELL, Lynn. *The Nature of Heritage: The New South Africa*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012.
- MOHN, Tanya. “Global Shopping With UNESCO as Your Guide”. *The New York Times*, 21 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/11/21/style/global-shopping-unesco-guide-germany-hungary.html>>.
- NOYES, Dorothy. “The Judgment of Solomon: Global Protections for Tradition and the Problem of Community Ownership”. *Cultural Analysis*, v. 5, pp. 27-56, 2006.
- PECORARO SCANIO, Alfonso. “Introduzione”. In: BODDI, M. (org.). *#PizzaUnesco: Orgoglio Italiano*. Ariccia: Aracne, 2015, pp. 7-12.
- PFEILSTETTER, Richard. “Heritage Entrepreneurship. Agency-Driven Promotion of the Mediterranean Diet in Spain”. *International Journal of Heritage Studies*, v. 21, n. 3, pp. 215-31, 2015.
- PROTT, Lyndel V.; KEEFE, Patrick J. O. “‘Cultural Heritage’ or ‘Cultural Property?’”. *International Journal of Cultural Property*, v. 1, n. 2, pp. 307-20, 1992.
- RYAN, Jason; SILVANTO, Sari. “A Brand for All the Nations: The Development of the World Heritage Brand in Emerging Markets”. *Marketing Intelligence and Planning*, v. 29, n. 3, pp. 305-18, 2011.
- SAPIGNOLI, Maria. “A Kaleidoscopic Institutional Form: Expertise and Transformation in the UN Permanent Forum on Indigenous Issues”. In: _____; NIEZEN, R. (org.). *Palaces of Hope: The Anthropology of Global Organization*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, pp. 78-105.
- SILVA, Antonio Da. “From the Mediterranean Diet to the Diaita: The Epistemic Making of a Food Label”. *International Journal of Cultural Property*, v. 25, n. 4, pp. 573-95, 2018.
- SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. Londres / Nova York: Routledge, 2006.
- THATHONG, Sun. “Lost in Fragmentation: The Traditional Knowledge Debate Revisited”. *Asian Journal of International Law*, v. 4, n. 2, pp. 359-89, 2014.
- UBERTAZZI, Benedetta. “EU Geographical Indications and Intangible Cultural Heritage”. *International Review of Intellectual Property and Competition Law*, v. 48, n. 1, pp. 562-87, 2017.

UNESCO. *The Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: Unesco, 2003.

_____. *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage*. Paris: Unesco, 2018.

Disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/directives>>.

YUN, Kyoim. “The Economic Imperative of Unesco Recognition: A South Korean Shamanic Ritual”. *Journal of Folklore Research*, v. 52, n. 2-3, pp. 181-98, 2015.

O VIVER CAIÇARA: UM PATRIMÔNIO CULTURAL AMEAÇADO PELA POLÍTICA AMBIENTAL NA JUREIA (SP)

Adriana de Souza de Lima¹, Dauro Marcos do Prado²

RESUMO

O presente artigo visa apresentar uma narrativa a partir do diálogo entre o patrimônio cultural e o viver caiçara. Entre eles está uma política ambientalista que viola direitos tanto das comunidades tradicionais como da própria legislação ambiental no estado de São Paulo. Por isso, reivindicamos o reconhecimento das práticas culturais e do modo de vida das comunidades tradicionais caiçaras. Apresentamos o fandango como bem cultural já patrimonializado. A partir de diferentes pesquisas que reconhecem outras dimensões do viver caiçara, mostramos suas contribuições para a cultura brasileira, bem como a conservação da natureza. Aqui detalhamos o sistema agrícola caiçara no interior de um contexto de fortes pressões sobre o território onde vivemos há séculos. Reivindicamos a valorização e proteção normativa como modo de encerrar a invisibilização dos bens culturais caiçaras, bem como a negligência histórica que resultou na expulsão de diversas comunidades na Jureia. A organização comunitária caiçara tem se articulado em projetos com universidades públicas, mediante parcerias que lançam bases para novas formas de trabalhos colaborativos também com instituições voltadas à proteção da cultura material e imaterial, e para enfrentarmos as violências já sofridas ao longo de décadas.

Palavras-chave: Caiçaras. Jureia. Política Ambiental. Patrimônio Cultural.

-
- 1 Liderança caiçara da Jureia, integrante da União dos Moradores da Jureia (UMJ), representante da Coordenação Nacional das Comunidades Tradicionais Caiçaras (CNCTC), ponto focal do Fórum dos Povos e Comunidades Tradicionais do Vale do Ribeira (FPCTVR), graduada em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: adriana.sl.guarau@gmail.com.
 - 2 Liderança caiçara, nascido e criado na comunidade do Rio Verde, na Jureia (SP); pescador artesanal e agricultor; integrante da UMJ; Representante da CNCTC; ponto focal do FPCTVR; ex-integrante do Conselho Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais (CNPCT). E-mail: dauroitatins@gmail.com.

ABSTRACT

This article aims to present a narrative based on the dialogue between cultural patrimony and *caiçara* living (*viver caiçara*). Among them is an environmental policy that violates the rights of both traditional communities and the environmental legislation itself in the State of São Paulo (Brazil). For this reason, we demand recognition of the cultural practices and way of life of traditional *caiçaras* communities. We present the *fandango* as a cultural asset recognized by national institutions. From different research works that recognize other dimensions of *caiçara* living, showing its contributions to Brazilian culture, as well as to the conservation of nature, we detail the *caiçara* agricultural system in a context of strong pressure on the territory where we have lived for centuries. We demand the valorization and normative protection as a way to end the invisibilization of *caiçaras* cultural assets, as well as the historical neglect that resulted in the expulsion of several communities in Jureia. The *caiçara* community organization has been articulating projects with public universities, along partnerships that lay the foundations for new forms of collaborative work also with institutions aimed at protecting material and immaterial culture, and to face the violence that we have been suffering for decades.

Keywords: Caiçaras. Jureia. Environmental Policy. Cultural Patrimony.

INTRODUÇÃO

A experiência que aqui é apresentada por duas lideranças comunitárias caiçaras faz parte de espaços de diálogos mais amplos, que até pouco tempo eram ocupados apenas por pesquisadores acadêmicos. Nos últimos anos, por iniciativa de algumas comunidades caiçaras da Jureia, bem como dos membros Associação dos Jovens da Jureia (AJJ) e da União dos Moradores da Jureia (UMJ), estabelecemos parcerias em projetos de co-produção de conhecimentos com grupos de pesquisadores de universidades públicas, o que possibilitou uma troca de saberes e a construção de métodos de trabalho colaborativo voltados a pautar questões de interesse político, social e cultural dessas comunidades³.

³ Trata-se de projetos e parcerias de pesquisa que contaram com estudiosos da Universidade Federal do ABC (UFABC), da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), da Universidade de São Paulo (USP) e da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ).

A produção da escrita acadêmica, rigorosamente pautada por normas que informam o modelo científico, requer habilidades e formação técnica que muitas vezes não é compreendida pelos detentores de saberes tradicionais. Contudo, na prática, isso não impossibilita que nas parcerias de pesquisa a oralidade desenvolvida nas comunidades tradicionais se estabeleça como a linha principal das narrativas construídas coletivamente, ou mesmo que ela seja o fio principal percorrido pela escrita. O fato de as comunidades tradicionais caiçaras estarem adaptadas ao território onde vivem há séculos implica um conjunto de saberes e práticas que pode ser a base de novas formas de relação com quem é de fora. Esse conjunto é o que chamamos aqui de viver caiçara, sendo ele parte do que nós somos e fazemos, do nosso modo de vida e de nossas lutas.

No caso específico deste artigo, foi a partir da nossa participação no workshop internacional Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável: Conceitos, Usos e Desafios, realizado em São Paulo, entre os dias 9 e 10 de março de 2020, no Sesc, que surgiu também a oportunidade de contribuir com a revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, a convite do Iphan.

Essa oportunidade trouxe para o centro do debate e das trocas a concepção de patrimônio como algo vivo, em evolução e transformação, logo, incorporando também os processos de mudança social, política e cultural como parte dos objetivos da salvaguarda institucional.

Nesse sentido, a participação das lideranças caiçaras trouxe seu protagonismo a partir de suas formas de organização social, cultural e de resistência. Discutimos então os desafios para garantir um território como patrimônio cultural, visto que é nele e com ele que se constroem os saberes e as práticas caiçaras. Apresentamos neste texto um desses aspectos do viver caiçara, o fandango caiçara (já reconhecido como Patrimônio da Cultura Imaterial Brasileiro), discutindo a importância de sua valorização para as comunidades que o praticam⁴.

Desenvolvemos também uma discussão sobre a agricultura tradicional caiçara ou agricultura itinerante, que muitas vezes chamamos simplesmente de roça. Trata-se de uma das práticas que enreda diversos saberes em algo que podemos considerar como um Sistema Agrícola Caiçara, visto que a continuidade geracional de suas técnicas e conhecimentos, bem como os benefícios sociais e ambientais, já vêm sendo reconhecidos por diversas pesquisas. O viver caiçara não se esgota aqui, sendo talvez necessário enumerar todas as suas técnicas. Poderíamos ainda falar sobre a casa de

4 Ver dossiê de registro do fandango caiçara (IPHAN, 2011).

farinha, o extrativismo, a pesca artesanal, as plantas medicinais e as técnicas associadas a elas, o feitiço de canoa, as taperas e tantas outras formas de manifestarmos nossa cultura. Todas elas se encontram em estreita relação com o território tradicional caiçara, o qual se estende entre o litoral norte do Paraná, e os litorais de São Paulo e do sul do Rio de Janeiro.

Porém, antes de detalharmos um pouco mais sobre o viver caiçara, sentimos a necessidade de apontar as ameaças sistemáticas a esses territórios e, conseqüentemente, aos detentores dos saberes e práticas que neles vivem. Na Jureia, essas ameaças derivam, ao menos nas últimas quatro décadas, da política ambiental paulista. Para compreender melhor essa política e o modo como ela se legitima na Jureia, destacamos como a especulação imobiliária e projetos de Usinas Nucleares para a região colocavam em risco os biomas da floresta atlântica onde vivem as comunidades. Naquele momento, ambientalistas (na época ainda chamados de “ecologistas”), constituídos basicamente por empresários de São Paulo se fortaleceram como grupo para, como diziam em nossas comunidades, “salvar a Jureia”.

Ironicamente, essa expressão implicava, na prática, na criação de Unidades de Conservação de proteção integral, ou seja, a expropriação dos territórios tradicionais através de uma legislação que proibia totalmente a sua habitação, que, como mostram diversos documentos, remonta a séculos⁵. Sobre nossas casas e comunidades foi criada então a Estação Ecológica Jureia–Itatins, em 1986, que, após sucessivas décadas de conflito foi re-categorizada como o Mosaico de Unidades de Conservação Jureia–Itatins.

O presente texto oferece a oportunidade de apresentarmos a urgência de atenção às comunidades tradicionais caiçaras da Jureia, no interior de uma história que agora também é diretamente contada e escrita por nós. Algumas comunidades, dadas as fortes pressões e proibições de seu viver, foram totalmente esvaziadas com o tempo. Mas as instituições que são responsáveis pela gestão da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Brasileiro, sendo já reconhecido o fandango caiçara, precisam avançar sobre o conjunto de saberes e fazeres da cultura caiçara, lançando mão dos diferentes instrumentos legais já existentes.

A nossa experiência de trabalho coproduzido com as universidades nos últimos anos mostra que podemos, mais uma vez, ser parceiros da valorização do nosso território, pois se trata da proteção de nós mesmos, dos

5 Documentos elaborados pelos próprios órgãos ambientais paulistas comprovam, em contradição com o discurso político ambientalista, que a Jureia é habitada há séculos por famílias que até hoje vivem no território (CARVALHO; SCHMITT, 2010).

saberes dos mais velhos, das futuras gerações, bem como da Mata Atlântica, para além dos interesses voltados apenas ao lucro das grandes corporações privadas e das barganhas políticas dos governos. Nós pautamos uma conservação da natureza com gente, gente que nela vive e dela faz parte. Para nós, preservar é resistir.

1. LOCALIZAÇÃO DAS COMUNIDADES TRADICIONAIS SOBREPOSTAS PELO MOSAICO DE UNIDADES DE CONSERVAÇÃO JUREIA-ITATINS

A região conhecida hoje como Jureia está localizada no litoral sul do Estado de São Paulo, tendo 80% da sua área no município de Iguape, no Vale do Ribeira (SP). Ela ainda compreende os municípios de Peruíbe, Itariri e Miracatu. Consideramos aqui a Jureia como coincidente ao Mosaico de Unidades de Conservação Jureia-Itatins, mas é importante destacar que, para as comunidades que vivem nessa região, o nome Jureia era antigamente referido a apenas uma localidade e a uma comunidade que, no mapa abaixo, fica próxima à comunidade do Prelado. O mapa é de autoria de Natália Gea, pesquisadora da UFABC que vem trabalhando com pesquisadores caiçaras nos últimos anos (GEA, 2018).

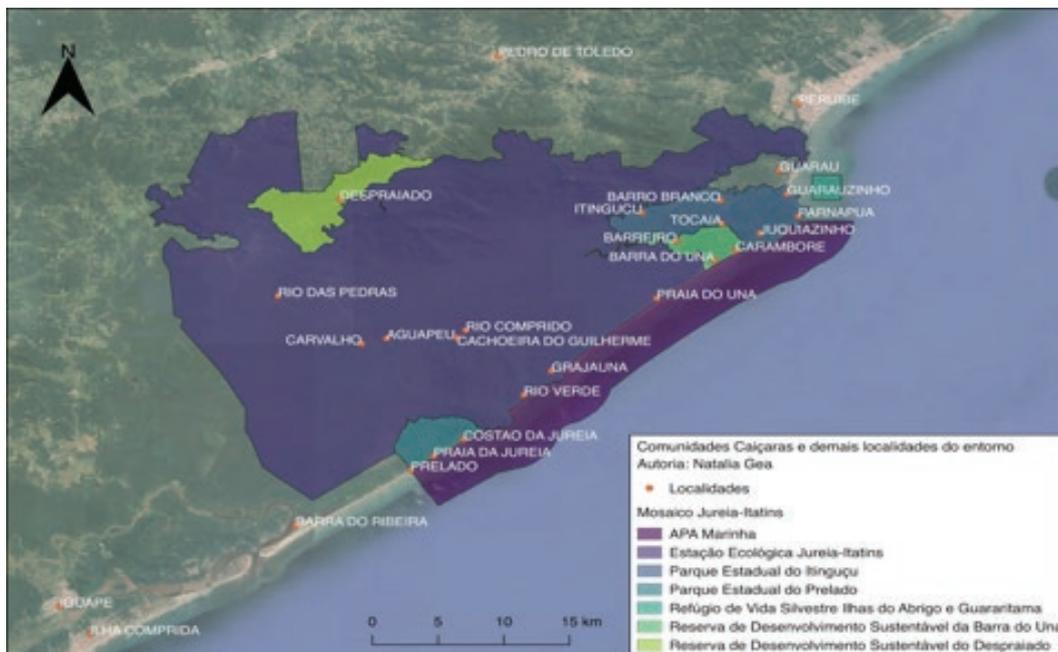


Figura 1: Mapa do Mosaico de Unidades de Conservação Jureia-Itatins, com destaque para as localidades onde se encontram as comunidades tradicionais (GEA, 2018).

2. HISTÓRICO DE PRESSÕES SOBRE O TERRITÓRIO CAIÇARA

No século XX, a presença das comunidades caiçaras na Jureia foi marcada por pressões sociais e políticas sobre sua habitação e suas atividades tradicionais, como a roça e a pesca artesanal. A partir da década de 1930, houve uma forte expansão da fronteira econômica no Brasil e a implementação de grandes projetos de infraestrutura e desenvolvimento nas regiões litorâneas do estado de São Paulo. Isso gerou pressões sobre as comunidades tradicionais, o que foi registrado por inúmeras pesquisas e documentos oficiais.

A especulação de terras em meados do século XX na região do Vale do Ribeira ocorreu por meio de violências registradas e denunciadas diretamente pelas famílias afetadas. Segundo o relatório conclusivo da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo –Rubens Paiva – (CEV), mais de 300 mil casos de violações de direitos humanos foram registrados contra moradores do Vale do Ribeira entre os períodos de 1946 e 1988, o que inclui agricultores, pescadores, populações tradicionais e indígenas⁶.

A extorsão cometida contra famílias caiçaras nesse período envolveu casos de grilagem sobre os territórios que habitavam. O caso de Dona Joana, avó de Dauro Marcos do Prado, um dos signatários do presente artigo, é revelador. Ela foi coagida a assinar, por meio de sua digital, documentos que mal compreendia e que supostamente a protegeriam de impostos com os quais ela não conseguiria arcar. Segundo os grileiros, esses documentos legalizariam suas terras, mas na verdade eles viabilizavam o repasse a outros proprietários junto ao cartório da cidade de Iguape (SP).

Com o passar dos anos, as pressões sobre o território caiçara mudaram quanto à forma e aos atores. No final da década de 1970, as comunidades temiam um projeto de construção de um condomínio residencial de luxo, encabeçado pela construtora Gomes de Almeida Fernandes⁷ (QUEIROZ, 1992). Ele previa a construção de residências para mais de 70 mil pessoas na Jureia. A empresa iniciou os primeiros estudos e traçou os primeiros loteamentos, mas o governo militar cancelou o projeto imobiliário com o objetivo de construir duas usinas nucleares, uma no Morro do Grajaúna (Iguape) e outra em Parnapoã (Peruíbe).

Uma dessas usinas foi projetada para ser instalada próximo à área onde até hoje vive a família Prado, nas comunidades do Grajaúna e do Rio Verde. Atualmente, ainda é possível encontrar as grandes perfurações

6 Todos os relatórios da Comissão da Verdade do Estado de São Paulo “Rubens Paiva” podem ser consultados em: <<http://comissaoдавerdade.al.sp.gov.br/>>. Acesso em: 29 jan. 2021.

7 Empresa atualmente conhecida sob o nome GAFISA.

feitas para estudo do solo pela Nuclebrás, empresa responsável pela construção das usinas. A data anunciada para o início da construção do projeto militar soou como uma afronta aos interesses de grupos ambientalistas que se fortaleciam politicamente para as eleições de 1986 (ZHOURI, 1992). Nas comunidades, crescia o temor de que, com as usinas, todo o território em que viviam tivesse que ser esvaziado. Nesse momento, as comunidades que lutavam contra a especulação imobiliária somaram esforços junto aos ambientalistas, que faziam o discurso de criar um “Santuário Ecológico” para proteção da região. Porém, as comunidades não sabiam o que estava por vir.

O projeto político dos ambientalistas ganhou força entre o fim do governo militar e o início do período de redemocratização. As Unidades de Conservação (UC) se tornaram grandes bandeiras políticas contra os empreendimentos imobiliários e as usinas atômicas. Em 1986, após uma grande mobilização dos ambientalistas na mídia junto ao governo do estado de São Paulo, foi criada, através do Decreto Estadual nº 24.646/1986, a Estação Ecológica Jureia–Itatins (EEJI) enquanto área de proteção integral, isto é, que proibia a habitação humana⁸.

Paradoxalmente, não foi a efetivação dos projetos imobiliários nem o das usinas militares, mas a legislação ambiental que tornou totalmente ilegal a ocupação histórica dos caiçaras no território. Vinte e duas comunidades, no mínimo, foram afetadas. É importante notar que as discussões em torno da construção do condomínio residencial e das usinas nucleares aconteceram sem que as comunidades fossem informadas ou convocadas a participar. No caso da EEJI, os moradores relatam que a mobilização dos ambientalistas envolveu conversas nas comunidades, mas que em nenhum momento foram informados que a criação de uma Unidade de Conservação tornaria ilegal sua permanência onde nasceram e foram criados. Seria estranho que os moradores apoiassem tal projeto, ainda mais sem que nenhuma alternativa fosse apresentada. O autoritarismo do momento precedente converteu-se, nas mãos dos ambientalistas paulistas, tanto em silenciamento das famílias tradicionais como em negligência de sua própria história no território.

No novo cenário, as restrições ao modo de vida foram impostas pela criação da EEJI, o que impulsionou a formação de associações comunitárias que passaram a reivindicar os direitos territoriais enquanto comunidades tradicionais. Após duas décadas de conflitos, em que associações de moradores, entre elas a União dos Moradores da Jureia (UMJ) e a

8 O Decreto Estadual foi ratificado pelo Projeto de Lei nº 5.649/1987, instituindo a Estação Ecológica Jureia–Itatins.

Associação dos Jovens da Jureia (AJJ), atuaram em favor dos direitos das comunidades, a EEJI foi reclassificada para o Mosaico de Unidades de Conservação Jureia–Itatins, lei vigente atualmente sobre o território da Jureia e que compreende Reservas de Desenvolvimento Sustentável, Parques Estaduais, Refúgio de Vida Silvestre e mantém a maior área da Jureia como Estação Ecológica.

É importante ressaltar que várias pesquisas (CÂMARA, 2009; SILVA, 2012; CASTRO, 2017), bem como o Laudo Histórico e Antropológico da Fundação Florestal (CARVALHO; SCHMITT, 2010) afirmam que a re-categorização para o Mosaico de Unidades de Conservação Jureia–Itatins foi fruto de mobilizações políticas das comunidades tradicionais e acordos feitos à época, que envolviam grupos ambientalistas e políticos do Estado de São Paulo, não sendo essa nova configuração territorial de Unidades de Conservação apenas uma dádiva concedida pelos órgãos ambientais do governo às comunidades. Essas mobilizações envolveram a entrega do tempo de vida de muitas pessoas em viagens intercomunitárias, em articulações nos grandes centros urbanos, não sendo raras a renúncia do convívio familiar e comunitário, além da perseguição política.

A lei do Mosaico, em seu artigo 4º, entre outros objetivos, também busca –garantir a sustentabilidade do modo de vida das populações residentes, levando em consideração suas condições e necessidades–. Ainda sem Plano de Manejo, as comunidades tradicionais que vivem na área sobreposta pela Estação Ecológica não tiveram a oportunidade de legalizar sua permanência junto ao órgão ambiental, como deveria ser realizado de acordo com a referida lei (artigo 5º)⁹.

A lei do Mosaico ratificou a permanência de apenas duas comunidades em Reservas de Desenvolvimento Sustentável (CÂMARA, 2009; CASTRO, 2017; NUNES, 2003), embora para essas áreas também não haja ainda Plano de Manejo. As comunidades que permaneceram em área definida como Estação Ecológica não foram totalmente contempladas em seus direitos e continuaram cobertas por áreas de proteção integral. Contudo, é fundamental enfatizar que a referida lei prevê a habitação e amparo às condições de vida, em termos culturais e socioeconômicos, de famílias tradicionais no interior da Estação Ecológica através dos artigos 6º e 7º.

As restrições históricas ao modo de vida dessas famílias, bem como os atos de violência institucional, tal como as demolições de casas na comunidade do Rio Verde por parte dos órgãos ambientais do Estado de São Paulo, no dia 4 de julho de 2019, jogam luz sobre a ilegalidade da política

9 A Lei nº 14.982/13 instituiu o Mosaico de Unidades de Conservação Jureia–Itatins.

ambiental aplicada em inconformidade com a legislação específica da Jureia. Talvez por essa razão, a própria justiça estadual em primeira e segunda instância impediu os órgãos ambientais de continuarem as ações de demolição das casas no Rio Verde¹⁰.

Além da legislação ambiental já mencionada, o Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC) também estabelece direitos que afirmam o respeito ao modo de vida, à permanência das comunidades tradicionais, cujos territórios foram sobrepostos por Unidades de Conservação. Mais especificamente, o Decreto 6.040/2007, que instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável de Povos e Comunidades Tradicionais, viria afirmar o direito ao autorreconhecimento étnico das populações tradicionais, bem como a garantia às condições de sua permanência no território em que vivem, de modo que possam reproduzir sua cultura material e imaterial.

A aplicação parcial da legislação ambiental, privilegiando aspectos ligados às restrições e proibições sobre as práticas tradicionais, acarretou impactos materiais e sociais sobre as comunidades da Jureia. Um deles foi a proibição parcial ou completa das atividades agrícolas tradicionais (ALMEIDA, 2013; ANDRIOLLI et al., 2013; CAMPOS, 2001). Esse foi um dos fatores que provocou o esgotamento paulatino do modo de vida dos moradores da Jureia. Ele impactou drasticamente a reprodução da base alimentar das comunidades a partir de 1986. Voltaremos a esse ponto no final deste texto, já que essas restrições devem abrir uma discussão sobre a necessidade premente de proteção das instituições e do arcabouço legal do Estado sobre o sistema agrícola caiçara e seus conhecimentos associados.

É importante lembrar que estamos falando tanto de proibições das roças como também da morosidade dos órgãos ambientais em responderem, com meses ou até anos de atraso, e mesmo não retornarem aos pedidos de autorização feitos pelos caiçaras. Por isso, a Defensoria Pública do Estado de São Paulo tem atuado em diversos casos de negligência dos órgãos ambientais no atendimento às demandas das comunidades tradicionais do Vale do Ribeira. A proibição das roças, por exemplo, impactou o sistema social caiçara como um todo, na medida em que a agricultura dessas comunidades está ligada não apenas à alimentação, mas também à organização coletiva do trabalho, aos mutirões (reunião de familiares e amigos para trabalho comunitário, não remunerado), às manifestações

10 A demolição de duas casas na comunidade do Rio Verde, na Jureia, bem como o impedimento, por parte da Justiça paulista, da continuidade da operação dos órgãos ambientais, foram amplamente divulgadas na imprensa. Ver, por exemplo, Valente (2019), TJ-SP (2019), Lima, Hayama e Castro (2020).

da religiosidade local e à integração comunitária nas festas de fandango (CASTRO; ALMEIDA; REZENDE, 2015; RODRIGUES, 2013; FRANCO, 2015).

A política ambiental também coibiu a habitação de famílias tradicionais na Jureia. Muitos moradores viram suas casas ou de parentes serem violentamente invadidas por parte de guarda-parques e da polícia ambiental (CAMPOS, 2001); foram impedidos de reformar suas casas ou de construir outras (ibidem; CARVALHO; SCHMITT, 2010; SILVA, 2012); foi dificultada sua permanência no interior das comunidades, bem como sua mobilidade intercomunitária, para trabalhar ou visitar as cidades vizinhas (CASTRO; ALMEIDA; REZENDE, 2015; PANZUTTI, 2003); além disso, a maioria dos serviços de saúde e educação foram interrompidos ou limitados pelo poder público (CASTRO; ALMEIDA; REZENDE, 2015; NUNES, 2003). O Ministério Público Federal (MPF) também tem reconhecido a violência aplicada pela política dos órgãos ambientais em contraste com os direitos previstos às comunidades tradicionais da Jureia (MPF, 2017).

Nesse contexto, o fechamento de escolas rurais agravou o quadro da expulsão das famílias, obrigando-as a deixar a Jureia sob o risco de serem responsabilizadas judicialmente caso as crianças não frequentassem o ensino regular. Vemos que esse foi mais um dos mecanismos que, nas últimas décadas, têm operado uma expulsão por cansaço das comunidades caiçaras na Jureia. Sem desconsiderar a relevância dos debates e das metas de conservação no cenário socioambiental atual, o que vemos na seletividade da aplicação da legislação ambiental é o descaso ou mesmo a violação de direitos das comunidades tradicionais caiçaras, em diversas situações.

Tal como os megaprojetos imobiliários, de usinas nucleares, além de barragens, construções de rodovias em todo país, as Unidades de Conservação de Proteção Integral constituíram-se, no caso da Jureia, como grandes empreendimentos de espoliação territorial. Contudo, a legitimidade do discurso da preservação da natureza, bem como o desconhecimento da história dessas comunidades, ofusca a violação de direitos e a experiência de violência social vivida pelos caiçaras. O esvaziamento paulatino das comunidades nas últimas décadas pode ser atestado pela análise de dados oficiais sobre a população na região. Os três cadastros existentes mostram que, das 22 comunidades registradas no começo dos anos 1990 (congregando, aproximadamente, 1.285 indivíduos), atualmente há moradores

tradicionais em apenas 9 comunidades no Mosaico de Unidades de Conservação Jureia–Itatins¹¹.

Não há notícia de sequer um caso de compensação ou de qualquer política pública de atendimento social às famílias tradicionais que deixaram suas comunidades, seja por privação parcial ou total de seu modo de vida, seja pela violência diretamente efetivada pelos órgãos ambientais do estado. Rompe-se, portanto, a justiça e a própria legislação ambiental, além dos dispositivos normativos voltados especificamente à proteção cultural e socioeconômica das comunidades tradicionais.

3. O VIVER CAIÇARA NA JUREIA

O viver caiçara é a liberdade, como se tinha antigamente, para usar e cuidar do território, agregando novas tecnologias, melhorando a qualidade de vida, utilizando a água, a mata e a terra, de forma a garantir a continuidade da cultura e do modo de vida para as futuras gerações. É ter uma moradia digna, educação, acessibilidade, lazer (música e dança), saúde através das plantas medicinais e da religiosidade, assim como uma alimentação de qualidade. Esse viver está diretamente relacionado à existência de um grupo étnico cultural reconhecido por diversos pesquisadores que estudaram ao longo de décadas esses grupos e, mais recentemente, pela Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável de Povos e Comunidades Tradicionais, através do Decreto 6.040/2007, que faz parte de um arcabouço de instrumentos legais para garantia de direitos territoriais e culturais.

Além disso, o direito ao autorreconhecimento é garantido por instrumentos como a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT), o que, no caso das comunidades tradicionais, encontra sua base nos diferentes territórios onde vivem, onde sua conexão se expressa no reconhecimento mútuo entre *parentes* e *primos*. Como vimos, o contexto socioambiental conflitivo da Jureia, marcado por processos de espoliação territorial nas últimas décadas, nos leva ao questionamento sobre se esses direitos são efetivados. Quais seriam as políticas de governo e as lutas sociais voltadas à consolidação da justiça social e política ante a violência atestada contra as comunidades tradicionais caiçaras?

11 Os cadastros mencionados são: Cadastro Geral de Ocupantes (CGO) (MENDONÇA; SIQUEIRA, 1991); Atualização do Cadastro Geral de Ocupantes pela Portaria Normativa FF/DE, nº 076/2009; Laudo Histórico e Antropológico da Fundação Florestal de São Paulo (CARVALHO; SCHMITT, 2010).

Considerando que os processos de patrimonialização envolvem a “atribuição de valor, na esfera pública, de valor patrimonial a artefatos e práticas sociais” (ARANTES, 2012, p. 121), bem como o reconhecimento de que é na dinâmica cultural e social das diferentes populações que se criam, protegem e atualizam os bens materiais e imateriais a ser incentivados e resguardados por parâmetros jurídico-administrativos, apresentamos a seguir alguns itens que descrevem as práticas do viver caiçara, tendo em vista que elas formam um conjunto mais amplo de relações vivenciadas historicamente e até hoje entrelaçadas nos territórios tradicionais, que deveriam encontrar tal forma de abrigo.

3.1 FANDANGO CAIÇARA DA JUREIA



Figura 2: Grupo de Fandango da Associação dos Jovens da Jureia. Fonte: Iphan (2012).

O fim de tarde em algumas comunidades caiçaras também anuncia o término do trabalho na roça e o retorno dos e das caiçaras para casa. Sons de viola, pandeiro e rabeca são ensaiados por fandangueiros que vão chegando de outras comunidades. O trabalho na roça é sucedido pelos preparativos do baile que só acaba com o primeiro raio de sol do dia seguinte. A sala da casa dos caiçaras anfitriões vira salão de baile. O fandango caiçara é realizado por parentes e amigos, com instrumentos feitos por eles, ao som de músicas autorais que falam do cotidiano, da vida, dos namoros,

entre outros temas. A tradição dá forma a esse evento, pois o baile também reforça o respeito à religiosidade, louvando São Gonçalo, São Miguel Arcanjo e São João.

De modo geral, o fandango caiçara, enquanto manifestação cultural reconhecida, em novembro de 2012, pelo Iphan, como Patrimônio da Cultura Imaterial Brasileira, pode ser pensado como uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva, presente no litoral dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná. O baile de fandango tradicionalmente acontece nas festividades e após os mutirões como pagamento do trabalho coletivo, principal forma de organização comunitária caiçara. Em algumas comunidades, o fandango é uma atividade que proporciona um fortalecimento da rede de relações de parentesco e de amizade, criando uma mobilidade por trilhas, rios e praias e entre cidades. As músicas trazem ensinamentos de outros tempos, preenchendo os assuntos de várias famílias que se encontram para dançar e tocar seus instrumentos. As crianças e os mais jovens participam ativamente, brincando, tocando pandeiro, rabeca, viola e timba, cujos ritmos e acordes aprenderam em casa. Se alguns instrumentos precisarem de reparos antes do baile, os mais velhos ensinam seus filhos e netos a consertá-los ou afiná-los.

É com café, farinha de mandioca, bolo de roda, cuscuz, banana assada, pamonha e peixe frito, comidas feitas ao longo do dia, à base dos produtos da roça, que se sustentam os ritmos bailados entre casais e as danças circulares, como o *passadinho*, *cirindi* e *engenho*, na noite de confraternização dos caiçaras. Vemos como o caráter doméstico das festas de fandango está ligado ao trabalho e às relações familiares e comunitárias de maneira mais geral. O espaço da comunidade, desse modo, é fortalecido como lugar de encontro e de produção de memórias compartilhadas. Concomitantemente, é a tradição caiçara, unificada na relação cultural entre atividades de trabalho e atividades lúdico-religiosas, que se realiza através do fandango.

O reconhecimento institucional já conferido ao fandango caiçara, processo no qual muitos caiçaras, incluindo os da Jureia, aparecem como protagonistas, foi certamente importante para a valorização pública desta prática. Ela, contudo, não se realiza isoladamente, já que seu sentido cultural está fortemente atrelado aos modos de retribuição de trabalhos trocados, à dinâmica parental, à produção agrícola local e a outros elementos do território caiçara como um todo. Observa-se, nesse sentido, a necessária valorização de um complexo maior de práticas da tradição caiçara, ainda despido de proteção normativa por parte dos órgãos do Estado brasileiro.

3.2 AGRICULTURA TRADICIONAL CAIÇARA

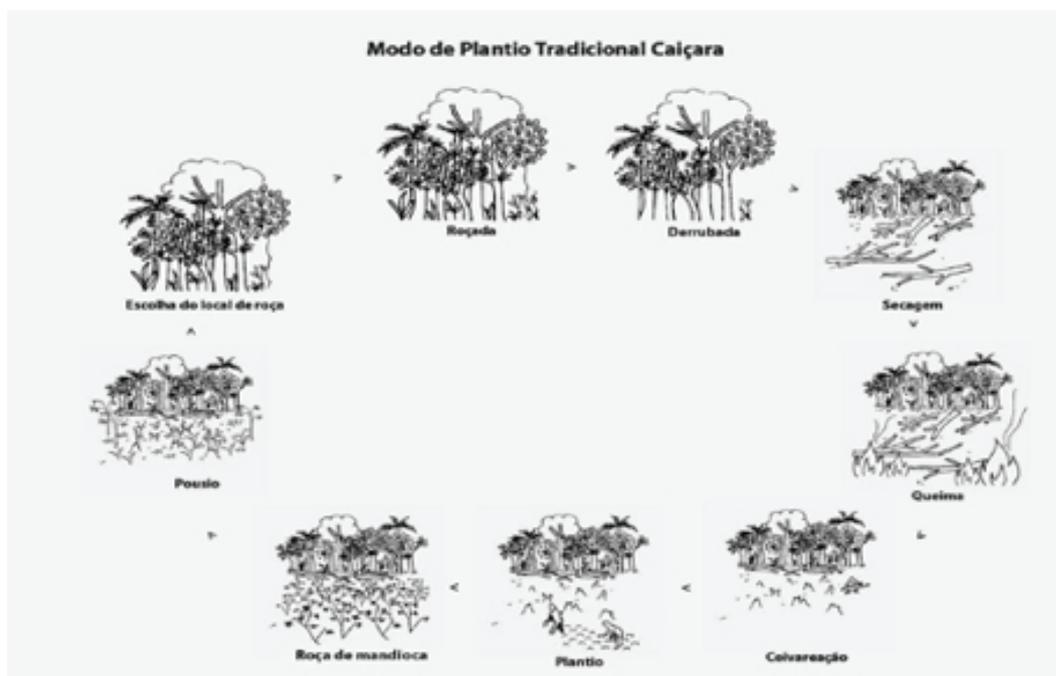


Figura 3: Etapas do Sistema Agrícola Caiçara. Desenho realizado por Karina Ferro Otsuka, presente no “Plano de Uso Tradicional das Comunidades Tradicionais Caiçaras” (documento interno concluído em 2018).

A roça caiçara é uma prática de agricultura tradicional de ciclos longos, com uso de pequenas áreas de solo que respeita o período de recuperação adequado às diferenças de vegetação. Ela é praticada pelas comunidades tradicionais da Jureia há mais de um século¹². Tecnicamente, a roça recebe o nome de agricultura itinerante, pois ela é feita mudando os locais de plantio ao longo dos anos, o que evita o desgaste da terra e garante o tempo adequado para retornar à mesma área respeitando o tempo de recomposição de nutrientes, sem precisar de fertilizantes.

Para as comunidades caiçaras, essa agricultura está diretamente relacionada a uma alimentação saudável, que durante séculos esteve presente na vida de todas as famílias da região da Jureia. Ela também faz parte da organização comunitária, na qual, através do *mutirão*, são distribuídas as tarefas entre os moradores, o que envolve as famílias, os parentes e vizinhos. Nessa organização, há uma troca de serviços, cujo pagamento não se dá em dinheiro, e sim com troca de dias de trabalho na própria

¹² No Sistema de Informação do Arquivo Nacional (SIAN – Ref. BR_RJANRIO_OG_0_MAP_0106_d0001de0001), há registros de áreas de roça e casa na Jureia que datam de 1876.

agricultura. Também é tradição, durante os *mutirões*, o dono da roça oferecer comida, café e, como vimos anteriormente, o baile de fandango para todos que participaram.

A roça, de onde se extrai parte significativa da alimentação caiçara, é caracterizada pelo consórcio de vários cultivos. Mandioca, milho, arroz, feijão, batata, melancia, abóbora, moranga, cana, cará, taiá, inhame, banana, abacaxi — segundo a nomenclatura caiçara —, são os principais exemplos dos alimentos, todos plantados sem agrotóxicos, de acordo com um sistema de técnicas e conhecimentos que, visto por pessoas de fora das comunidades tradicionais, pode ser associado às técnicas da agrofloresta.

Contudo, a roça caiçara não se limita à agrofloresta, no sentido de que não se restringe a técnicas de plantio. A roça caiçara é tradicional. Isso quer dizer que ela está associada a outros âmbitos da vida social da comunidade. A roça é lugar de aprendizagem entre gerações, sendo uma prática que estabelece o respeito e conhecimento do território e das tradições dos caiçaras. Ela sustenta as famílias, pois muitos dos seus produtos são distribuídos como forma de pagamento, estabelecendo um modo de solidariedade entre quem participa ou já participou. Além disso, a roça é também o prelúdio do baile de fandango, sendo esse um momento fundamental das festividades, do parentesco e da espiritualidade das comunidades. A centralidade da roça enquanto elo entre diversas outras práticas sociais das comunidades coloca a questão dos efeitos amplos de sua restrição ou proibição pelos órgãos ambientais.

Como destacamos acima, as práticas associadas à agricultura tradicional caiçara vêm sendo alvo de muitas aplicações por uma política ambiental que persiste em negligenciar as legislações que protegem as formas de produção socioeconômica que sustentam dezenas de comunidades tradicionais com níveis ótimos de manutenção dos diferentes biomas da floresta atlântica. É importante destacar que, no caso das comunidades tradicionais, a proteção quanto a esse quesito é afirmada pelo Decreto Nacional 6.040/2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, a qual apresenta como princípio:

a segurança alimentar e nutricional como direito dos povos e comunidades tradicionais ao acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer o acesso a outras necessidades essenciais, tendo como base práticas alimentares promotoras de saúde, que respeitem a diversidade cultural e que sejam ambiental, cultural, econômica e socialmente sustentáveis. (BRASIL, 2007, art. 1º.)

O reconhecimento da importância social e ambiental da agricultura itinerante (ou coivara) caiçara já é reconhecida por setores acadêmicos. Essas práticas são largamente utilizadas por populações de florestas tropicais em todo mundo (ALTIERI, 1989). A relevância de suas técnicas já foi analisada sob diversas perspectivas (ADAMS, 2000b, 2000a; FONSECA; PRADO, 2008; OLIVEIRA, 2007; PERONI; HANAZAKI, 2002). Na Mata Atlântica, comunidades quilombolas que também utilizam esse sistema já demonstram que ele pode implicar no aumento da diversidade estrutural da paisagem (ADAMS et al., 2013). Estudos iniciados na Jureia em que membros das comunidades caiçaras participaram como autores junto a pesquisadores acadêmicos, demonstraram através de técnicas de geoprocessamento e fotointerpretação a capacidade de regeneração das áreas de roça nos últimos de cinquenta anos (COSTA et al., 2017; COSTA, 2018).

À luz do que já ocorreu com o Sistema Agrícola Quilombola, reconhecido como Patrimônio Imaterial do Brasil, o Sistema Agrícola Caiçara também requer modos de proteção jurídica e institucional¹³. Ademais, ateste-se que, para além da proteção do modo de vida e do território das comunidades tradicionais que praticam a agricultura tradicional, a proteção e valorização da roça caiçara na Jureia, em ambiente diverso ao das comunidades quilombolas, oferece possibilidades de inovação científica, já que os ecossistemas associados à Mata Atlântica, utilizados nessa prática, vão desde a restinga baixa, passando pelos brejos, pelas lombadas até as montanhas.

Além das motivações de justiça social e efetivação de direitos já estabelecidos em legislações em nível estadual, nacional e internacional, a proteção do sistema agrícola caiçara pode ter implicações científicas. Os conhecimentos tradicionais das comunidades tradicionais caiçaras, em processos de coprodução de conhecimentos com instituições e universidades públicas, já vem sendo fonte para novas pesquisas que se desenvolvem em um território marcado por alta diversidade biológica: seja no fundo do mar – onde os caiçaras retiram parte dos alimentos que se misturam, na mesa da cozinha, com os produtos da roça –, seja nos meandros da floresta, nas *taperas* e encostas, onde uma diversidade de plantas são utilizadas para alimentação, para a construção de instrumentos técnicos e para a medicina tradicional das famílias¹⁴.

13 Para conhecer o processo de reconhecimento do Sistema Agrícola Quilombola, ver Iphan (2018).

14 Os caiçaras da Jureia têm participado de projetos de abrangência nacional e internacional junto a diversos pesquisadores; por exemplo, “Bases para um Programa Brasileiro de Pesquisa Intercultural e de Fortalecimento da Produção Local de Conhecimentos”, coordenado pela antropóloga Manuela Carneiro da Cunha (USP e Universidade de Chicago).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa apresentada considera a necessidade de colocar no centro do debate o reconhecimento do território caiçara. Os saberes e práticas tradicionais de homens e mulheres caiçaras são indissociáveis do território onde se desenvolvem. Ou seja, a territorialidade pode ser base dos processos de patrimonialização da diversidade cultural. A organização das comunidades através de associações de moradores oficialmente institucionalizadas amplia as possibilidades de reconhecimento da cultura resguardada e atualizada por seus integrantes. Essas associações surgiram, contudo, não da demanda das instituições do Estado. Na base da organização comunitária estão as formas próprias do viver caiçara, como os mutirões de trabalho e os festejos religiosos que também são forças coletivas de enfrentamento dos processos de expropriação territorial, os quais também se atualizam, trazem outros atores e novos modos de coerção política e social, muitas vezes camuflados na legitimidade das políticas de conservação e no poder político dos órgãos e grandes ONGs ambientais.

As diferentes formas de violência aqui relatadas atuaram em nossa própria experiência de vida, motivaram nossa organização política e social. Nesse contexto, as políticas ambientais impostas no estado de São Paulo sobrepuseram-se às políticas culturais que tem o mesmo peso na defesa do território tradicional. Essas formas de violências oculta, sob a roupagem da preservação, o racismo institucional e ambiental contra as comunidades tradicionais caiçaras, relegadas, na Jureia, desde o tempo da grilagem, ao esquecimento e, atualmente, ao papel de invasoras do seu próprio território. O discurso da preservação sem gente pode e deve ser mitigado pelas políticas de salvaguarda do Patrimônio Imaterial Brasileiro, o qual já vem valorizando o modo de vida de diversas comunidades tradicionais no Brasil.

O reconhecimento das comunidades caiçaras, de seu direito ao autorreconhecimento, da relevância dos diferentes saberes e práticas de seu viver precisa ser fortalecido ante a vulnerabilidade social que marginaliza essa população frente à sociedade brasileira. A proteção do viver caiçara, dos grupos que mantiveram os diferentes modos de criar e de fazer cultura, seja na memória, seja na prática, é parte da defesa da diversidade social brasileira. Por isso, os instrumentos legais precisam com urgência avançar nesse reconhecimento e na proteção das comunidades caiçaras. E não se trata apenas de pautar a importância isolada da cultura caiçara, mas de compreender que a conservação da natureza também depende dela. Nesse sentido, diversas pesquisas aqui mencionadas já reconhecem a relevância do viver caiçara para a manutenção dos biomas nos quais ele se desenvolveu.

As comunidades tradicionais caiçaras da Jureia buscaram também institucionalizar essa perspectiva integradora entre natureza e cultura desenvolvendo, em processos participativos com diversos pesquisadores de universidades públicas, o Plano de Uso Tradicional Caiçara. Propusemos aos órgãos ambientais do estado de São Paulo acordos que respeitassem, concomitantemente, os nossos direitos e a conservação da natureza, dispostos a colocar à prova da ciência os efeitos socioambientais das nossas práticas e saberes. Infelizmente, após diversas reuniões com a Secretaria do Meio Ambiente e a Fundação Florestal, o Plano de Uso Tradicional Caiçara foi integralmente rejeitado diante de nós, caiçaras, de pesquisadores, da Defensoria Pública do Estado de São Paulo e do Ministério Público Federal (MPF). Mas nós continuamos vivos em busca da resolução do conflito que, acreditamos, continuará fortalecendo interesses privados em detrimento da cultura e da natureza do país.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Cristina. “As roças e o manejo da Mata Atlântica pelos caiçaras: uma revisão”. *Interciencia* v. 25, n. 3, pp. 143-50, 2000(a).
- _____. *Caiçaras na Mata Atlântica: pesquisa científica versus planejamento e gestão ambiental*. São Paulo: Annablume, 2000(b).
- _____. et al. “Diversifying Incomes and Losing Landscape Complexity in Quilombola Shifting Cultivation Communities of the Atlantic Rainforest (Brazil)”. *Human Ecology*, v. 41, n. 1, pp. 119-37, 2013.
- ALTIERI, Miguel. *Agroecologia: as bases científicas da agricultura alternativa*. Rio de Janeiro: PTA/Fase, 1989.
- ANDRIOLLI, Carmen S.; FRANCESCO, Ana A. de; POSTIGO, Augusto de A.; CASTRO, Rodrigo R. de. “Ações, discursos e conflitos no território: o caso dos caiçaras da Juréia”. *OLAM – Ciência & Tecnologia*, v. 13, n. 2, pp. 269-97, 2013.
- ARANTES, Antonio A. “Patrimônio cultural”. In: SOUZA LIMA, A. C. de (coord.). *Antropologia & Direito*. Brasília / Rio de Janeiro / Blumenau: Associação Brasileira de Antropologia / laced / Nova Letra, 2012, pp. 110-24.
- BARBOSA DE ALMEIDA, Mauro W.; ALMEIDA, Alfredo W. B. de; MARIN, Rosa E. (coord.). *Nova cartografia social dos povos e comunidades tradicionais do Brasil – São Paulo 1: Comunidades tradicionais caiçaras da Jureia, Iguape-Peruíbe*. Manaus UEA Edições, 2013.
- BRASIL. *Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007*. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Brasília: Presidência da República, 2007. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm>.

- CÂMARA, Jerusha Mattos. *O Parque Itinguçu, Município de Iguape-SP: a problemática da relação Estado e população local*. Dissertação (Mestrado em Ecologia Aplicada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- CAMPOS, Simone Vieira. *Mudanças Sociais e Conservação na Estação Ecológica da Juréia-Itatins: o caso do Despraiado*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.
- CASTRO, Rodrigo Ribeiro de. *Expulsão por cansaço e resistências: etnografia das relações de poder no conflito territorial da Jureia (SP)*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.
- _____; BARBOSA DE ALMEIDA, Mauro W.; REZENDE, Roberto S. “Caminhos fechados: coerção aos meios de vida como forma de expulsão dos caiçaras da Jureia”. In: SOUZA FILHO, C. F. M. de et al. (org.). *Direitos territoriais de povos e comunidades tradicionais em situação de conflitos socioambientais*. Brasília: Instituto de Pesquisa Direitos e Movimentos Sociais, 2015, pp. 545-67.
- COSTA, Celiane de Oliveira. *Análise espacial da agricultura tradicional caiçara no parque estadual do prelado, SP: 1962 – 2011*. Dissertação (Mestrado em Ciência e Tecnologia Ambiental) – Universidade Federal do ABC, Santo André, 2018.
- ____ et al. *Dinâmica espacial da agricultura itinerante Caiçara (1962-2011) no Parque Estadual do Prelado*. GT3 – Políticas Públicas e Meio Ambiente. São Paulo: ANNPAS, 2017.
- FF – Fundação para a Conservação e a Produção Florestal do Estado de São Paulo. *Portaria Normativa FF/DE, Nº 076/2009*. Divulga a lista de ocupantes tradicionais das unidades de conservação que compõem o Mosaico da Jureia-Itatins. São Paulo: Fundação Florestal, 2009.
- FONSECA, Gustavo da; PRADO, Dauro Marcos do. “Discussão sobre o conceito de meio ambiente natural, antrópico e de mosaico e sua apropriação didática no ensino de ecologia e educação ambiental no baixo Vale do Ribeira/SP”. *Revista Didática Sistêmica*, v. 8, pp. 101-12, 2008.
- FRANCO, Paulo Cesar. *Oficinas de fandango caiçara como vivência de educação popular na Associação dos Jovens da Jureia-AJJ/Barra do Ribeira – Iguape-SP: reafirmando o potencial das comunidades tradicionais caiçaras*. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade Federal de São Carlos, Campus Sorocaba, Sorocaba, 2015.
- GEA, Natália. *Deslocamentos populacionais ocasionados pela criação da Estação Ecológica Jureia-Itatins, SP*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Engenharia Ambiental e Urbana) – Universidade Federal do ABC, Santo André, 2018.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Fandango Caiçara: expressões de um Sistema Cultural*. Atividade da contratação

- para a execução de trabalho técnico de instrução para o Registro do Fandango Caiçara. Dossiê Contrato 01/2011. Brasília: Iphan / MinC, 2011. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossiê_Fandango_Caicara.pdf>. Acesso em: 25 jan. 2021.
- IPHAN. “Fandango caiçara”. Portal do Iphan: Patrimônio Imaterial – Bens Registrados, 2012. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/83>>. Acesso em: 2 jun. 2020.
- _____. “Sistema Agrícola Tradicional das Comunidades Quilombolas do Vale do Ribeira”. Portal do Iphan: Detalhes, 2018. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1944>>. Acesso em: 29 jan. 2021.
- LIMA, Adriana de Souza de; HAYAMA, Andrew T.; CASTRO, Rodrigo R. de. “O cuidado da casa comum caiçara”. *Le Monde Diplomatique Brasil*, São Paulo, 3 ago. 2020. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/o-cuidado-da-casa-comum-caicara/>>. Acesso em: 29 jan. 2021.
- LIMA, Antonio Carlos de Souza de. *Antropologia e direito: temas antropológicos para estudos jurídicos*. Rio de Janeiro / Brasília: Contra capa / LACED, 2012
- MENDONÇA, Ana L.; SIQUEIRA, Andréa A. *Cadastro Geral de Ocupantes da Estação Ecológica de Jureia-Itatins*: Trabalho de identificação das comunidades tradicionais e outras, em atendimento ao disposto no Decreto nº 32412 – 1/10/90. São Paulo: CPRN/SMA-SP, 1991.
- MPF – Ministério Público Federal. “Parecer Técnico nº 526/2017”. *SEAP*, Brasília, v. 73, n. 61, 2017.
- NUNES, Márcia. *Do passado ao futuro dos moradores tradicionais da Estação Ecológica Juréia-Itatins/SP*. Dissertação (Mestrado em Geografia Física) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- OLIVEIRA, Rogério Ribeiro de. “Mata Atlântica: paleoterritórios e história ambiental”. *Ambiente & sociedade*, São Paulo, v. 10, p. 11-23, 2007.
- PANZUTTI, Nilce. “Migração: esperança de vida e trabalho em Itinguçu”. *Informações Econômicas*, São Paulo, v. 33, n. 6, pp. 7-21, 2003.
- PERONI, Nivaldo; HANAZAKI, Natalia. “Current and lost diversity of cultivated varieties, especially cassava, under swidden cultivation systems in the Brazilian Atlantic Forest”. *Agriculture, Ecosystems & Environment*, v. 92, n. 2-3, pp. 171-83, 2002.
- QUEIROZ, Rubens Caixeta de. *Atores e retores da Juréia: ideias e práticas do ecologismo*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.
- RODRIGUES, Carmen Lúcia. *O lugar do fandango caiçara: natureza e cultura de “povos tradicionais”, direitos comunais e travessia ritual no Vale do Ribeira (SP)*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2013.
- SILVA, André Luiz Ferreira. *Onde os direitos ambientais sobrepõem direitos humanos na Mata Atlântica brasileira: estudo a respeito da diversidade*

cultural em comunidades tradicionais sobrepostas por Unidades de Conservação no Vale do Ribeira, SP. Dissertação (Mestrado em Ecologia Aplicada) – Universidade de São Paulo, Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Piracicaba, 2012.

TJ–SP – Tribunal de Justiça de São Paulo. “Justiça barra demolição de casa na Estação Ecológica Jureia–Itatins”. *JusBrasil: Notícias*, 12 jul. 2019. Disponível em: <<https://tj-sp.jusbrasil.com.br/noticias/731536656/justica-barra-demolicao-de-casa-na-estacao-ecologica-Jureia-itatins>>. Acesso em: 29 jan. 2021.

VALENTE, Rubens. “Sob protesto de caiçaras e especialistas, governo de SP derruba casas na Jureia”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 jul. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2019/07/fundacao-florestal-de-sp-destroi-casas-em-unidade-de-conservacao-na-jureia.shtml>>. Acesso em: 29 jan. 2021.

ZHOURI, Andréa. *Discursos verdes: as práticas da ecologia* (um estudo antropológico da participação dos ecologistas paulistas nas eleições de 1986). Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1992.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL, CONSERVAÇÃO E DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL EM TERRITÓRIOS QUILOMBOLAS DO VALE DO RIBEIRA-SP

Laudessandro Marinho da Silva¹, Raquel Pasinato²

RESUMO

Trazemos neste texto uma breve contribuição apresentada no workshop sobre patrimônio imaterial e desenvolvimento sustentável, na mesa de debate sobre o tema “Usos do desenvolvimento sustentável: participação social, meio ambiente e território”. Nessa mesa o autor e a autora fizeram abordagens a partir de seus lugares de fala atrelados às suas lutas contra o racismo ambiental que permeia as relações entre as políticas ambientais, legislações e os povos e comunidades tradicionais. Contamos um pouco sobre o caso dos quilombos do Vale do Ribeira e como o sistema agrícola praticado pelos quilombolas se tornou um patrimônio cultural brasileiro. Também discutimos quais os passos dados, o que esse sistema representa para a conservação do bioma Mata Atlântica e a sustentabilidade dos territórios quilombolas enquanto espaços de bem-viver que promovem desenvolvimento sustentável. O reconhecimento de seus territórios é sinônimo da manutenção da vida nas dimensões material e imaterial.

Palavras-chave: Território. Quilombo. Racismo Ambiental. Agricultura tradicional.

ABSTRACT

We bring in this article a brief contribution presented in the Workshop on intangible heritage and sustainable development, at the panel regarding the theme “Uses of sustainable development: social participation,

-
- 1 Agricultor familiar nascido e criado no Quilombo Ivaporunduva, no Vale do Ribeira, município de Eldorado-SP. Possui formação técnica em Agricultura pelo Centro Paula Souza e bacharelado em Administração de Empresas pela Universidade São Francisco (USF). Coautor do livro *Roça é Vida* (2020), publicado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). E-mail: laudessandromarinho@gmail.com.
 - 2 Bióloga e socioambientalista, mestre em Ecologia de Agroecossistemas pela Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz (ESALQ), da USP. Desde 2005 é Assessora Técnica no Programa Vale do Ribeira do Instituto Socioambiental (ISA). Tem experiência na área de Ecologia, com ênfase em Desenvolvimento Socioambiental. E-mail: raquel@socioambiental.org.

environment and territory.” From different positions, the authors approached their struggles against environmental racism that permeates the relations between environmental policies, legislation and traditional peoples and communities. We write about the case of *quilombos* in Vale do Ribeira and how the agricultural system practiced by the *quilombolas* became a Brazilian cultural heritage. We also discuss what steps have been taken, what this system represents for the conservation of the Atlantic Forest biome and the sustainability of quilombola territories as areas of good living that promote sustainable development. The recognition of these territories stands for the maintenance of life in the material and immaterial dimensions.

Keywords: Territory. *Quilombo*. Environmental Racism. Traditional Agriculture.

APRESENTAÇÃO

Muitos tombaram fisicamente na luta. Alimentaram a terra com o próprio sangue para garantir nossos direitos. Se juntaram aos nossos ancestrais e a luta tem que ser fortalecida. (SILVA, 2020, p. 29.)

Este artigo surge do workshop realizado nos dias 9 e 10 de março de 2020 no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo, com o apoio do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), realização do Sesc e atores de abrangência nacional e internacional, como é o caso da École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHES).

Adiante traremos conhecimentos e práticas relacionados à roça de coivara — reconhecida pelo Iphan desde setembro de 2018 como patrimônio cultural imaterial brasileiro, dada sua complexidade como Sistema Agrícola Tradicional dos Quilombos do Vale do Ribeira.

No primeiro momento, abordaremos a discussão promovida na mesa de debate intitulada “Usos do desenvolvimento sustentável: participação social, meio ambiente e território”, que contou com a participação de Dauró Prado e Adriana Lima, ambos da Associação de Moradores da Jureia; Laudessandro Marinho da Silva, do Quilombo Ivaporunduva e Raquel

Pasinato, do Instituto Socioambiental (ISA), com a mediação de Marcelo Paiva, da Universidade de São Paulo.

Estamos felizes de que nossa discussão, as diferentes perspectivas e experiências trazidas por cada um e cada uma serão cristalizadas e materializadas na forma do dossiê “Patrimônio Cultural Imaterial e Desenvolvimento Sustentável”, fruto de nossos debates realizados durante o workshop de mesmo nome no Centro de Pesquisa e Formação, do Sesc São Paulo.

Optamos pela escrita em dupla no intuito de abarcar os temas de afinidades, considerando também nossa localização geográfica e nossas vivências quilombolas no Vale do Ribeira.

Enquanto autor e autora, é importante contextualizar que nossos lugares de atuação e escrita estão alicerçados no engajamento em múltiplos processos de libertação humana, e neste caso explicitaremos questões atreladas à luta contra o racismo ambiental, o que implica pertença ao território quilombola e, enquanto profissionais, ao trabalho socioambiental junto às comunidades tradicionais quilombolas.

É na nossa condição de quilombola e administrador com foco no território e de bióloga e profissional engajada em projetos socioambientais que coletivamente escrevemos atravessados pelas tensões do racismo ambiental que afetam os povos tradicionais que vivem o/do território.

Participar de um evento dessa proporção é sem dúvida ocupar os espaços a que historicamente os povos tradicionais têm sido impedidos de participar em função do racismo estrutural reproduzido pelas entidades acadêmicas institucionais, e sobretudo as que promovem conceitos sobre nós sem a nossa participação.

O intelectual Silvio Almeida, em seu livro *Racismo estrutural*, diferencia três concepções de racismo, quais sejam, individualista, institucional e estrutural:

Concepção individualista. O racismo, segundo esta concepção, é concebido como uma espécie de “patologia” ou anormalidade. Seria um fenômeno ético ou psicológico de caráter individual ou coletivo, atribuído a grupos isolados (...) devendo ser combatido no campo jurídico por meio da aplicação de sanções civis (...) ou penais.

Concepção institucional. (...) Sob esta perspectiva, o racismo não se resume a comportamentos individuais, mas é tratado como o resultado do funcionamento das instituições, que passam a atuar em uma dinâmica que confere, ainda que indiretamente, desvantagem e privilégio com

base na raça (...), é no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam *sujeitos*, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significado previamente estabelecido pela estrutura social (...) a principal tese dos que afirmam a existência de racismo institucional é que os conflitos raciais são parte das instituições (...) fundamentalmente porque as instituições são hegemônicas por grupos raciais que utilizam mecanismos institucionais para impor seus interesses políticos e econômicos.

Concepção estrutural. (...) As instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modos mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista. (ALMEIDA, 2020, pp. 36; 47.)

Pela parceria realizada, agradecemos às instituições envolvidas que reconhecem a importância de promover eventos de ordem conceitual junto às próprias populações que ocupam e vivem os territórios tradicionais, potencializando o desenvolvimento sustentável e garantindo a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial vivido nos territórios.

Traremos contribuições a partir de nossos lugares de enfrentamento e participação social, visando o desenvolvimento sustentável apontando os usos e os desafios das populações tradicionais, para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial desenvolvido em nossos territórios de forma intergeracional e centenária, baseado na experiência, na oralidade e na ciência, portanto de base de matriz africana, como preconiza o filósofo, intelectual e tradicionalista Hampâté Bâ:

Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana.

Uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana, não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo — um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 169.)

Discorrer sobre desenvolvimento sustentável a partir da perspectiva dos povos tradicionais e/ou de matriz africana é ir na contramão da noção separatista e cartesiana, que entende a sociedade apartada, ou em escala de hierarquia, superior sobre a natureza.

USOS DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL: PARTICIPAÇÃO SOCIAL, MEIO AMBIENTE E TERRITÓRIO

O tema debatido, “Usos do desenvolvimento sustentável: participação social, meio ambiente e território”, só faz sentido ao levar em consideração os sujeitos, homens, mulheres e crianças, potencializadores do desenvolvimento sustentável em territórios tradicionais. Neste caso, traremos a experiência do Vale do Ribeira, no estado de São Paulo, situado dentro da Mata Atlântica e com 33 comunidades quilombolas.

O debate deste tema articula pessoas e território, sem sobreposição e/ou hierarquização. O território é coletivo e categoria central ao pensarmos as vivências das comunidades tradicionais do Vale do Ribeira-SP, interligadas à fauna, à flora e às relações inter e intracomunitárias que se dão dentro dele.

Politicamente é importante destacar que existem tratados internacionais dos quais o Brasil é signatário, e ao debatermos sobre territórios tradicionais estamos respaldados em documentos de abrangência nacional e internacional, elaborados com a participação dos sujeitos quilombolas e de outros povos e/ou comunidades tradicionais politicamente entendidos como:

Art. 4º Observado o disposto na Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre Povos Indígenas e Tribais, promulgada pelo Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004, e no Decreto nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, que institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, os quilombolas entendidos como povos ou comunidades tradicionais são:

1. Grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais;
2. Possuidores de formas próprias de organização social;
3. Detentores de conhecimentos, tecnologias, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição;

4. Ocupantes e usuários de territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica. (BOTÃO; NORTE; ROSA, 2012, pp. 10-1)

Os territórios tradicionais não se restringem aos quilombolas, mas a vários segmentos, tais como:

Art.5º Observado o disposto no art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e no Decreto nº 6.040/2007, os territórios tradicionais são:

1. Aqueles nos quais vivem as comunidades quilombolas, povos indígenas, seringueiros, castanheiros, quebradeiras de coco babaçu, ribeirinhos, faxinalenses e comunidades de fundo de pasto, dentre outros;
2. Espaços necessários à reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, sejam eles utilizados de forma permanente ou temporária. (Ibidem, p. 11.)

Como indicam as definições apresentadas na citação acima, para as comunidades tradicionais não há reprodução cultural, social e econômica sem o território, sem o território não há desenvolvimento sustentável, portanto o território é condição para o desenvolvimento e a reprodução cultural. Por isso a luta das comunidades tradicionais pela titulação e reconhecimento de seus territórios é sinônimo da manutenção da vida nas dimensões material e imaterial.

As comunidades tradicionais caracterizam-se pelo modo de sociabilidade em que a terra, um dos meios de produção de maior relevância, é coletiva, opondo-se dessa forma aos interesses privados e individuais, marcas do modo de sociabilidade capitalista em que a terra é vista como mercadoria e para fins comerciais e de lucro.

... A terra, desde o começo do mundo, tudo que nós temos vem dela, tudo... (...) então a terra pode ser amada como mãe, né, e quem que não respeita a mãe, né? Quem que na questão de comercialização, quem que vai vender sua própria mãe? Então, o quilombola, ele pensa desse jeito sabe... Que na terra de quilombo não pode ter loteamento, não pode pensar em comércio, porque nós temos que garantir o futuro das

gerações vindouras no território, que são nossos filhos, nossos netos, daí por diante, né. (ALVES³, apud LUIZ, 2014, pp. 14-5.)

Para os quilombolas e demais povos tradicionais, a terra é como uma mãe que propicia a vida, alimenta e abriga, um ente provido de direitos, portanto não é subjugada, tampouco apartada do meio ambiente, entendido em sua totalidade sem fragmentação ou dualidade homem/natureza.

O território, as gentes do lugar, o rio, a floresta são entes com direitos. É com esse entendimento que quilombolas e outros povos tradicionais fundaram e são engajados em movimentos a favor do rio Ribeira de Iguape, e outros tantos, para que continuem a correr livremente. Movimentos como o Moab (Movimento dos Ameaçados por Barragem) e o MAB (Movimento dos Atingidos por Barragem) constituem parte da luta contra as barragens e em defesa do território e de tudo o que dele faz parte.

Nesse sentido, a participação social, o meio ambiente e o território são, além de importantes temas a serem discutidos, a possibilidade de manutenção da própria vida e dos grupos sociais historicamente marginalizados, que se mantêm vivos e produzindo cultura — articulando os conhecimentos e saberes tradicionais aos conhecimentos da academia, que precisa pensar-se em sua dimensão social e, portanto, engajada nas demandas sociais que extrapolam os muros institucionais. O território é base da existência quilombola.

Dialogando com Milton Santos (2007), importante geógrafo brasileiro, é fundamental entendermos as dinâmicas e os conflitos sociais envolvendo a questão territorial; nesse sentido o autor faz a consideração de que o território é o chão mais a população que nele habita, e que o *território usado* é tanto uma arena de lutas como possibilidade de solidariedade.

Essa solidariedade é um legado ancestral e visível entre as comunidades tradicionais de formas inter e intracomunitária nas lutas e resistências de comunidades irmãs em defesa da existência e dos direitos sociais que são historicamente negados ao segmento negro da população brasileira, exemplificados na história, com a lei de terras de 1850, e na atualidade, com a insistência do Estado brasileiro em manter a morosidade em relação à titulação das terras quilombolas, direito este garantido na Constituição Cidadã de 1988.

As comunidades estão organizadas em formas de Associações cujo objetivo maior é a garantia do território coletivo. A participação social de

3 Benedito Alves (Ditão), liderança quilombola, em palestra realizada no Quilombo Ivaporunduva, em 24 de junho de 2010.

homens, mulheres e crianças de comunidades tradicionais é pautada na defesa do território e na busca por políticas públicas que caminhem no sentido de ações coletivas de engajamento nos movimentos sociais diversos, em favor da equidade social e da distribuição de renda de forma justa e solidária.

Nas comunidades quilombolas, a maior parte da alimentação consumida é produzida pelos próprios quilombolas, que praticam a agricultura de subsistência, entendida como uma forma de cuidado, preservação da natureza e da própria vida. Agricultura essa que vem garantindo a permanência dos quilombolas em seu territórios, produzindo alimentos saudáveis não só para suas próprias famílias, mas também para muitas outras no Brasil, principalmente no estado de São Paulo, através dos programas de governo como Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) e Programa Nacional de Alimentação Escolar (Pnae), além de comercialização interna e externa através de feiras e a visitantes/turistas que vêm consumir os produtos dos quilombolas.

A base econômica está na agricultura, reconhecida como familiar, no turismo e na venda de produtos artesanais e serviços públicos. Boa parte das comunidades quilombolas do Médio e Alto Ribeira, integrantes do Sistema Agrícola Tradicional Quilombola (SATQ) do Vale do Ribeira, tem seus produtos agrícolas reconhecidos pelo Ministério da Agricultura Pecuária e Abastecimento pela sua qualidade orgânica. Em especial o Quilombo Ivaporunduva, o primeiro a conquistar a certificação orgânica auditada de seus produtos, a qual atesta que os alimentos produzidos e consumidos ali são saudáveis, garantindo a segurança alimentar dos consumidores.

Nos quilombos Ivaporunduva, São Pedro, André Lopes, Sapatú e Mandira é realizado o turismo de base comunitária e o turismo eco-étnico-cultural que consiste numa forma de circular a renda dentro dos quilombos com a venda de artesanato e de produtos da agricultura familiar. Mas o principal objetivo é a circulação do conhecimento da população negra, das suas histórias e memórias a partir da perspectiva dos quilombolas, e não sob a perspectiva do opressor que ainda é a colocada em muitos livros, que equivocadamente apresentam os descendentes de africanos e africanas escravizadas e escravizados como escravos e escravas, o que além de ser um grave erro conceitual é um difusor de distorções históricas que dificultam a valorização da identidade negra e quilombola por parte de toda a sociedade.

Como estratégia para o fortalecimento e valorização da agricultura tradicional, os quilombolas formaram uma cooperativa para melhor

organizar, produzir e comercializar sua produção. Criada em 2012, a Cooperativa de Agricultores Quilombola do Vale do Ribeira (Cooperquivale) congrega 16 comunidades quilombolas dos municípios de Jacupiranga, Eldorado, Iporanga e Itaóca, com cerca de 236 cooperados. A cooperativa tece como principal estratégia a comercialização de mais de 78 alimentos da sua agrobiodiversidade para o Programa de Aquisição de Alimentos na modalidade de Doação Simultânea (PAA-DS), do governo federal, que funcionou entre 2013 e 2018. Em 2016, começou a atender os projetos de merenda escolar do município de Eldorado e, em 2017, o município de São Paulo.

Com a criação da Cooperquivale os quilombolas deram um passo importante para a construção da autonomia na comercialização dos alimentos destas comunidades. Com ela foi possível a valorização dos alimentos do SATQ através da organização e coordenação conjunta para aumento do volume vendido, melhora do preço pago e maior regularidade na venda e pagamento. As consequências deste processo de valorização da agrobiodiversidade destas comunidades foram o reconhecimento de cultivos diversos, fazendo frente à monocultura, e o respeito às sazonalidades dos alimentos, gerando recursos financeiros fundamentais para a composição da renda dos quilombolas.

Desta forma, apesar das transformações existentes nos contextos sociais e econômicos da região e das comunidades tradicionais quilombolas, o SATQ tem continuidade como o alicerce da segurança alimentar (ANDRADE et al, 2019).

O SISTEMA AGRÍCOLA TRADICIONAL QUILOMBOLA DO VALE DO VALE DO RIBEIRA: PATRIMÔNIO IMATERIAL E ESTRATÉGIA DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL

Os quilombolas habitam e manejam a floresta atlântica no Vale do Ribeira há mais de 400 anos. Não por acaso, o Vale do Ribeira é o maior remanescente de Mata Atlântica contínuo: dos 7% que restaram do bioma de Mata Atlântica em território nacional, 21% estão localizados no Vale do Ribeira. É a área mais conservada de São Paulo, contrastando com o restante do Estado, que está desmatado e não abriga comunidades quilombolas.

Ou seja, as maiores áreas de Mata Atlântica no Estado de São Paulo estão nos municípios do Vale (Tabela 1), onde vivem populações tradicionais e existem áreas protegidas, como os Territórios Quilombolas. Entendendo a ocupação histórica da região nos últimos séculos, as condições da

geografia de relevo acidentado com áreas desfavoráveis à agricultura de larga escala e o baixo desenvolvimento de infraestrutura, como estradas, por exemplo, observam-se as circunstâncias criadas para que as comunidades continuem a viver até hoje da agricultura tradicional. As técnicas de plantio de baixo impacto, aliadas à baixa densidade populacional da região e à permanência dos quilombolas no território, impedindo a entrada de exploradores, são fatores que se somam e contribuem para que a vegetação esteja conservada no Vale do Ribeira.

Mostrar essas informações é relevante para que possamos combater o racismo ambiental praticado contra os povos tradicionais do Vale, que vivenciam situações de tolhimento de seus modos de vida em detrimento da conservação da biodiversidade. Em muitas ocasiões, a política ambiental paulista criminalizou, perseguiu e contribuiu para a extinção dessas comunidades e seus modos de fazer e viver. Felizmente, quilombos são sinônimos de resistência.

Tabela 1.: Municípios com as maiores áreas de floresta no estado de São Paulo

Município	Área total (ha)	Área de floresta (ha)
Iguape	197.795	153.487
Eldorado	165.426	118.195
Cananeia	123.938	102.725
Iporanga	115.205	94.066
Sete Barras	106.270	74.280

Fonte: Inpe (2018).

Os quilombolas do Vale do Ribeira praticam uma agricultura de coivara herdada dos povos indígenas e dos ancestrais africanos escravizados que ocuparam a mesma região. É a forma de agricultura milenar de povos e comunidades tradicionais em florestas tropicais. Até o passado recente, foi esta agricultura que garantiu alimento para as famílias quilombolas e todas as outras da região. Hoje essa mesma agricultura, que concilia produção com conservação, alimenta os quilombolas e outras famílias que recebem a comida produzida por meio dos programas institucionais PAA e Pnae, já citados.

A agricultura quilombola do Vale do Ribeira vem sendo amplamente estudada pela academia, e os conhecimentos dos quilombolas sobre suas práticas e manejos, relatados e documentados. Esse binômio, conhecimento tradicional e conhecimento científico, foi o alicerce do dossiê que embasou o pedido de registro como patrimônio cultural ao Iphan.

A partir de 2009, cinco anos de pesquisas inventariaram 180 bens da cultura imaterial das comunidades da região. Na conclusão do *Inventário cultural de quilombos do Vale do Ribeira* (ANDRADE; TATTO, 2013), a prática agrícola apresentou-se como alicerce central na vida dos quilombolas e foi recomendado que a diversidade agrícola encontrada, a quantidade de bens culturais associados às roças e a importância dessa prática de manejo de capoeiras tão ameaçada fossem protegidas de alguma forma. Diante disso, em 2014 os quilombolas deram início ao pedido de registro junto ao Iphan.

O que é chamado de SATQ contempla práticas e saberes de um sistema de manejo dos territórios quilombolas do Vale do Ribeira que tem como objetivo central prover os alimentos, e para tanto essas populações têm um conjunto de conhecimentos extremamente complexos e relacionados em que a prática central, o alicerce desse saber é a roça tradicional, o trabalho agrícola. Abrange o cultivo nas roças de coivara itinerantes, a diversidade de plantas manejadas, o preparo dos alimentos, a cultura material associada, os arranjos produtivos locais, as redes de comercialização e os contextos de transmissão de conhecimento e de consumo alimentar que envolvem expressões de música e dança (ANDRADE; KISHIMOTO, 2017).

Esse modo de fazer roça também é denominado sistema agrícola itinerante (SAI), pois é baseado no rodízio de áreas de plantio: o quilombola escolhe uma área, corta a mata, coloca o fogo apenas nesse trecho. Depois, observando os ciclos da lua, ele planta. O solo se mantém fértil por alguns anos — e as cinzas que sobram do fogo, assim como os troncos que não foram queimados, são essenciais para isso. Dali ele retira o alimento que garante a sua sobrevivência: arroz, feijão, milho, cará, mandioca, pimenta, laranja, entre outros cultivares. O excedente do cultivo é comercializado e gera renda para atender as necessidades básicas das famílias. Depois, entre três e cinco anos, o agricultor abandona aquela área, permitindo que a floresta se regenere. Depois de dez a quinze anos, a roça vira novamente mata fechada.

Entre os documentos que embasam o dossiê entregue ao Iphan está um conjunto de pesquisas científicas realizadas pelo grupo de estudos em Ecologia Humana de Florestas Neotropicais, da Universidade de São Paulo, pesquisadores da Unicamp e do Instituto de Botânica do Estado de São Paulo em cooperação com instituições internacionais de ensino. Os estudos falam sobre vegetação, fauna, solos, saúde nutricional, transformações na paisagem, agrobiodiversidade e produtividade agrícola. Todos realizados no Vale do Ribeira, em territórios quilombolas (ADAMS et al., 2017). Esse conjunto de dados mostrado pelos pesquisadores reforça os

saberes dos quilombolas sobre a floresta, seus ciclos, biodiversidade e manejo. Fica portanto escurecido⁴ que aquilo que foi considerado um patrimônio imaterial presta um serviço socioambiental para a conservação da natureza, em um sistema sustentável de desenvolvimento e integração homem–ambiente.

Uma constatação a partir dos sistemas de manejo praticados e das pesquisas realizadas é de que não são as roças dos quilombolas as responsáveis pelo desmatamento na Mata Atlântica. Há no Vale outras ameaças ao bioma que merecem artigos e denúncias, por exemplo, a mineração, as Pequenas Centrais Hidrelétricas e a pulverização área de agrotóxicos nos bananais às margens do rio Ribeira de Iguape.

Para conhecer mais sobre o SATQ, pode-se acessar o dossiê que foi elaborado entre 2014 e 2017, em um processo amplamente documentado pelos pesquisadores, os detentores dos saberes e seus parceiros. Entregue ao Iphan em 2017, foi avaliado pela superintendência paulista do órgão e seguiu para o Departamento Nacional de Patrimônio Imaterial. Na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o parecer favorável ao registro foi da renomada antropóloga Manuela Carneiro da Cunha. Foi uma conquista importantíssima para as comunidades quilombolas, especialmente porque mostra que há outros olhares sobre as roças e os modos de vida, que o fazer roça é compatível com a conservação da floresta e que o equilíbrio do ambiente também depende do manejo que os povos tradicionais, que o conhecem, fazem dele.

DESAFIOS E CONSIDERAÇÕES: DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO

Todo esse vasto sistema de conhecimento ancestral que engloba o SATQ e acontece nos territórios quilombolas enfrenta desafios para sua manutenção e seu reconhecimento enquanto um modelo de bem viver que traz desenvolvimento sustentável à região. E o desafio maior está em entender essa complexidade não como um modelo de vida atrasado, mas sofisticado e sustentável do ponto de vista socioambiental. É necessário que o sistema seja conhecido e valorizado em meios educacionais formais e informais para que o preconceito seja superado.

Os territórios quilombolas precisam ser titulados! Na porção paulista do Vale existem 33 comunidades quilombolas com processos de

4 Palavra empregada aqui para substituir o termo racista “esclarecimento”.

regularização fundiária em andamento; destes, 29 estão com território reconhecido pelo Estado; 4 com pedido de reconhecimento aberto e 6 parcialmente tituladas. É nestas comunidades que há mais de 400 anos vive o sistema agrícola tradicional que é patrimônio cultural brasileiro pela sua complexidade de relações, agrobiodiversidade, saberes e fazeres envolvidos. A autonomia territorial é fundamental para que ele sobreviva.

A aplicação da legislação ambiental a partir do olhar que criminaliza e desconsidera o modelo agrícola e de manejo da floresta carece de uma revisão urgente, porque em muitos lugares do mundo o olhar já é mais integrado e muitas das pesquisas já apontam a complexidade dos sistemas socioecológicos, que envolvem o humano e o biofísico interagindo no espaço e no tempo, e que tudo isso vai se adaptando ao longo do tempo, sem prejuízo para a conservação (OSTROM, 2009). E aqui no Vale do Ribeira, há mais de trinta anos, um dos lemas de luta dos povos tradicionais e movimentos é “Meio ambiente com gente”.

Outros desafios pairam no campo das políticas públicas de fomento ao SATs (Sistemas Agrícolas Tradicionais) oferecidas pelo Estado aos povos e comunidades tradicionais. Infelizmente ainda são insuficientes, e no caso dos SATs é inexistente. Por exemplo, mesmo o PAA e o Pnae adquirindo alimentos da agrobiodiversidade desses SATs, não há uma linha específica de valorização de SATs que são patrimônio cultural. Outro exemplo, os programas de crédito, como o Pronaf, priorizam crédito às monoculturas, não reconhecendo os SATs biodiversos como linhas prioritárias ou mesmo linhas especiais da agroecologia.

Do lugar de quilombola e administrador com foco no território e de bióloga, e profissional engajada com projetos socioambientais, observamos que existem caminhos escurecidos e necessários para que o SATQ do Vale do Ribeira e outros SATs do Brasil sejam promotores de desenvolvimento sustentável inclusivo:

- Fomentar políticas de comercialização e crédito rural que valorizem e reconheçam o papel sociocultural e de segurança alimentar que esta agricultura desempenha;
- A política de patrimônio imaterial do Iphan, ao reconhecer os SATs, dá visibilidade ao importante papel dos povos tradicionais e indígenas na manutenção da agrobiodiversidade e dos ambientes onde estão inseridos, como as florestas tropicais; essa política precisa ser fortalecida, e não desmontada;

- Ações de relevância como o prêmio BNDES, lançado em 2018, em parceria com o Iphan e a Embrapa, que dá oportunidade para os SATs serem reconhecidos como uma agricultura que tem um valor socioambiental para o país, precisam continuar e ser ampliadas;
- Que as políticas de ATER (Assistência Técnica e Extensão Rural) também dialoguem com os SATs;
- Fortalecer a autonomia na gestão do território dos povos indígenas, quilombolas e demais povos e comunidades tradicionais, seu acesso e direito ao território, e desenvolver ações de incentivo e fomento à produção tradicional são estratégias que podem gerar impactos positivos na renda, na alimentação, na cultura e na proteção da agrobiodiversidade mantida pelo exercício dos SATs.

Por fim, ressalta-se que a garantia do direito e acesso ao território é uma premissa fundamental para garantir o direito à vida com soberania destes povos. Quando pensamos em desenvolvimento sustentável e patrimônio imaterial, devemos considerar que são sistemas de valores e conhecimentos complexos e imbricados pelos processos históricos de colonização e de nossa formação enquanto país. E quando se trata de povos indígenas, quilombolas e comunidades tradicionais, há um racismo estrutural e, decorrente dele, também um racismo ambiental que infelizmente ainda faz com que órgãos públicos, gestores, cientistas, organizações não governamentais e muita gente em geral suponham que estes povos não sabem gerir seus espaços de vida, que a presença deles é incompatível com a conservação e que muitas vezes eles representam uma ameaça ao desenvolvimento dos empreendimentos das regiões onde vivem. Mas então é preciso refletir qual modelo de desenvolvimento está sendo proposto. Todavia, o SATQ do Vale do Ribeira vive, resiste e prova o contrário há mais de 400 anos.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Cristina et al. *Dossiê Sistema Agrícola Tradicional Quilombola do Vale do Ribeira-SP*. Vol. 2. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/dossie-sistema-agricola-tradicional-quilombola-do-vale-do-ribeira-sp-vol-2>>.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro / Jandaíra (Pólen), 2020.

AMÉRICO, Márcia C.; DIAS, Luiz M. de França; LUIZ, Viviane Marinho; SILVA, Laudessandro Marinho da. *Roça é Vida*. Ilustração Amanda Nainá dos Santos (Nainá), Vanderlei Ribeiro (Deco). São Paulo: Iphan – Grupo de Trabalho da Roça, 2020. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/prov61.pdf>>.

ANDRADE, Anna Maria; TATTO, Nilto. *Inventário cultural de quilombos do Vale do Ribeira*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2013. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/pdf-publicacao-final_inventario.pdf>.

_____; KHISHIMOTO, Alexandre (org.). *Dossiê Sistema Agrícola Tradicional Quilombola do Vale do Ribeira – SP- Vol. 1*. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2017. Disponível em: <<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/03D00023.pdf>>.

BOTÃO, Renato U. dos Santos; NORTE, Silvane A. da Silva; ROSA, Edina dos Santos. *Resolução nº 8, de 20 de novembro de 2012*. Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Quilombola na Educação Básica. São Paulo: Núcleo de Inclusão Educacional – Equipe Educação Escolar Quilombola e Educação para as Relações Étnico-Raciais, Governo do Estado de São Paulo, 2012.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010, pp. 167-212.

INPE – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais. *Atlas dos remanescentes florestais da Mata Atlântica*. São José dos Campos / São Paulo: Inpe / Fundação SOS Mata Atlântica, 2018.

LUIZ, Viviane Marinho. “Participação infantil no cotidiano de uma comunidade quilombola: aprendendo com os líderes”. *Comunicações*, Piracicaba, ano 21, n. 1, pp. 9-21, jan.-jun. 2014.

OSTROM, Elinor. “A General Framework for Analyzing Sustainability of Social-Ecological Systems”. *Science*, v. 325, pp. 419-22, 2009.

SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Edusp, 2007.

SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NA CHINA CONTEMPORÂNEA: ENTRE SUSTENTABILIDADE E MERCANTILIZAÇÃO

Philipp Demgenski¹

RESUMO

Este artigo trata da questão da sustentabilidade no contexto da preservação e mercantilização do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) na China contemporânea, oferecendo uma visão global das diferentes formas de mercantilização do PCI que podem ser observadas hoje nesse país. Ademais, envolve-se no debate entre acadêmicos, especialistas, oficiais e alguns praticantes sobre a definição de quais formas de mercantilização são aceitáveis e consideradas alinhadas com a noção de PCI e o que poderia ser classificado como “mercantilização excessiva”. Mostra, além disso, que a dependência a curto prazo das demandas do mercado (com frequência orientadas por políticas estatais) levanta questões importantes no que diz respeito à sustentabilidade dessa abordagem de preservação.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial. China. Mercantilização. Sustentabilidade.

ABSTRACT

This paper addresses the issue of sustainability in the context of Intangible Cultural Heritage (ICH) safeguarding and marketization in contemporary China, providing an overview of the different forms of marketization of ICH that are observable today in this country. It further engages the debate among academics, experts, officials and some practitioners as to what forms of marketization are acceptable and considered in line with the notion of ICH and what would classify as “over-marketization”.

1 Professor assistente/pesquisador associado no Instituto de Pesquisa em Antropologia, Departamento de Sociologia da Universidade de Zhejiang, Hangzhou, China. Trabalha atualmente no projeto “Fricções da Unesco: construção do patrimônio na governança global”, que analisa a implementação da Convenção Unesco de 2003 na China, no Brasil e na Grécia. É vice-secretário do Centro de Pesquisa em Patrimônio Cultural Imaterial da Universidade de Zhejiang. Obteve seu doutorado em Antropologia na Universidade Chinesa de Hong Kong. De 2012 a 2015, conduziu um trabalho etnográfico de campo de dezoito meses sobre a revitalização do centro de Qingdao e o patrimônio urbanístico dessa cidade. Está atualmente redigindo um livro sobre o assunto. E-mail: pdemgenski@zju.edu.cn.

Also, the dependence on short-term market demands (often driven by respective state policies) raise important questions regarding the sustainability of such a safeguarding approach.

Keywords: Intangible Cultural Heritage. China. Sustainability. Marketization.

O “constrangimento” tal como discutido no artigo de Chiara Bortolotto (ver este volume), observável entre certos administradores do Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) no plano internacional, origina-se no fato de o PCI estar profundamente envolvido com o neoliberalismo e a lógica do mercado. Há dois argumentos que se referem a esse fato (COOMBE, 2012): primeiramente, a própria governança global do patrimônio pode ser vista como perpetuadora da lógica neoliberal, no caso do PCI, ao reivindicar o empoderamento de “comunidades locais”, que essencialmente promove a criação de sujeitos autônomos que precisam se alinhar aos novos modos de avaliação e de reflexão em suas práticas diárias. Em segundo lugar, as políticas patrimoniais e a noção de PCI de fato surgiram e ainda existem *dentro* de um contexto neoliberal e, talvez involuntariamente, estão arrastadas para essa lógica (COMAROFF, John; COMAROFF, Jean, 2009). Por meio de listagens internacionais, por exemplo, os programas patrimoniais promovidos pela Unesco dão origem à mercantilização de algo diferente, que alimenta diretamente a indústria global do turismo. No nível mais local, os praticantes culturais são munidos de instrumentos para promover seu patrimônio como “recursos culturais” e vendê-lo no mercado. De acordo com essa visão, instrumentos bem-intencionados da Unesco podem, de certo modo, ser considerados como formas de alienação e de apropriação que não eram inicialmente previstas.

Este artigo dá continuidade à discussão sobre os usos do PCI para finalidades mercantis e econômicas, levando-a do plano internacional à China. Mostraremos como, no contexto específico da modernização, da privatização e do desenvolvimento, a mercantilização do PCI pode ser vista como uma estratégia útil para os praticantes culturais terem um meio de subsistência que, por sua vez, garanta a existência contínua e, consequentemente, a sustentabilidade de várias práticas culturais. Contudo, quando o significado do PCI se reduz à sua eficiência econômica, ele se torna, como mostraremos, vulnerável a flutuações de curto prazo e a mudanças socioeconômicas. Isso levanta uma questão mais fundamental no que diz respeito ao propósito e à definição da sustentabilidade. A seguir, vou primeiramente apresentar o mecanismo de preservação do PCI da China,

antes de apontar exemplos específicos de mercantilização e das reações que esta provoca. Algumas considerações gerais sobre a sustentabilidade e uma conclusão preliminar fecham o artigo.

O MECANISMO DO PCI DA CHINA

A China se mostrou extremamente entusiasta ao estabelecer seu próprio quadro e sua estrutura de PCI. A lei nacional sobre o PCI, que foi promulgada em 2011, inspirou-se amplamente na Convenção da Unesco, mas também difere dela no sentido de que faz uso repetido de termos como “excelência” ou “autenticidade”, que, embora sejam proeminentes da Convenção do Patrimônio Mundial (UNESCO, 1972), foram deliberadamente excluídos da Convenção PCI (BORTOLOTTI, 2017). O primeiro artigo, por exemplo, estipula que a lei tem o intuito de “herdar e promover a distinta cultura tradicional da nação chinesa” (CONSELHO, 2011, art. 1). Ademais, o artigo 4 detalha especificamente que, “ao proteger o Patrimônio Cultural Imaterial, deve-se focar sua autenticidade...” (ibidem, art. 4). Assim, ao adotar o conceito de PCI, o Estado não somente tomou como propriedade, mas combinou seletivamente diferentes conceitos de sistema de valor em suas políticas e leis sobre o PCI (MAAGS, 2018). Desse modo, perpetuou igualmente uma lógica promocional, que ressoa com a dos locais considerados Patrimônio da Humanidade e facilita a utilização do PCI como mercadoria.

Para fazer jus ao fato de as práticas do PCI serem expressões de uma pessoa ou grupo e estarem vinculadas por conhecimentos ou competências culturais, criou-se um segundo inventário, de “transmissores” do PCI, que lista praticantes culturais individuais. Esse segundo inventário está em sintonia com o Programa de “Tesouros Vivos da Humanidade”, da Unesco, estabelecido em 1993 (UNESCO, 2019), mas também difere dos princípios da Convenção PCI. O inventário dos “transmissores” do PCI permite que certos praticantes culturais se tornem representantes de uma determinada prática PCI no nível em que estão listados — nacional, provincial, municipal ou de comarca. No entanto, em decorrência do reconhecimento de certas pessoas como “mestres”, estas podem contestar a autenticidade e exercer sua autoridade em seus respectivos campos.

Isso ajuda o uso do PCI orientado para o mercado em que alguns negociantes que produzem bens culturais estão particularmente interessados

em se tornar transmissores de PCI. Ademais, além de obter prestígio social, são autorizados a usar o selo PCI chinês nas embalagens, na divulgação e na venda da prática PCI que representam, na forma de performances ou de produtos culturais. Alguns dos transmissores de PCI têm reportado que, uma vez listados, puderam vender seus produtos culturais por um preço bem mais alto que antes.

A lei chinesa do PCI enfatiza o desenvolvimento sustentável (CONSELHO, art. 4), ao afirmar que a “Preservação do PCI (...) beneficia a unidade nacional e étnica e promove a harmonia social e o desenvolvimento sustentável”, mas, sobretudo, o discurso oficial chinês sobre o PCI é mais complacente em relação à mercantilização do PCI. A própria lei também convida mais diretamente ao uso do PCI para fins comerciais, especificamente ao incentivar e apoiar o uso dos recursos patrimoniais e a utilização adequada dos itens representativos do Patrimônio Cultural Imaterial para desenvolver produtos e serviços culturais com traços locais e étnicos e potencial comercial na base da proteção efetiva desses itens (ibidem, art. 37).

Segundo a lei chinesa sobre o PCI, a mercantilização do PCI pode assim atuar como uma medida de preservação deste. Mais recentemente, isso foi reforçado por um discurso sobre a “inovação”, o qual incentiva explicitamente os praticantes a adequarem seus produtos (muitos deles artesanais) à demanda do mercado. No mesmo sentido, em 2019, o Ministério do Turismo e da Cultura (antes Ministério da Cultura) publicou um “Informativo de apoio a workshops sobre oportunidades de trabalho com o PCI para reduzir a pobreza”, que faz parte de um programa mais amplo para usar o PCI como ferramenta de redução da pobreza e, desse modo, tornar comunidades vulneráveis “resilientes”. O informativo afirma: “O PCI, especialmente as artes tradicionais e o artesanato, é estreitamente vinculado à vida produtiva das pessoas e possui uma vantagem única ao promover empregos e oportunidades de geração de renda”. De maneira mais explícita ainda, afirma no item 4 que os canais de “venda de artes tradicionais e de produtos de artesanato” devem ser ampliados (MCT, 2019).

MERCANTILIZAÇÃO E PCI NA CHINA: ALGUNS EXEMPLOS

Nesse contexto, encontramos muitos exemplos de usos do PCI orientados para o mercado na China. Alguns, como o infame caso da Culinária da Família de Confúcio, são, antes de mais nada, maneiras de usar o selo PCI para fins comerciais e de marketing (DEMGENSKI, 2020). Nesse caso, uma iniciativa para inscrever Culinária Familiar Confuciana na Lista Representativa foi lançada e impulsionada inteiramente por

empreendedores privados, especificamente por gerentes de hotéis dentro e nos arredores de Qufu (cidade natal de Confúcio), junto com a Associação da Culinária de Shandong e representantes oficiais da cidade. Procuravam aumentar e reforçar a marca “Confúcio”, que todo ano traz milhões de turistas em peregrinação a Qufu. É um exemplo típico que ilustra o uso do PCI por negócios (hotéis, restaurantes), no qual os transmissores ou “detentores de comunidades”, como são chamados, estão em grande parte ausentes. De fato, quando visitei Qufu para saber mais sobre o caso, um representante oficial do Departamento de Turismo local se mostrou particularmente animado com minha presença: “Estamos realmente esperando que você nos traga o selo da Unesco”. Nesses casos, os atores envolvidos têm pouco entendimento do que significam PCI, a Convenção PCI ou até a Unesco. Para eles, trata-se de outra ferramenta conveniente de marketing que gostariam de usar para se posicionar no mercado cultural global e local (MATHEWS, 2000). Os donos individuais de restaurantes com quem conversei, no entanto, mostraram pouco interesse no PCI ou na indicação junto à Unesco. Porém, não são apenas os membros da elite que podem se beneficiar da mercantilização do PCI, nem são eles os únicos atores com mente empreendedora.

Uma das formas pelas quais o PCI se torna visível na China é através dos grandes espaços de exposição. São majoritariamente projetados como espaços comerciais. Ou poderíamos chamá-los de grandes shopping centers culturais, em que as oficinas dos transmissores são projetadas e apresentadas como pequenas lojas com prateleiras, etiquetas com preços, folhetos etc. Nelas, os transmissores do PCI podem difundir e executar suas práticas, trocar serviços por dinheiro ou vender diretamente seus produtos. “Estou aqui principalmente para transmitir meus conhecimentos à próxima geração”, disse-me um transmissor municipal que vivia e trabalhava no parque de exposições de PCI recém-construído nas proximidades de Xangai, “tenho alunos o tempo todo, mas, claro, se quiserem, as pessoas podem comprar meus trabalhos.” Em outro parque, outro transmissor municipal de uma das 55 minorias étnicas da China (WU, 1990; HARRELL, 1996) executava um ritual, segundo um estricto cronograma, várias vezes por dia, ao passo que vendia também lembranças de sua cidade natal em uma pequena banca. “Faço algum dinheiro aqui, transmito meus conhecimentos e represento minha cidade natal, não é um mau lugar”, disse-me, aparentemente muito feliz por conseguir se sustentar por meio do PCI. Em outras ocasiões, as exposições de PCI tinham mais a ver com bazares. Uma vez, por exemplo, aventurei-me em uma área projetada para o patrimônio culinário. Era um espaço a céu aberto, uma pequena alameda ladeada por pequenas bancas arrumadas que ofereciam iguarias da China inteira. Os vendedores anunciavam seus produtos gritando a

plenos pulmões ou por meio de megafones, com enormes cartazes, a prova textual da história e tradição dos produtos que preparavam no local. Em uma pequena banca, provei um licor de kiwi local e “tradicional”, segundo o vendedor. Tratava-se de um negócio familiar, e a arte de fazer o licor tinha supostamente sido transmitida por várias gerações. A empresa não conseguira se candidatar pelo estatuto oficial de PCI. Quando perguntei por que estavam interessados nele, o vendedor respondeu: “Queremos esse reconhecimento. Isso vai facilitar a venda de nosso licor no país todo”.

Muitos transmissores, especialmente os que trabalham com artesanato, têm empresas registradas, e o selo PCI os ajuda a “fazer negócios”. É muito comum, quando converso casualmente ou faço entrevistas mais longas com transmissores dentro de exposições de PCI, que me deem seu cartão de visita comercial e me convidem a “visitar sua empresa”, em geral localizada em outro lugar. Costumo voltar de trabalhos de campo com um maço de cartões de visita comerciais. No entanto, os motivos comerciais em geral não são expressos de forma explícita. “Trata-se de transmitir a tradição, de compartilhar nossa cultura, de patrimônio, não de ganhar dinheiro”, é uma frase comumente ouvida. Mas os transmissores, em sua maioria, têm produtos, serviços ou apresentações que querem trocar por dinheiro ou praticar mediante salário regular.

Cito outro exemplo, da aldeia de Yangjiabu, localizada nos arredores da cidade de Weifang, na província de Shandong, uma ilha no meio de uma grande cidade do nordeste da China. É famosa e designada como local oficial de PCI por dois elementos de nível nacional: as estampas impressas do Ano-Novo e as pipas. Ambos os elementos foram oficialmente reconhecidos como “base educacional nacional para a preservação de PCI orientado para a produção”, sob os cuidados da empresa Arte Popular de Weifang Yangjiabu e Cia. Ltda. em 2014. Hoje, Yangjiabu está repleta de pequenas lojas e empresas que produzem e vendem estampas e pipas. Nos limites da aldeia fica o Jardim da Grande Vista de Yangjiabu. Fiz trabalho de campo lá no verão, e era em grande parte deserto. No fundo do parque, havia duas oficinas, uma para a gravura e outra para escultura em madeira. Enquanto na oficina de gravura três transmissoras, instaladas em mesas alinhadas, trabalhavam principalmente para os turistas e recebiam um salário básico mensal de 2.000 RMB da empresa Arte Popular de Weifang Yangjiabu e Cia. Ltda., os escultores recebiam apenas 400 iuanes por mês para trabalhar na oficina do parque. Porém, não produziam itens para o parque, mas para si próprios, para seu próprio negócio. Como me disse uma das gravuristas: “São 400 iuanes por mês, e você recebe para manter seu trabalho. Fazem no parque o que fariam em casa. E ainda recebem 400 iuanes. Então, as pessoas aceitam de bom grado. Têm

uma bela oficina e uma plataforma para mostrar seu trabalho”.

De fato, a ampla maioria dos transmissores com quem trabalhei me disse estar geralmente feliz com a existência do PCI. Um transmissor em uma grande exposição de PCI disse: “Desde que temos o sistema do PCI, podemos fazer muito mais. Existem mais oportunidades para nós. Estou feliz por ter essa plataforma que me permite transmitir e divulgar meu trabalho”. Outro disse que representar sua cidade natal em uma exposição de PCI era fonte de orgulho não só para ele, mas também para as pessoas em casa. “Por meio do PCI, nós nos sentimos reconhecidos” foi possivelmente a frase mais ouvida. “Mais reconhecidos” pode significar muitas coisas. No entanto, um fator importante era o dinheiro. Muitos transmissores afirmaram que estavam em melhores condições financeiras desde a introdução da estrutura do PCI. Os recursos financeiros e a capacidade de se sustentar mediante a prática de um comércio cultural com frequência faziam implicitamente parte de minhas conversas e entrevistas com transmissores. Assim, é possível dizer que o sistema do PCI, especialmente as exposições e festivais, têm, ao menos para alguns transmissores específicos, criado uma plataforma para obter um ganho econômico.

O que os exemplos acima mencionados ilustram é que o PCI fornece aos praticantes culturais a oportunidade de terem um meio de subsistência a partir de suas próprias “atividades comerciais”. Na China, o PCI cresceu precisamente em um momento em que as reformas de mercado avançavam a todo vapor e as pessoas eram incentivadas a se tornarem autoempreendedoras e responsáveis, que precisavam “mergulhar no mar” (*xia hai*) para obter meios de subsistência na economia privada sem precisar contar exclusivamente com o Estado (CHEN, 2001). Como muitos especialistas argumentaram, esse autoempreendedorismo criou indivíduos que seguem a lógica do neoliberalismo, da rentabilidade e uma ética de autocuidado (ZHANG; ONG, 2008). Diante desse cenário, o PCI se tornou uma fonte importante que não somente legitimou os praticantes culturais que antes existiam na fronteira da visibilidade e da legitimidade pública, mas deu-lhes mais especificamente uma plataforma para que transformassem sua prática cultural em meio de subsistência. Consequentemente, em vez de alienar e solapar as práticas de PCI, os usos do PCI orientados para o mercado e a rentabilidade podem (ou deveriam?) ser vistos como parte inerente do paradigma do PCI.

Por outro lado, se o PCI deixar de ser a opção economicamente mais viável para obter um meio de subsistência, os transmissores podem facilmente abandonar suas práticas e optar por negócios mais rentáveis. Testemunhei uma dessas situações no início deste ano, quando acompanhei um colega (um estudioso que também é conselheiro do governo sobre questões

patrimoniais) a uma aldeia que está inscrita em um inventário municipal por uma prática tradicional de fazer folhas de tofu. Quando chegamos, meu colega, que aconselhara a aldeia sobre as questões patrimoniais dez anos antes, ficou chocado ao ver que a maior parte dos negócios locais que giravam em torno da preparação tradicional de folhas de tofu havia fechado, ou não estava mais seguindo estritamente os métodos tradicionais de fabricação. “Não vale mais a pena”, disse-nos um dos aldeões, que chegara a administrar duas oficinas de folhas de tofu. “Hoje ninguém quer trabalhar nessas condições, os jovens vão para a cidade procurar trabalhos temporários”. Comparativamente, era menos exaustivo e permitia às pessoas ganharem mais dinheiro.

Em geral, o plano para transformar a aldeia em “lugar de patrimônio” havia falhado completamente. Um “percurso patrimonial” projetado para os turistas havia sido transformado em campo de cultivo de kiwis para fazer licor. Visitamos uma das fábricas que ainda produzem folhas de tofu conforme os métodos tradicionais; “mas não o ano todo”, contou-nos o gerente, “somente quando há pessoas visitando”. Muitas outras fábricas haviam recorrido a máquinas para produzir folhas de tofu. Meu colega estava desapontado e incrédulo. “Que pena”, repetiu várias vezes. Passou dias refletindo sobre a maneira de garantir que o “valor cultural” das práticas do PCI não se perca em vista da mercantilização e comercialização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão mostrou que, no contexto político e econômico da China, a mercantilização do PCI, por um lado, tem permitido que práticas e expressões culturais que de outra forma poderiam ter desaparecido continuem e até prosperem. Isso pode ser visto como uma forma de sustentabilidade no sentido de que, graças à possibilidade de mercantilização, as práticas culturais se mantêm. Mas, ao mesmo tempo, como mostram os últimos exemplos, o PCI também é particularmente vulnerável quando adquire um significado puramente econômico e só faz sentido junto aos praticantes se eles tiverem um retorno financeiro. Como vimos, quando o PCI deixa de trazer benefícios econômicos, os praticantes migram para outras oportunidades de negócios, mais lucrativas. É então que pessoas como meu colega desejam preservar certas formas de “valor cultural” e “proteger” os praticantes contra a lógica do mercado. Isso coloca a questão da sustentabilidade cultural. Aqui, sustentabilidade deveria referir-se à capacidade de “proteger” o PCI (ou qualquer forma de expressão cultural) contra a ingerência do neoliberalismo e do mercado, e de fato, no centro do debate, estão as questões de saber quais

seriam os graus aceitáveis de comercialização e o que seria visto como comercialização excessiva. Aqui, contudo, sustentabilidade se refere apenas a sustentar uma prática cultural, mas sem considerar as necessidades dos praticantes. Dito sem rodeios: quem se beneficiaria ao proibir os praticantes de perseguir ganhos econômicos? Considerando o espírito-chave subjacente ao PCI, a saber, o empoderamento da comunidade ou a “autodeterminação patrimonial” (BORTOLOTTI, 2015), se os praticantes desejarem usar sua “cultura” para fins comerciais, por que não deveriam fazê-lo?

Isso abre uma série de questões mais amplas que dizem respeito ao nosso entendimento da sustentabilidade. Arrisco-me a argumentar que devemos ser cautelosos e não condenar o PCI por problemas políticos e econômicos, desigualdades estruturais e hierarquias de poder, já que existiriam com ou sem o PCI. O caso chinês destaca como, no contexto mais amplo do programa de desenvolvimento e modernização, o PCI tem oferecido a alguns praticantes uma poderosa ferramenta para sobreviver e *participar* do desenvolvimento econômico nacional. Ainda que esses usos econômicos do PCI possam ser vistos como insustentáveis, como as mudanças de curto prazo e as flutuações do mercado podem ter efeito contrário à durabilidade de certas práticas, a solução não pode ser um apelo à necessidade de proteger o “valor cultural” em si, como meu colega desejava. Em vez disso, o desenvolvimento sustentável deve sempre ser discutido tendo em vista a situação socioeconômica dos praticantes culturais. Na China, o PCI não diz respeito ao empoderamento político ou à habilidade dos praticantes de obterem o direito de expressar a maneira como querem viver em relação às suas práticas culturais. A única maneira pela qual os praticantes do PCI têm maior livre-arbítrio é usando proativamente suas práticas e expressões culturais para fins comerciais. Isso, no entanto, é contestado por especialistas e estudiosos que querem manter uma versão autêntica de determinada prática. Assim, podemos questionar se, na ausência de um discurso mais expressivo e fundamental sobre os direitos humanos e a “boa governança”, que também fundamentam a estrutura do PCI, noções como sustentabilidade não poderiam entrar no discurso sobre o PCI de alguma maneira realmente relevante?²

2 A pesquisa que conduziu aos presentes resultados recebeu apoio financeiro da École de Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) para o projeto “UNESCO Frictions: Heritage-Making across Global Governance” (Fricções da Unesco: construção do patrimônio na governança global), com subsídio generosamente concedido pela Agence Nationale de la Recherche, da França (UNESCO FRICTIONS – ANR-14-ACHN-0006-01). Quero agradecer a Chiara Bortolotto, Panas Karampampas e Simone Toji por seus úteis comentários sobre as versões anteriores deste artigo. Agradeço também aos editores deste dossiê pelo tempo dedicado e o ótimo trabalho que fizeram para que tornar possível sua edição.

REFERÊNCIAS

- BORTOLOTTI, Chiara. “Placing Intangible Cultural Heritage, Owning a Tradition, Affirming Sovereignty: The Role of Spatiality in the Practice of the 2003 Convention”. In: STEFANO, M. L. ; DAVIS, P. (org.). *The Routledge Companion to Intangible Cultural Heritage*. Londres / Nova York: Routledge, 2017, pp. 46-58.
- _____. “Unesco and Heritage Self-Determination: Negotiating Meaning in the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the ICH”. In: ADELL, N. et al. (org.). *Between Imagined Communities and Communities of Practice: Participation, Territory and the Making of Heritage*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2015, pp. 249-72.
- CHEN, Nancy. “Introduction”. In: _____ (org.). *China Urban: Ethnographies of Contemporary Culture*. Durham: Duke University Press, 2001, pp. 1-23.
- COMAROFF, John L.; COMAROFF, Jean. *Ethnicity, Inc. (Chicago Studies in Practices of Meaning)*. Chicago: University of Chicago Press, 2009.
- CONSELHO de Estado [Guo Wu Yuan]. “Zhong hua ren min gong he guo fei wu zhi wen hua yi chan fa” (Lei do Patrimônio Cultural da República Popular da China). Beijing, 2011. Disponível em: <<http://www.ihchina.cn/3/10377.html>>. Acesso em: 29 dez. 2017.
- COOMBE, Rosemary J. “Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality”. In: BENDIX, R. F.; EGGERT, A.; PESELMANN, A. (org.). *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 2012, pp. 357-87.
- DEMGENSKI, Philipp. “Culinary tensions: Chinese Cuisine’s Rocky Road Toward International Intangible Cultural Heritage Status”. *Asian Ethnology*, v. 79, n. 1, pp 115-35, 2020.
- HARRELL, Stevan (org.). *Cultural Encounters on China’s Ethnic Frontiers*. Seattle: University of Washington Press, 1996.
- MAAGS, Christina. “Creating a Race to the Top: Hierarchies and Competition within the Chinese ICH Transmitters System”. In: _____; SVENSSON, M. (org.). *Chinese Cultural Heritage in the Making: Experiences, Negotiations and Contestations*. Amsterdã: Amsterdam University Press / IIAS, 2018, pp. 121-44.
- MATHEWS, Gordon. *Global Culture/Individual Identity: Searching for Home in the Cultural Supermarket*. Londres / Nova York: Routledge, 2000.
- MCT – Ministério da Cultura e do Turismo. “Wenhua he lüyoubu bangongting guowuyuan fupinban zonghesi guanyü tuijin feiyi fupin jiuye gongfang jianshe de tongzhi” (Informativo de apoio a workshops sobre oportunidades de trabalho com o PCI para reduzir a pobreza). *Opinion*, n. 166, 2019. Disponível em: <<http://www.ihchina.cn/Article/Index/detail?id=20475>>. Acesso em: maio 2020.

- UNESCO. “Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”. Paris: Unesco, 2003. Disponível em: <<https://ich.unesco.org/doc/src/15164-EN.pdf>>. Acesso em: abr. 2020.
- _____. “Living Human Treasures: A Former Programme of UNESCO”. Paris: Unesco, 2019. Disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/living-human-treasures>>. Acesso em: abr. 2019.
- WU, David Y. H. “Chinese Minority Policy and the Meaning of Minority Cultures: The Example of Bai in Yunnan, China”. *Human Organisation*, v. 49, n. 1, pp. 1-13, 1990.
- ZHANG, Li; ONG, Aihwa. “Introduction: Privatizing China: Powers of the Self, Socialism from Afar.” In: _____; _____ (org.). *Privatizing China: Socialism from Afar*. Ithaca: Cornell University Press, 2008, pp. 1-20.

SUSTENTABILIDADE E PLANOS DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL NA GRÉCIA

Panas Karampampas¹

RESUMO

Este artigo se propõe a examinar como a resposta dos atores e das instituições patrimoniais à “crise” econômica grega intensificou seu envolvimento com o Patrimônio Cultural Imaterial em conexão com o mercado. A sustentabilidade tornou-se uma questão-chave nos planos de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial para rejuvenescer o mercado local e garantir a continuidade de trabalhos tradicionais ameaçados. Este estudo etnográfico é baseado em trabalho de campo na Grécia, com grupos praticantes do patrimônio e representantes do Ministério da Cultura grego (MC), que conceberam a estratégia do Patrimônio Cultural Imaterial nacional para o país. A partir da implementação da Convenção na Grécia, que ocorreu durante a crise econômica, a própria crise tornou-se parte do contexto desta pesquisa. Por meio do estudo de dois casos, demonstraremos como os atores patrimoniais na Grécia promovem técnicas tradicionais e seus produtos sob o selo de Patrimônio Cultural Imaterial e sob os termos do desenvolvimento sustentável.

Palavras-chave: Grécia. Turismo. Cooperativa. Planos de Preservação. Desenvolvimento Sustentável. Patrimônio Cultural Imaterial.

ABSTRACT

This paper will examine how heritage actors' and institutions' response to the Greek economic “crisis” heightened their engagement with Intangible Cultural Heritage in connection to the market. Sustainability

¹ Pesquisador com pós-doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), Paris. Trabalha atualmente com políticas de Patrimônio Cultural Imaterial e governança global. Foi professor visitante no Departamento de Antropologia Social da Universidade de St. Andrews (Escócia), onde completou seu doutorado, e, mais recentemente, na Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Nacional de Pesquisa – Escola Superior de Economia (Universidade ESE), em Moscou. Sua pesquisa de doutorado focalizou a cena gótica, a antropologia digital, a dança e o cosmopolitismo. Seu trabalho tem sido publicado em revistas especializadas, tais como *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, *International Journal of Heritage Studies* e *Journal of Youth Studies*, e coeditou *Collaborative Intimacies in Music and Dance* (Berghahn Books, 2017). E-mail: p.karampampas@gmail.com.

became a key issue in the Intangible Cultural Heritage Safeguarding Plans in order to rejuvenate the local market and ensure the continuity of endangered traditional jobs. This ethnographic paper is based on fieldwork in Greece with heritage practitioners as well as officials of the Hellenic Ministry of Culture (MoC) who design the national Intangible Cultural Heritage strategy for Greece. Since the implementation of the Convention in Greece, which took place during the economic crisis, the crisis became part of the context of this research. Through two case studies, it will be demonstrated how heritage actors in Greece promote traditional techniques and their products under the label of Intangible Cultural Heritage and under the terms of sustainable development.

Keywords: Greece. Tourism. Cooperative. Safeguarding Plans. Sustainable Development. Intangible Cultural Heritage.

A Convenção da Unesco de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (de agora em diante, a Convenção) foi o prenúncio de um entendimento diferente, e para muitas pessoas ambíguo, do patrimônio cultural e de uma nova era de medidas (e políticas) globais e locais que dizem respeito diretamente ao Patrimônio Cultural Imaterial (PCI). A denominada salvaguarda do PCI inclui a sustentabilidade dos grupos de praticantes do patrimônio e dos lugares em que o PCI é praticado, já que ambos os fatores estão entremeados na (re)produção do PCI (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2004, p. 53).

O objetivo deste artigo é analisar como operaram as ideias de desenvolvimento sustentável quando os costumes e tradições foram reintroduzidos no mercado, com novo valor nominal, ao serem reformulados como PCI. Ademais, a partir da implementação da Convenção na Grécia, que ocorreu durante a crise econômica, a própria crise se tornou parte do contexto desta pesquisa (embora examinar a crise econômica muito detalhadamente não faça parte do escopo deste trabalho).

Este artigo é baseado em uma pesquisa etnográfica da Direção do Patrimônio Cultural Moderno (DPCM), do Ministério da Cultura e do Esporte da Grécia, e na pesquisa desenvolvida junto a diferentes associações culturais (ONGs) e atores patrimoniais na Grécia, que venho realizando desde fevereiro de 2017 até o presente. Meu principal método de pesquisa foi a observação participante: uma vez estabelecida uma relação mais próxima com os participantes da pesquisa, conduzi entrevistas semiestruturadas, abertas e/ou profundas, com foco em questões-chave e

participantes-chave da pesquisa. Isso permitiu que eu aprofundasse minha análise, extraindo dados de maneira mais estruturada e focada e expandindo dados reunidos por meio da observação participante. A observação participante começou na DPCM, e durante seus eventos encontrei pela primeira vez muitos participantes de minha pesquisa que não pertenciam à DPCM. Isso expandiu meu campo de trabalho para várias associações culturais e lugares na Grécia toda, para os quais fui convidado pelos participantes da pesquisa. Estes eram representantes da DPCM, acadêmicos e outros especialistas do patrimônio, bem como pessoas que a Convenção chama de “detentores” de elementos do PCI, isto é, praticantes de tradições e costumes designados como elementos do PCI.

O REGIME PATRIMONIAL, A “CRISE” E A RATIFICAÇÃO DA CONVENÇÃO DE 2003 NA GRÉCIA

O patrimônio foi e continua a ser uma questão central para os gregos. A Antiguidade Clássica (c. século VIII a.C. até o século VI d.C.) teve um papel crucial na construção da identidade nacional e na legitimação do Estado grego moderno (instaurado oficialmente em 1832), ao fornecer provas de uma “continuidade cultural” da Grécia antiga até a Grécia moderna (DANFORTH, 1984; HAMILAKIS, 2007; TZIOVAS, 2014; HERZFELD, 2020). Elementos essenciais nesse processo de construção da nação, os monumentos da Grécia antiga foram usados como um dispositivo para transmitir a glória da Grécia antiga ao moderno Estado-nação grego (YALOURI, 2001), ao passo que tradições folclóricas e costumes eram vistos como o elo perdido entre a antiga e a moderna identidade grega (MERAKLIS, 1990; NITSIKOS, 2008; HERZFELD, 2020). Folcloristas, e mais tarde etnólogos, contribuíram para a consolidação das narrativas nacionalistas associadas aos conceitos de tradição, folclore e “cultura” grega, que foram mais amplamente difundidas junto à população grega por meio da educação pública e de associações culturais.

As associações culturais são do interesse de ONGs sem fins lucrativos, e seu principal objetivo é desenvolver ou praticar qualquer coisa que possa ser incluída na ampla categoria daquilo que pode ser designado “cultura”. A atividade mais popular e central de muitas associações culturais estabelecidas em toda a Grécia, em cidades grandes ou pequenas e em aldeias rurais, foi e continua sendo a das chamadas “danças tradicionais gregas”. As associações culturais mais reconhecidas e influentes desenvolvem também outras atividades, como aulas de música folclórica e aquisição de roupas tradicionais; algumas até estabeleceram museus. Esse

quadro permitiu que membros das associações culturais, professores de danças folclóricas e indivíduos com educação um pouco mais elevada (especialmente professores do ensino fundamental) se tornassem folcloristas amadores (POLITIS 1909, pp. 155-59; KAKAMPOURA, 2006).

No entanto, o conceito de PCI foi introduzido na Grécia quando, em dezembro de 2006, o Parlamento grego ratificou a Convenção da Unesco de 2003 para a Salvaguarda do PCI, mediante a lei nº 3.521/2006 (sobre os conceitos que prevaleciam na Grécia antes da Convenção, ver KARAMPAMPAS, 2020). Mesmo assim, o conceito de Patrimônio Cultural Imaterial começou a ser mencionado na Grécia apenas em 2010, quando Espanha, Grécia, Itália e Marrocos uniram forças para inscrever, com sucesso, a Dieta Mediterrânea na Lista Representativa da Unesco para o PCI². Contudo, o conceito começou a se difundir apenas em 2012, quando a DPCM iniciou a implementação da Convenção. Isso passou pela criação do Inventário Nacional do PCI da Grécia, e elementos do PCI (e o próprio conceito) começaram a atrair a atenção pública. O ponto central para a introdução do conceito foi a maneira como a DPCM promoveu o PCI.

Desde 2012, cinco representantes da DPCM responsáveis pelo PCI, junto com o diretor da DPCM, sempre estiveram em ação, organizando “eventos de divulgação do PCI” no país todo para difundir o conceito do PCI junto a organizações culturais, governos locais, praticantes do patrimônio e a mídia. Nesses “eventos de divulgação do PCI”, os representantes da DPCM promoveram o PCI como um conceito mais abrangente se comparado às tradições, aos costumes e ao folclore, já que, como costumavam explicar durante tais eventos, “[o PCI] inclui o que até hoje chamamos de tradição, folclore e costumes, e assim nada muda realmente”. Ao mesmo tempo, os representantes têm consciência de que o PCI não é de fato igual, já que os leigos têm um entendimento diferente do que significa tradição, folclore e costumes, como nossas conversas pessoais revelaram.

O motivo pelo qual eles promoviam conscientemente o PCI como um termo novo para se referir a tradições e costumes era que essa mudança ajudaria os praticantes patrimoniais a obterem um entendimento inicial daquilo que o PCI de fato é, e, conseqüentemente, evitaria longos debates sobre a terminologia. Com isso, acreditavam que essa “mentira inofensiva” mudaria o foco para a implementação da Convenção que “daria poder

2 A Convenção estabelece duas listas e um registro: a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, a Lista do Patrimônio Cultural Imaterial com Necessidade Urgente de Salvaguarda e o Registro de Boas Práticas de Salvaguarda. Sobre seus propósitos ver "Purpose of the Lists of Intangible Cultural Heritage and of the Register of Good Safeguarding Practices", disponível em: <<https://ich.unesco.org/en/purpose-of-the-lists-00807>>. Acesso em: 6 fev. 2020.

às comunidades”, como afirmaram usando o repertório da Convenção (sobre motivações e crenças dos representantes patrimoniais, ver BORTOLOTTO et al., 2020). Como os praticantes do patrimônio se envolveram mais tarde com a Convenção, os representantes da DPCM os ajudaram a entender melhor o conceito.

A dificuldade que os leigos têm para entender o conceito é previsivelmente comum, em muitos idiomas é um conceito novo, e sua definição não esclarece a diferença em relação aos termos anteriores. Existem ainda implicações políticas e questões de propriedade que devem ser levadas em conta. Assim, PCI e folclore são termos usados de maneira irrefletida e intercambiável (KUUTMA, 2015, p. 51), como é o caso na Grécia. Ademais, na maioria das vezes, o termo PCI é usado por especialistas e praticantes para se referir a práticas pré-patrimoniais (ou tradições) e à “produção metacultural” (TAUSCHEK, 2011), criando ainda mais confusão, sendo associado também à definição de “cultura” pela Unesco³. Isso reflete a complexidade do processo de patrimonialização, pois “a construção discursiva do patrimônio é em si parte dos processos culturais e sociais que são patrimônio” (SMITH, 2006, p. 13). Logo, o modelo binário de práticas pré-patrimoniais/“produção metacultural” acaba tendo limites indistintos, de modo que as duas práticas não podem ser claramente separadas (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2006; TAUSCHEK, 2011).

PATRIMÔNIO E MERCADO

Além das mudanças acima mencionadas, a reformulação das tradições, dos costumes e do folclore no PCI revelou o potencial de seu uso para fins comerciais. Não é surpreendente — existem vários exemplos que demonstram como a atribuição do status de patrimônio a locais pela irmã mais velha da Convenção PCI (a Convenção sobre o Patrimônio do Mundial, de 1972) tem resultado na sua utilização para proveito econômico. Assim, o patrimônio torna-se outra ferramenta pela qual esses atores podem melhorar sua vida (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 2006, pp.

3 A definição de “cultura” pela Unesco foi inicialmente elaborada com base nas definições derivadas do campo do folclore, antes que o conceito se expandisse pela abordagem antropológica de “cultura”. Conseqüentemente, para a Unesco, “cultura” tem se tornado um conceito abrangente que inclui contradições como a valorização dos aspectos dinâmicos dos processos culturais, enquanto ao mesmo tempo inclui uma abordagem estatística que apresenta as “culturas” como osmóticas, mas também como claramente circunscritas (ERIKSEN, 2001, pp. 131-36; KIRSHENBLATT-GIMBLETT 2004, p. 57; NIELSEN, 2011, pp. 277-80, 288; BRUMANN, 2018, pp. 1.221-23).

194-95; BENDIX, 2009, p. 259; 2018, p. 266; TAUSCHEK, 2011, 52). Ademais, as Diretrizes Operacionais da Convenção explicam que “os Estados-parte devem empenhar-se em reconhecer, promover e melhorar a contribuição do patrimônio cultural imaterial na geração de rendimentos e de meios de subsistência sustentáveis” (UNESCO, 2018, parágrafo 185) e “para o emprego produtivo e o trabalho digno das comunidades, dos grupos e dos indivíduos” (ibidem, parágrafo 186). Ademais os Estados-parte são incentivados tanto a avaliar como a promover o potencial do PCI para o “turismo sustentável” em benefício das comunidades (ibidem, parágrafo 187). Contudo, não há instruções quanto à maneira como isso deveria ser feito, e, embora a Unesco promova um debate aberto aos especialistas e praticantes do patrimônio sobre maneiras de evitar a “comercialização excessiva do PCI”, não fornece respostas concretas (KARAMPAMPAS; DE REGT 2019, pp. 6-7). Conseqüentemente, nem mesmo a mercantilização do patrimônio é discutida abertamente, mantendo-se sempre na superfície, e as pessoas com frequência encontram maneiras de obter benefícios econômicos além dos benefícios morais e sociais. Ao mesmo tempo, os representantes do PCI concentraram seus argumentos em ideias de sustentabilidade que são elaboradas nas Diretrizes Operacionais da Convenção e na própria Convenção. Isso resulta dos esforços dos representantes do PCI para seguir a Convenção “ao pé da letra”, porque “desde o momento em que o Parlamento grego ratificou a Convenção, ela própria se tornou também legislação grega. Seguimos os artigos da Convenção. Não precisamos de outra lei nacional (...). Fazemos o que ela diz” (comunicação informal com o diretor da DPCM, primavera de 2019). Assim, o envolvimento entre patrimônio e mercado é arbitrado por ideias de sustentabilidade resultantes da interpretação dos textos da Convenção pelos representantes da DPCM.

O início da implementação da Convenção na Grécia coincide com a deflagração da “crise grega”. Uma das dimensões da “crise” é a maneira como geralmente nos referimos à austeridade econômica contínua que estava em vigor desde 2008, e essa definição inclui também uma série de reformas que levaram ao empobrecimento e à perda de renda e propriedade (KNIGHT, 2018)⁴. Com a criação de uma estratégia de PCI pontual e prática, os representantes da DPCM tentaram combater alguns dos efeitos negativos da “crise”. Como os representantes da DPCM frequentemente expressaram durante as oficinas de divulgação, eles querem “combater os golpes que a imagem do país (Grécia) recebeu no estrangeiro” (Lasíti,

4 A crise grega é mais precisamente analisada como uma combinação de crises, entre as quais estão a crise econômica e a crise dos refugiados (KIRTISOGLU; TSI-MOURIS, 2016; CABOT, 2019).

Creta, 5 abr. 2017) ou, desde que “a imagem do país está manchada por narrativas [de certa mídia internacional] de que os gregos não são produtivos, (...) a maior parte dos elementos inscritos nas listas da Unesco tem a ver com a produtividade dos gregos” (Nestani, Peloponeso, 22 abr. 2017).

Seu objetivo é promover o aumento das vendas da indústria local, a criação de novos empregos e a melhoria da imagem da Grécia, demonstrando “um panorama da cultura folclórica grega que ressalte a labuta (*móhthos* – *μόχθος*) dos gregos” (Lasíti, Creta, 5 abr. 2017), opondo-se assim a estereótipos negativos aos quais os gregos são frequentemente associados, como a “preguiça” e o “atraso”, termos cujo uso se intensificou na mídia internacional e entre as pessoas desde os primeiros anos da austeridade grega (HERZFIELD, 2016, p. 12; ver também KNIGHT, 2013). Assim, a DPCM se esforça para promover o bem comum por meio da mercantilização do PCI e das ferramentas burocráticas de que dispõe, neste caso o Inventário Nacional do PCI (BEAR; MATHUR, 2015). Na prática, essa estratégia se manifestou, de 2013 a 2016, na priorização da inscrição no Inventário Nacional do PCI e nas listas da Unesco de elementos que demonstram o “*móhthos* dos gregos”, como artesanato tradicional e técnicas agrícolas, além da venda de itens fabricados por esses meios. Como resumiu um dos participantes de minha pesquisa, membro da DPCM:

A DPCM deseja o êxito econômico das comunidades, mas não somos economistas nem gerentes de negócios. Nosso foco é destacar o valor cultural dos elementos do PCI e colaborar com todos os atores (outros representantes, as ONGs, as comunidades e o mercado) que elaboram e implementam políticas que tragam crescimento econômico e coerência às comunidades.

Entretanto, até 2018, os representantes da DPCM incentivaram os atores do patrimônio a fornecer o tipo de elementos de PCI que haviam promovido entre 2013 e 2016, ao passo que muitas práticas sociais com aspectos performáticos, como danças folclóricas, rituais e comemorações, também estavam inscritas no Inventário Nacional, que procurava igualmente atrair mais turistas e, conseqüentemente, melhorar a economia local. Por meio dos “eventos de divulgação do PCI” e da estratégia do PCI centrado no mercado, desenvolvida pela DPCM, as definições dadas pela Convenção foram difundidas pela Grécia. Todo esse movimento tinha por objetivo redimensionar a mercantilização do PCI na Grécia.

DOIS CASOS DE MERCANTILIZAÇÃO DO PCI

1 - Reposicionar o patrimônio no mercado: da construção de barcos de pesca ao setor do turismo

“O ofício de construir barcos de madeira” (ou coloquialmente construção de barcos) é um excelente exemplo da tentativa de aplicar a estratégia nacional da DPCM em relação ao PCI. A pessoa-chave para a elaboração dessa estratégia era a diretora do Patrimônio Cultural Moderno, formada em arqueologia, história e etnologia, com anos de experiência em reuniões da Unesco sobre o PCI e que fora escolhida como parecerista das indicações à Lista Representativa. Na maior parte dos “eventos de divulgação do PCI”, durante 2017 e 2018, ela assinalara os seguinte:

Sabemos também, a partir de estudos econômicos, que existe um potencial econômico na construção dos barcos de madeira que hoje são utilizados para atividades lúdicas (entre as quais o iatismo e o turismo marítimo), um potencial que pode criar uma quantidade considerável de novos empregos nos estaleiros, em áreas assoladas pelo desemprego, como [a cidade portuária de] Perama, Siro [ilha] etc.

O ofício de construir barcos de madeira foi inscrito no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial da Grécia em 2013 com a intenção de submetê-lo à Lista do Patrimônio Cultural Imaterial com Necessidade Urgente de Salvaguarda da Unesco. O motivo principal para uma salvaguarda urgente se explica pelo fato de a Grécia ter implementado a Regulamentação (EU) nº 508/2014 do Parlamento Europeu e do Conselho da União Europeia⁵ que determinava a redução das licenças de pesca profissional. Essa regulamentação procurava estabelecer um nível mais sustentável de prática da pesca e permitir que áreas excessivamente exploradas se recuperassem. Sob essa regulamentação, os pescadores profissionais que renunciavam à sua licença eram compensados com uma quantia significativa; no entanto, os legisladores gregos exigiam também que os barcos fossem destruídos, apesar de o Artigo 34 da Norma permitir que os donos de barcos mantivessem suas embarcações, caso achassem que “os

5 A Regulamentação (EU) nº 508/2014 do Parlamento Europeu e do Conselho da União Europeia de 15 de maio de 2014, sobre o Fundo Europeu Marítimo e da Pesca, revogou as Regulamentações do Conselho (EC) nº 2.328/2003, (EC) nº 861/2006, (EC) nº 1.198/2006, (EC) nº 791/2007 e a Regulamentação (EU) nº 1.255/2011 do Parlamento Europeu e do Conselho.

barcos serviam para atividades outras que não a pesca comercial” ou “conservavam uma função patrimonial baseada em terra”. Essa regulamentação foi o motivo pelo qual muitos barcos de madeira foram destruídos e, como hoje a quantidade dessas embarcações é bem menor, muitos construtores tradicionais de barcos ficaram sem trabalho. Isso porque sua atividade era muito mais demandada para a manutenção dos barcos do que para a construção de novas embarcações.

Como se afirma no formulário de inscrição nacional: “O incentivo à arte de construir barcos de madeira deveria ser baseado em políticas plurissetoriais (cultura, turismo, transporte marítimo, desenvolvimento local)” (DAMIANIDIS, 2013). Os esforços centrais da DPCM, realizados em colaboração com atores locais (museus, acadêmicos e artesãos), voltaram-se para a obtenção de financiamentos com vistas à criação de escolas técnicas. Com essas escolas ambicionam formar uma nova geração de construtores de barcos, criar novas oportunidades de emprego e melhorar a economia de determinadas ilhas gregas.

Nessas propostas de financiamento, a inscrição do “Ofício de construção de barcos de madeira” no Inventário Nacional e a inscrição potencial na Lista da Unesco foram essenciais para destacar sua relevância. É importante ressaltar também a urgência do pedido de financiamento e a descrição do “valor agregado” do PCI em relação ao projeto proposto (cf. BENDIX, 2018, p. 264). Além do aspecto econômico, a caracterização da construção de barcos como “patrimônio” e não como “tradição” é uma tentativa de combater a percepção de que os ofícios tradicionais costumam ser desvalorizados (BILLETT, 2014). Isso é essencial não só para a finalidade de atrair financiamentos, mas também para a possibilidade de incentivar alunos a aprender um ofício que, por enquanto, é amplamente visto como impopular (cf. BENDIX, 2018, p. 231). Essa intenção foi afirmada inúmeras vezes pelos representantes da DPCM durante o evento “Vocações Tradicionais e Arte na Educação Técnica Contemporânea”, organizado em conjunto com a Escola Pública de Artes e Ofícios de Sivitanidios em 20 de fevereiro de 2019. A tentativa de aumentar o valor simbólico da construção de barcos de madeira também é evidente no formulário de inscrição no Inventário Nacional. Nesse contexto, não é mais apresentada como uma prática de conexão entre a Grécia antiga e a moderna. Em vez disso, o formulário de inscrição muda o foco das narrativas nacionalistas de orgulho e valor histórico para o valor prático da construção de barcos de madeira, com os aspectos econômicos em primeiro plano (ver DAMIANIDIS, 2013, p. 11), conforme as sugestões feitas pela DPCM aos postulantes para que mantivessem suas candidaturas ao PCI alinhadas com a Convenção.

Nos “eventos de divulgação do PCI” acima mencionados, a diretora da DPCM apresentou um modelo baseado no turismo que incluía exemplos de países vizinhos, como a Turquia, que já haviam utilizado barcos semelhantes como parte do desenvolvimento turístico. A demonstração da DPCM procurava incentivar os gregos a considerar a possibilidade de vincular a construção de barcos de madeira ao setor do turismo, assegurando que essa iniciativa seria bem-sucedida, com base nas provas trazidas pelo exemplo turco. Logo, o incentivo à construção de barcos de madeira por meio do turismo não só foi apresentado como uma maneira mais sustentável de manter a prática no mercado, mas como a única solução para manter vivo o ofício que fora projetado com base nas ideias dos atores locais gregos para o desenvolvimento sustentável. No entanto, esse enfoque não seria possível dentro do conceito de tradição. Na Grécia, o conceito de tradição é dissociado da economia (nas artes performáticas), às vezes nem é destacado (nas técnicas artesanais), ao passo que o PCI, na maneira como é interpretado pela DPCM e promovido na Grécia, é conectado a narrativas de desenvolvimento, frequentemente por meio da melhoria da economia local (KARAMPAMPAS, 2020). Esses são os primeiros passos para “o estabelecimento de um vínculo entre a indústria do turismo e a produção de barcos de madeira que deveria ser uma prioridade concreta”, como se afirma no formulário de inscrição no Inventário Nacional do PCI da Grécia, e a criação de um “nicho no mercado que possa ser explorado por bons artesãos”⁶.

Assim, a DPCM tentou revitalizar um setor gerador de empregos que crescera por meio da pesca e do comércio e começara a decair quando os barcos com tecnologias mais recentes substituíram os barcos de madeira. Conseqüentemente, a construção de barcos de madeira quase desapareceu, em grande parte por causa de uma legislação prejudicial, e finalmente a DPCM tentou reanimar um setor gerador de empregos com uma nova política patrimonial centrada no turismo.

2 - Expansão do mercado: do cultivo de maçãs ao cultivo de uma imagem pública positiva

“Colaboração e Solidariedade: Cooperativa Rural de Zagora em Pelion” foi um elemento inscrito no Inventário Nacional do PCI da Grécia em fevereiro de 2018. A candidatura fez parte do plano de marketing da cooperativa agrícola de Zagora para promover indiretamente seus produtos na

6 Descrição detalhada no formulário do elemento (em inglês): <http://ayla.culture.gr/en/xilonaupigiki_wooden_shipbuilding/>. Acesso em: 22 out. 2019.

Grécia. Isso incluía a possível extensão dessa abordagem no estrangeiro, com a apresentação do mesmo elemento para sua inscrição, junto à Unesco, no Registro de Boas Práticas de Salvaguarda do PCI, em março de 2020.

A cooperativa agrícola de Zagora é uma das mais antigas da Grécia, e em 2016 comemorou seu centenário tendo com seu principal produto a maçã conhecida como *zagorin*. A preparação das comemorações começara dois anos antes, com a contratação de um titular de doutorado em Folclore Digital e Educação, especializado em pesquisa em arquivos e gerenciamento cultural. Essa pessoa projetou também o programa de um ano de duração para as comemorações do centenário. O objetivo era consolidar uma estratégia de marketing para apresentar uma nova imagem da cooperativa, mais orientada para a cultura, isto é, uma cooperativa com responsabilidade social corporativa que tivesse um impacto positivo sobre a sociedade local e grega. Como parte desse plano, ele sugeriu a inscrição de um elemento de PCI relacionado à cooperativa. Esse foi o motivo para entrar em contato com a DPCM, e como ele me explicou: “Os representantes da DPCM gostaram da iniciativa, e um representante da DPCM sugeriu que esse elemento poderia focalizar os conceitos de Colaboração e Solidariedade. Achei a ideia muito inovadora e decidi debatê-la com a cooperativa”. Isso veio de uma estratégia da DPCM para promover uma imagem positiva, por exemplo, do fazendeiro grego extremamente trabalhador, em oposição a estereótipos negativos sobre a preguiça grega. O especialista repassou a sugestão para a diretoria da cooperativa, que gostou da ideia como fora apresentada pelo especialista. Ao destacar esses dois conceitos, a diretoria objetivou criar uma imagem atraente e positiva da cooperativa que contribuiria também para sua expansão. Assim expandiriam a cooperativa mediante o aumento de seus membros, com a inclusão de pessoas interessadas oriundas de aldeias próximas de Zagora.

O especialista preparou o formulário de inscrição no inventário, e no fim do outono de 2017 a diretoria da cooperativa recebeu a informação de que a DPCM era favorável à inscrição do elemento no Inventário Nacional de PCI, e que o ministro da Cultura e do Esporte ia confirmar a decisão. A notícia informal e a inscrição coincidiram com o fim das comemorações do centenário da cooperativa, que haviam tomado quase dois anos, e assim, em todos os eventos remanescentes, o êxito da inscrição do elemento foi anunciado, contribuindo para a reinvenção da identidade da cooperativa.

Durantes minhas visitas a Zagora no verão de 2018, no contexto de meu trabalho de campo, a diretoria e os membros da cooperativa, junto com pessoas de Zagora, redirecionaram suas narrativas para centrá-las na colaboração e na solidariedade. Começaram a pensar sobre as maneiras como “a colaboração e a solidariedade têm sido uma parte do [seu]

patrimônio desde a criação da cooperativa”. Especificaram também como essas qualidades permitiam que sua aldeia se diferenciasse de outras cidades gregas. A colaboração e a solidariedade eram conceitos centrais da manutenção da cooperativa até agora (KAPANIARIS; VALASSAS, 2017), mas as pessoas de Zagora nunca haviam refletido ou dado uma atenção especial a eles. Esses conceitos foram deliberadamente postos em destaque para serem promovidos como PCI sob a influência dos representantes da DPCM e de suas ideias sobre o desenvolvimento sustentável. Essa afirmação posterior à inscrição mostra como as pessoas de Zagora tentam aumentar seu capital social pela demonstração de qualidades de que, segundo eles, outros gregos carecem. Assim, mais uma vez, o patrimônio estava sendo utilizado para alcançar novos benefícios morais. Contudo, nenhuma dessas pessoas tinha uma ideia clara do que era o PCI nem de sua relação com a cooperativa. Mesmo assim, estavam dispostas a preparar a indicação para inscrição de seus elementos no Registro de Boas Práticas de Salvaguarda da Unesco, de modo a atrair visibilidade sobre si mesmas e sobre suas maças.

“Colaboração e Solidariedade: a Cooperativa Rural de Zagora em Pelion” é um exemplo de como o patrimônio pode promover uma imagem positiva das empresas. Esse caso exemplifica também a maneira como as pessoas redefinem e entendem suas práticas por meio do processo de patrimonialização. As pessoas podem usar o PCI de modo mais flexível, mesmo que não entendam completamente o conceito (como no exemplo de Zagora).

CONCLUSÃO

Por meio desses dois exemplos, demonstrei como diversas práticas e elementos têm passado de uma falta de semelhança para um alto grau de parentesco, por meio de sua reconceitualização enquanto PCI. A categorização como PCI permitiu que esses elementos ganhassem características relacionadas e fossem comercializados de forma similar. A cooperativa de Zagora era incapaz de identificar quaisquer elementos que pudessem ser vinculados ao uso da tradição e dos costumes na Grécia. O ofício de construção de barcos de madeira, que parecia expressar a tradição, era depreciado por todos, exceto pelos construtores de navios e por alguns acadêmicos.

Mais importante ainda, a sustentabilidade era um elemento-chave em todos os níveis de patrimonialização nos casos acima demonstrados. As práticas da cooperativa Rural de Zagora foram reformuladas como PCI centrado na “Colaboração e na Solidariedade”, apresentadas como práticas

“sustentáveis” a partir de sua concepção pelos representantes da DPCM e promovidas como tais pelo especialista que preencheu os formulários de indicação e a diretoria da cooperativa que comunicou os conceitos à população local e à mídia. No caso da construção de barcos de madeira, a regulamentação europeia que promoveu a sustentabilidade de ecossistemas e a pesca sustentável ameaçou a sustentabilidade de um trabalho tradicional, o da construção artesanal de barcos de madeira, assim como a economia local. Mesmo assim, o PCI se tornou uma solução viável ao propiciar uma maneira sustentável de manter viva a técnica da construção de barcos de madeira e ao dinamizar a economia local.

Em ambos os casos, certo grau de mercantilização já existia antes da reformulação dos elementos como PCI. A cooperativa de Zagora sempre estivera envolvida no mercado, mas o PCI atuou como uma forma de publicidade, com a qual a cooperativa podia ser apresentada como uma empresa com alto grau de responsabilidade social corporativa. As práticas de construção de barcos de madeiras reconquistaram parte do seu valor perdido e, em vez de caminhar para uma morte certa, obtiveram uma última chance, indiretamente, por meio do setor do turismo. Embora a construção de novos barcos não tenha aumentado, por meio da modificação dos barcos de pesca em barcos adaptados para o turismo, os construtores de barcos puderam gerar potencialmente um meio de subsistência ao manterem os barcos para a satisfação dos turistas. Ademais, se o setor do turismo se mostrar suficientemente rentável, os estudantes das futuras escolas de construção de barcos terão a oportunidade de conservar o ofício com a construção de novos barcos de madeira turísticos. Em cada caso que destaquei, novas possibilidades foram abertas aos atores patrimoniais, que puderam “recondicionar coisas usadas em novas embalagens caprichadas e vendê-las como se fossem novas” (BENDIX, 2009, p. 264). As práticas de reformulação enquanto PCI, com todas as suas conotações e consequências, fornecem uma estrutura melhor para uma mercantilização mais eficiente dos elementos patrimoniais, se comparada aos conceitos de tradição, costumes e folclore (ver KARAMPAMPAS, 2020).

Os benefícios econômicos e o turismo são fatores que devem ser considerados importantes, assim como a formulação e reformulação de práticas resulta em uma série complexa de traduções, e muitos atores estão mais preocupados com o status que eles próprios estão recebendo. A obtenção de um status “mais elevado”, o de PCI, com a preocupação de se libertar das restrições dos conceitos de tradução e costumes, abriu novos espaços, tendo como meta: o desenvolvimento do turismo, no caso dos construtores de barcos que consertam as novas embarcações turísticas; e atrair visitantes a Zagora mediante um museu etnológico que a cooperativa começou a

criar recentemente para promover os aspectos daquilo que considera ser seu patrimônio, em complemento ao seu elemento inscrito.

Dito isso, a situação poderia ter sido diferente se a implementação da Convenção na Grécia tivesse começado antes da austeridade econômica grega. Isso resultou em planos de salvaguarda (como o da construção de barcos de madeira) centrados na mercantilização do PCI filtrada por ideias de desenvolvimento sustentável. Essas ideias, baseadas na interpretação dos representantes da DPCM de que era preciso implementar a Convenção “ao pé da letra”, adotadas pelos atores patrimoniais locais e pelas associações culturais por meio dos “eventos de divulgação sobre o PCI”, foram o motivo que os levou a inventar e reinventar maneiras de encontrar benefícios econômicos na prática de seu PCI.

REFERÊNCIAS

- BENDIX, Regina F. “Heritage between Economy and Politics: An Assessment from the Perspective of Cultural Anthropology”. In: SMITH, L.; AKAGAWA, N. (org.). *Intangible Heritage*. Londres: Routledge, 2009, pp. 253-69.
- _____. *Culture and Value: Tourism, Heritage, and Property*. Bloomington (IN): Indiana University Press, 2018.
- BILLETT, Stephen. “The Standing of Vocational Education: Sources of Its Societal Esteem and Implications for Its Enactment”. *Journal of Vocational Education and Training*, v. 66, n. 1, pp. 1-21, 2014. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/13636820.2013.867525>>.
- BORTOLOTTO, Chiara et al. “Proving Participation: Vocational Bureaucrats and Bureaucratic Creativity in the Implementation of the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage”. *Social Anthropology/Anthropologie Sociale*, v. 28, n. 1, pp. 66-82, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/1469-8676.12741>>.
- BRUMANN, Christoph. “Anthropological Utopia, Closet Eurocentrism, and Culture Chaos in the UNESCO World Heritage Arena”. *Anthropological Quarterly*, v. 91, n. 4, pp. 1.203-33, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.1353/anq.2018.0063>>.
- CABOT, Heath. “The European Refugee Crisis and Humanitarian Citizenship in Greece”. *Ethnos*, v. 84, n. 5, pp. 747-71, 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/00141844.2018.1529693>>.
- DAMIANIDIS, Kostas. “Δελτίο Στοιχείου Άυλης Πολιτιστικής Κληρονομιάς: Ευλοναυπηγική” [Formulário de Elemento do Patrimônio Cultural Imaterial: Construção de Barcos de Madeira]. *Εθνικό Ευρετήριο Άυλης Πολιτιστικής*

- Κληρονομιάς της Ελλάδας* [Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial da Grécia]. Atenas: Ministério da Cultura e dos Esportes, 2013.
- DANFORTH, Loring M. “The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture”. *Journal of Modern Greek Studies*, v. 2, n. 1, pp. 53-85, 1984. Disponível em: <<https://doi.org/10.1353/mgs.2010.0012>>.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. “Between Universalism and Relativism: A Critique of Critique of the Unesco Concept of Culture”. In: COWAN, J. K. et al. (org.). *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 127-48.
- HAMILAKIS, Yannis. *The Nation and Its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HERZFELD, Michael. “The Hypocrisy of European Moralism: Greece and the Politics of Cultural Aggression – Part 1”. *Anthropology Today*, v. 32, n. 1, pp. 10-13, 2016.
- _____. *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*. Nova York: Berghahn Books, 2020.
- KAKAMPOURA, Rea. “Λαογραφικά Αρχεία Και Εθνική Ταυτότητα: Μια Σχέση Αλληλεπίδρασης” [Arquivos de folclore e identidade nacional: uma relação interativa]. In: DIMITRIOU, S. (org.). *Κριτική Διεπιστημονικότητα, Τόμος 2ος, Έθνος Και Ταυτότητα. Πολιτισμικές Αντιστάσεις* [Interdisciplinaridade crítica – vol. 2: Nação e identidade. Resistências Culturais]. Atenas: Savvalas, 2006, pp. 108-35.
- KAPANIARIS, Alexandros; VALASSAS, Dionisios. *Αγροτικός συνεταιρισμός Ζαγοράς Πηλίου, 1916–2016: Ένας αιώνας συνεταιριστικής παράδοσης και αγώνα* [Cooperativa Agrícola de Zagora em Pelion, 1916–2016: um século de tradição e luta cooperativa]. Zagora: Ekdoseis Sineteristikou Organismou Zagoras, 2017.
- KARAMPAMPAS, Panas. “(Re)inventing Intangible Cultural Heritage thought the market in Greece”. *International Journal of Heritage Studies*, v. 27, n. 6, pp. 654-67, 2020. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1844277>>.
- _____; DE REGT, Wouter. *Safeguarding Intangible Cultural Heritage through TVET*. Report of the Unesco-Unevoc Virtual Conference. Bonn / Paris: Unesco / Unevoc, 2019.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara. “Intangible Heritage as Metacultural Production”. *Museum International*, v. 56, n. 1-2, pp. 52-65, 2004. Disponível em: <<https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>>.
- _____. “World Heritage and Cultural Economics.” In: KARP, I. et al. (org.). *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham (NC): Duke University Press, 2006, pp. 161-202.
- KNIGHT, Daniel Martyn. “The Greek Economic Crisis as Trope”. *Focaal*, n. 65, pp. 147-59, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.3167/fcl.2013.650112>>.

- KNIGHT, Daniel Martyn. “The Desire for Disinheritance in Austerity Greece”. *Focaal*, n. 80, pp. 30-42, 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.3167/fcl.2018.800103>>.
- KUUTMA, Kristin. “From Folklore to Intangible Heritage”. In: LOGAN, W. et al. (org.). *A Companion to Heritage Studies*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2015, pp. 41-54.
- MERAKLIS, Mihalis “Θέσεις για την λαογραφία”. *Διαβάζω*, n. 245, pp. 16-22, 1990.
- NIELSEN, Bjarke. “UNESCO and the ‘Right’ Kind of Culture: Bureaucratic Production and Articulation”. *Critique of Anthropology*, v. 31, n. 4, pp. 273-92, 2011. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/0308275X11420113>>.
- NITSIAKOS, Vasilis. *Προσανατολισμοί: Μία Κριτική Εισαγωγή Στη Λαογραφία* [Orientações: uma introdução crítica ao folclore]. Atenas: Kritiki, 2008.
- POLITIS, Nikolaos. “Λαογραφικά εργασία εν κρήτη”. *Λαογραφία*, n. 1, pp. 154-60, 1909.
- SMITH, Laurajane. *Uses of Heritage*. Londres / Nova York: Routledge, 2006.
- TAUSCHEK, Markus. “Reflections on the Metacultural Nature of Intangible Cultural Heritage”. *Journal of Ethnology and Folkloristics*, v. 5, n. 2, pp. 49-64, 2011.
- TZIOVAS, Dimitris. “Introduction: Decolonizing Antiquity, Heritage Politics, and Performing The Past”. In: _____ (org.). *Re-Imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture*. Oxford: Oxford University Press, 2014, pp. VII-XXXII
- UNESCO. *Operational Directives for the Implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Heritage*. Paris: Unesco, 2018.
- YALOURI, Eleana. *The Acropolis: Global Fame, Local Claim*. Oxford: Bloomsbury, 2001.



ARTIGOS

ESPÍRITOS E DIVINDADES EM FESTA: ALGUMAS LEITURAS SOBRE CULTURA JAPONESA E OKINAWANA EM SÃO PAULO

Victor Hugo Kebbe¹

RESUMO

Pretendo neste artigo apresentar algumas noções cosmológicas presentes no calendário ritual okinawano que podem ser úteis para compreendermos alguns aspectos da cultura japonesa e okinawana praticadas em São Paulo. Eventos como o Festival das Estrelas (*Tanabata Matsuri*) e o Dia de Finados (*Obon*) são centrais para entender como os japoneses, okinawanos e seus descendentes no Brasil percebem e experimentam o mundo. Além disso, como veremos, diante o longo histórico dos deslocamentos entre Japão e Brasil ao longo dos anos, observamos uma série de hibridismos e ressignificações.

Palavras-chave: Japão. Okinawa. Obon. Tanabata. Cosmologia.

ABSTRACT

In this article I intend to present some cosmological notions present in the Okinawan ritual calendar which can be useful to understand some aspects of Japanese and Okinawan culture as seen in São Paulo, Brazil. Events such as the Festival of the Stars (*Tanabata Matsuri*) and the Japanese Bon Festival are central to understand how the Japanese, Okinawans and their descendants in Brazil perceive and experience the world. In addition, as we will see, in view of the long history of displacement between Japan and Brazil over the years, we observed a series of hybridities and reframings.

Keywords: Japan. Okinawa. Obon. Tanabata. Cosmology.

1 Doutor em Antropologia Social pela UFSCar; ex-fellow de Japanese Studies/Intellectual Exchange da Japan Foundation (Tóquio); atuou como pesquisador associado da Faculdade de Educação da Shizuoka University, como pesquisador associado do Nanzan Anthropological Institute e do Nanzan Institute for Religion and Culture (Nagoya); possui pós-doutorado pela UFSCar e pela Nanzan University. Editor do *japanologia.com*. E-mail: vhkebbe@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Em 1908 o Brasil recebia no porto de Santos o primeiro navio com imigrantes japoneses e okinawanos. O navio *Kasato Maru* traria em seus vários decks 781 pessoas repletas de sonhos, projetos de vida e visões de mundo que muito dizem sobre uma cultura japonesa e uma cultura okinawana.

O objetivo deste artigo é tecer algumas considerações acerca da percepção de tempo e calendário ritual que permeiam o que entendemos por cultura japonesa e okinawana. Para tanto, recorro às noções de cosmologias tais quais utilizadas na Antropologia Social, que, em linhas gerais, são voltadas a compreender as maneiras como nós, seres humanos, percebemos, entendemos e experimentamos o mundo.

De forma singular, as cosmologias japonesa e okinawana fornecem uma série de representações e significações de mundo que nos ajudam a entender como dimensões de parentesco e religião/espiritualidade se atualizam e se retroalimentam (BAKSHEEV, 2006, 2008; BEILLEVAIRE, 1982, 2003; MABUCHI, 1968, 1976, 1980; SMITH, 1974; SUZUKI, 2000, 2003; YANAGITA, 1970, 1988). Pela cosmologia podemos notar como ambas as esferas, a do parentesco e da religião/espiritualidade, ordenam e significam a experiência de vida cotidiana dos japoneses e okinawanos e, evidentemente, também entre seus descendentes no Brasil.

Este artigo é desdobramento de uma longa pesquisa de campo realizada entre 2013 e 2016 para o meu pós-doutorado, realizado na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e na Nanzan University (Nagoya, Japão), com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp). Naquela oportunidade me debrucei sobre o xamanismo okinawano praticado na cidade de São Paulo, apontando seus hibridismos e sincretismos ao longo dessa vasta trajetória migratória que completou 113 anos em junho de 2021.

Gostaria de apresentar neste breve artigo algumas noções da cosmologia okinawana que foram encontradas durante esta pesquisa de campo, em especial a percepção do tempo de acordo com o calendário okinawano e sua relação com o mundo dos espíritos dos antepassados. Embora esteja apresentando características da cosmologia okinawana, alguns dos seus elementos são semelhantes às percepções nipônicas e que estão

presentes no Brasil, principalmente no entendimento da família² japonesa e okinawana.

DOBRA NO TEMPO

Assim como ocorre em todo o Japão e é visivelmente refletido nas etnografias sobre o país, um dos pontos mais importantes para compreendermos a cosmologia okinawana é entender como funciona a disposição das datas e a organização do ano em rituais. Como percebe Laurence Caillet (2003) e Toichi Mabuchi (1968, 1976, 1980), uma das principais características da percepção da passagem do ano no país é a sobreposição de três diferentes sistemas de calendários: um calendário agrário nativo, o antigo calendário lunissolar chinês e o calendário gregoriano, dando primazia para a interpretação astrológica e não cartesiana destes.

Como já percebia o intelectual Yanagita Kunio (1970, 1988), tal sobreposição deixa o calendário ritual nipônico extremamente complexo e entendido por alguns como dividido em duas partes simétricas, sendo uma focada na chegada do Deus da Montanha ou do Arroz, para semear as plantações, e a segunda parte considerando a sua partida para o “outro mundo”, Paraíso ou *nirai-kanai*.

Os dias rituais japoneses podem ser entendidos como a) *jū nichī*, sendo aqueles que são originários da China do Período Heian (século VII) e que foram sobrepostos em dias rituais agrários nativos do Japão; b) aqueles baseados nos signos do Horóscopo Chinês; c) e, talvez os mais representativos ou importantes dos dias atuais, aqueles baseados nas fases da Lua ou no calendário lunissolar chinês.

Neste último caso, o ano é dividido em duas partes (julho/agosto, dependendo do calendário adotado e fases da lua) e os meses são divididos em quatro partes. Assim, o dia 15 de cada mês adquire importância na experiência cotidiana de algumas regiões, pois ao apontar os limites do mês, serve como eixo para determinar as atividades regulares da família (período de colheita, plantação, marés, pesca etc.). Não é à toa que

2 Ancorado dentro de uma lógica de parentesco, tanto as famílias japonesas quanto okinawanas são marcadas pela distribuição bastante específica de papéis, deveres e obrigações para os seus membros. Essa lógica de parentesco estabelece regras que se estendem não apenas aos vivos, mas também aos não nascidos e aos já falecidos, enredando todos em uma série de relacionamentos que devem ser mantidos ao longo das gerações. *Ie* no Japão ou *Munchu* em Okinawa, esses parentescos informam como estas pessoas veem sociedade e experimentam o mundo. Para maiores informações, ver Kebbe (2016, 2017), Silva (2012).

celebrações como o *Obon* adquirem um grande significado, pois é o cruzamento ou alinhamento máximo da percepção de tempo local: ele é realizado no dia 15 do mês de julho ou agosto.

Em todos estes casos, é possível interpretar os dias 15 de cada mês como *dobras no tempo (toki-ori)*, dias especiais que resvalam no sagrado e que denotam, por fim, na ideia de intervalos, *ma* ou *aida* (CAILLET, 2003; OKANO, 2012). Assim, o calendário e a passagem do ano podem ser interpretados não como constituídos de dias rituais num sentido cartesiano (em que temos uma sucessão de dias comuns pontuados por dias “especiais”), mas como uma sucessão de intervalos, *ma* ou *aida* separados por dias específicos (ibidem; TANIZAKI, 1977).

Como percebem Okano (2012) e Tanizaki (1977), a ideia de *ma* ou *ainda* enquanto intervalo é um ponto fundamental da cosmologia nipônica como um todo, pois considera-se cada intervalo não como um momento de pausa, estagnação, associado ao zero ou nada (como no Ocidente), mas sim como o oposto e de maneira positiva, como um campo ou feixe de possibilidades (rituais ou não) durante determinado período.

A influência chinesa na interpretação da passagem do tempo pode ser sentida em Okinawa, como assim observou William Lebra (1966). As práticas rituais de Okinawa estão fortemente atreladas ao calendário lunissolar chinês, vindo da China pelas relações de suserania e vassalagem entre China e *Ryūkyū*.

Lebra acredita que o uso do calendário lunissolar foi adotado pela aristocracia das regiões compostas por Shuri e Naha e, aos poucos, foi sendo introduzido e praticado pelos cidadãos comuns nos anos subsequentes. Apesar de o calendário gregoriano (solar) ter sido imposto desde a anexação japonesa em 1871 (KREINER, 1968; TURNBULL, 2009), Okinawa ainda usa o calendário das fases da Lua como referência no complexo de rituais, além de ser fundamental na agricultura e demarcação dos tempos de marés.

Nessa disposição, o calendário lunissolar consiste em 12 meses alternados de 29 e 30 dias cada. Assim, a Lua Cheia sempre marca o dia 15 de cada mês, dividindo-o em partes iguais. Para adequar o calendário lunissolar (este de 354 dias) ao calendário solar (365,25 dias), meses intercalares são acrescentados a cada dois, cinco, oito, onze, treze, dezesseis e dezenove anos, totalizando um total de sete meses por ciclo (*uruu-dushi*). Em tais períodos não ocorrem festividades maiores, mas os rituais da casa continuam sendo realizados.

O pesquisador vai além e demonstra como a percepção do tempo e a organização do calendário okinawano garante a significação de outras

dimensões da vida social. Como um exemplo, cada ano e mês são marcados por um animal, rato, boi, tigre, coelho, dragão, cobra, cavalo, cabra, macaco, galo, cachorro e porco, refletidos na própria escala musical okinawana, a nomeação dos pontos cardeais e a divisão de horas do dia (LEBRA, 1966, p. 48).

Adicionando outro grau de complexidade a esta organização do tempo, Okinawa ainda considera alguns elementos do taoísmo chinês, de forma concomitante e não conflitante ou excludente com o calendário lunissolar já em operação. Temos assim ciclos de dez unidades baseados na divisão chinesa taoísta da madeira, fogo, terra, metal e água. O alinhamento de cada ciclo ocorre a cada sessenta anos, afetando assim as disposições diárias em dias bons, dias ruins, dias bons para casamento, dias ruins para casamento, colheita etc. (ibidem, p. 49). Além disso, um ciclo de seis dias é sobreposto ao anterior, definindo a sorte ou azar de cada dia, além de indicar também as atividades que podem ou não ser realizadas etc. Tal complexidade é sentida de acordo com cada região de Okinawa, tendo cada uma delas uma disposição diferente quanto ao uso de um ou mais calendários. Para Lebra (1966), isso aponta para uma diversidade de práticas rituais que ocorrem em Okinawa, inexistindo a chance de um código unificado de conhecimento.

É função da mulher da casa compreender todos esses alinhamentos e seus respectivos rituais com base no calendário lunissolar okinawano (ibidem; SERED, 1997). Contudo, todos os ciclos em conjunto atuam com tamanha complexidade que xamãs especialistas no assunto precisam ser consultadas a todo momento. Vemos assim a organização e sistematização de um saber que prevê a necessidade de especialistas religiosos ou espirituais, algo que é patentemente refletido no Brasil e na capital paulista (KEBBE, 2016, 2017).

Apesar das várias semelhanças com as *fujō* japonesas³, seja em algumas práticas, no uso de determinados utensílios rituais e também em algumas funções, as xamãs okinawanas possuem diferenças marcantes, em especial por manterem ainda ativo o uso de um repertório ritual vindo da China (SERED, 2004). Como percebe Takiguchi (1990), as xamãs

3 O Japão possui uma vasta quantidade de praticantes de xamanismo em várias regiões do arquipélago, apresentando semelhanças profundas nas consultas, funções, rituais, música, utensílios, etc., sendo as mais conhecidas as *itako*, *gomiso* e *kamisama* em Honshu, *tsusu* entre os *Ainu* de Hokkaido, as *noro/nuru*, *kaminchu* e *yuta* em Okinawa (SASAMORI, 2004). Comumente são mulheres, reconhecidas pelo termo mais amplo de *miko* (filha de um ser divino), *fujō* (médium mulher) ou apenas *fusha* (médium) (KAWAMURA, 2003; KNECHT, 2004). Segundo Knecht (2004), os acadêmicos japoneses adotam o termo genérico *fujō* ou *fusha* para os praticantes de xamanismo e demais médiuns.

okinawanas ocupam um espaço liminar dentro da sociedade, manifestando o poder das divindades quando em transe e em vários rituais. Majoritariamente mulheres e já apresentadas no mito de origem de Okinawa, as xamãs okinawanas possuem vários nomes e disposições hierárquicas, como *kaminchu*, *noronuru* e *yuta*.

As famílias okinawanas e de descendentes frequentam as *yuta* não apenas por causa de problemas extraordinários, mas, pelo contrário, também porque o sistema religioso-espiritual cria tais necessidades, refutando a ideia do senso comum de que a *yuta* é sempre atrelada unicamente aos problemas que a família pode enfrentar.

No Brasil, algumas das *yuta* participantes desta pesquisa seguem à risca o calendário lunissolar no agendamento de consultas, rituais de cura e realização de missas, mostrando como a dimensão do tempo na cosmologia okinawana cruza o espaço e chega até mesmo em pessoas a 20 mil quilômetros de distância de Okinawa.

FESTIVAL DAS ESTRELAS E OBON

Dentro de nosso calendário ritual, a divisão⁴ do ano em duas partes acaba atuando como ponto focal tanto em Okinawa quanto para os descendentes vivendo no Brasil, culminando no Festival das Estrelas (*Tanabata Matsuri*) e o subsequente Finados (*Obon*), comemorados em julho e, em algumas ocasiões, em agosto. Se no *Tanabata* é comemorado a chegada dos espíritos e deuses (*kami*⁵), no *Obon* se realiza a data mais importante da cosmologia okinawana, a do Culto aos Antepassados ou *Sosen Suuhai* (KEBBE, 2017).

O *Tanabata* simboliza a reunião da princesa *Orihime* com seu prometido, *Hikoboshi*, separados pelo pai da princesa, *Tentei*, por causa da irresponsabilidade do casal. Seguindo o calendário lunissolar, apenas no sétimo dia do sétimo mês o casal pode se encontrar, tanto que a leitura dos ideogramas de *Tanabata Matsuri* significa, literalmente, Festival do Sétimo Dia (七夕祭り– *Jukujikun Matsuri*). A lenda foi eternizada com

4 É importante ressaltar que várias alterações nas práticas, mesmo que menores, foram observadas etnograficamente em toda Okinawa (BAKSHEEV, 2008; BEILLEVAIRE, 1982, 2003; INOUE, 2007; LEBRA, 1966; MABUCHI, 1980; SERED, 1997, 1999; OWEHAND, 1988; TAKIGUCHI, 1990; TANAKA, 1977), apontando uma diversidade que invalida uma orientação “única” ou “mais correta” frente às demais.

5 Kami pode ser entendido como divindade ou entidade da natureza, reverenciado em todo o Japão em práticas como *jingi suuhai* ou pelo xintoísmo. Para saber mais, ver KEBBE, 2021.

Orihime transformando-se na estrela Vega e *Hikoboshi*, na estrela Altair, que, com o alinhamento proporcionado pelo calendário lunissolar, podem ser vistos bastante próximos neste dia do ano.

O *Tanabata* representa um dia neutro quando considerados os calendários solar e lunar, ou propício, segundo algumas *yuta* e outras médiuns e xamãs participantes desta pesquisa. O *Tanabata* ainda marca a contagem regressiva para o *Obon*, realizado alguns dias depois⁶.

A comemoração do *Obon* tem origem budista, quando o monge Maudgalyāyana, um dos principais discípulos de Buddha, percebe o sofrimento do espírito de sua mãe em um dos planos inferiores.

Conhecido como Mokuren no Japão, Maudgalyāyana tinha o dom da visão extrassensorial e assim percebeu o quanto sua mãe, egoísta em vida, sentia fome no Reino ou Plano dos Espíritos Famintos, ao passo que seu pai, generoso quando vivo, ascendeu para os planos superiores. Afrito, Maudgalyāyana pede o auxílio de Buddha, que o instrui a servir uma singela oferenda para a sua mãe no 15º dia do sétimo mês do ano, período em que ela poderia vir resgatá-la e, por fim, se alimentar. É dito por alguns que, durante esse período, os grandes portões do Inferno são abertos, permitindo assim a saída dos espíritos sofredores.

Realizada a oferenda, Maudgalyāyana decide comemorar o sucesso de sua empreitada, entoando o Sutra *Ullambana* de piedade e amor filial para com os antepassados. O costume foi rapidamente se expandido pela Índia (*Ullambana*), China (*Yu Lan Jie*) e Japão (*Urabanna*, *Urabon-e* e depois *Obon*), demarcando a importância do respeito para com os antepassados em uma série de oferendas e orações.

Após o sucesso da iniciativa, Mokuren decide realizar uma dança entoando mantras de agradecimento ao Buddha, dança que ficou conhecida como *Bon Odori* e é praticada até os dias de hoje, inclusive pelos descendentes no Brasil. Entre os okinawanos, estas danças se popularizaram na forma dos *eisa*:

O *Eisá* se originou de uma dança de grupo chamada *omoro do esa*, que acompanhava canções budistas, sendo a dança adicionada mais tarde. A palavra “Eisá” era um refrão em rezas budistas para os mortos. Portanto, o *Eisá* teve originalmente uma função religiosa importante de celebrar os mortos.

6 Mais uma vez, considerar variações regionais.

Uma apresentação de *Eisá* nas ruas e em aldeias era comparável a executar um serviço memorial para antepassados da vila. Assim, as danças de *Eisá* começaram com as canções religiosas budistas.

Embora os monges budistas tentassem usar estas canções para popularizar os ensinamentos de Buda, os músicos de *Ryūkyū* aproveitaram o *Eisá* como dança para popularizar a música de *Ryūkyū* substituindo as preces budistas pelas canções populares, o que acontece até os dias de hoje, onde o *Eisá* é visto como entretenimento e é apresentado o ano todo para turistas.

Mas me lembro de ter visto um grupo de jovens cantando, dançando e tocando tambores pelas ruas de alguns bairros na época do *Obon*, puramente para invocar e saudar os espíritos dos antepassados que voltam para visitar seus familiares. As apresentações de natureza espiritual acontecem exclusivamente no verão, que é a época de *Obon* (Finados) em Okinawa.

Observei que existe esta tendência de absorver e incorporar o que interessa de culturas estrangeiras à cultura de Okinawa. Portanto, ao assistir um espetáculo de *Eisá*, dá pra ver o lado de entretenimento como acontece quando se assiste à uma escola de samba, mas com o diferencial que é possível sentir uma energia espiritual e emocional em torno do espetáculo. (NAGAHAMA, 2011a.)

No *Bon* ou *Obon* são realizadas homenagens aos espíritos dos falecidos no Culto aos Antepassados, por via de oferendas específicas feitas no oratório familiar presente em cada casa okinawana e japonesa. Com duração de três dias e com a presença dos espíritos ancestrais (ASHIKAGA, 1950; SMITH, 1974), a celebração do *Obon* difere entre as diversas regiões do Japão e possui três variantes: o *Shichigatsu Bon*, comemorado em 15 de julho, o *Hachigatsu Bon*, comemorado em 15 de agosto e o *Kyu Bon*, comemorado de acordo com o calendário lunar e que, por isso, varia de ano para ano.

Aqui temos o primeiro indício ou espaço para uma diversidade de práticas rituais que faz do *Tanabata* e do *Obon* algo a ser comemorado de maneiras diferentes no Japão e, subsequentemente, no Brasil. Contudo, friso que, posto que o *Obon* divide o calendário nipônico em duas partes, ele se apresenta enquanto uma dobra no tempo (*toki-ori*) em sua expressão máxima ao unir o mundo dos vivos com o mundo sagrado dos mortos.

Nesta época do ano, o Japão todo entra em suspensão, com várias famílias se deslocando de suas cidades em direção às casas dos chefes

familiares, além de visitar os cemitérios onde seus antepassados foram enterrados, sendo uma das datas mais representativas e emblemáticas do calendário nipônico e okinawano (CAILLET, 2003), cujo fim é a exaltação do Culto aos Antepassados. Nesta época do ano, todo o Japão se mobiliza, ou melhor, todos os vivos se movimentam para visitar e honrar os mortos:

on festivals, such as the bon festival, and on other ceremonial days of the year, the ancestral shrine is decorated with flowers, food, and drinks. On these occasions, all members of the family gather together, burn incense, and offer prayers to the ancestral spirits. The oldest woman in the family, the wife or husband's mother, is in charge of all religious activities related to the ancestral shrine. It is her duty to watch the lunar calendar and announce upcoming religious rituals, prepare the ceremonial food and place it on the ancestral shrine, and on minor religious occasions to pray for the welfare of the family. (BAKSHEEV, 2008, p. 292.)

Tanto o *Tanabata* quanto o *Obon* também são realizados no Brasil, possuindo grande importância entre os descendentes de japoneses e okinawanos no país. Centros importantes como o bairro da Liberdade, em São Paulo, realizam a festa do *Tanabata* nos moldes japoneses, adornando as inúmeras lanternas *suzuranto* da rua Galvão Bueno com bambus, nos quais os transeuntes colocam filipetas coloridas com mensagens e pedidos aos deuses, os *tanzaku*.

No *Tanabata* paulista, as comemorações são iniciadas por um ritual de purificação xintoísta, realizado, em São Paulo, embaixo do grande portal vermelho (*torii*) da Rua Galvão Bueno, este simbolizando não só a presença nipodescendente na capital, mas também um marco da passagem entre o mundo profano e o sagrado (OKANO, 2012). Ao longo do dia, são oferecidas diversas atrações de música e dança, além de uma ampla gama de alimentos que são vendidos em várias barracas, sendo alguns bastante comuns no Japão, como *tempura*, *takoyaki*, *yakisoba* etc.

O mesmo é repetido no interior, como em Ribeirão Preto e na Associação Okinawa de Araraquara. Além de ser uma das maiores festas gastronômicas e culturais da comunidade nipodescendente no país (e aqui incluem descendentes de japoneses e okinawanos), o *Tanabata* serve como um marcador anual para a chegada do *Obon* (CAILLET, 2003; YANAGITA, 1970, 1988).

No Brasil várias destas práticas sofrem alterações, primeiramente quanto às datas das comemorações e até mesmo na seleção de oferendas aos antepassados etc., existindo uma preocupação sempre crescente entre os mais velhos pela manutenção da forma mais “correta” do ritual. Se pensarmos na cosmologia como algo relacional, essa preocupação dos mais velhos seria em se aproximar e aproximar os mais jovens das tradições e da cosmologia okinawana.

Como exemplo, o Centro Espírita Amor a Jesus, na Vila Ema, na capital paulista, destina palestras aos descendentes de okinawanos, visando explicar a importância destas datas, além de esforços da imprensa okinawana em São Paulo na internet. Temos também uma série de iniciativas individuais, como o da *yuta* paulistana Bia Nagahama em seu blog destinado à transmissão de informação aos descendentes mais jovens:

Há muitas datas importantes no calendário de Okinawa, mas acho que a mais preciosa é a celebração de Finados (*Obon*) pois nesse período as famílias cultuam e homenageiam seus ancestrais e com isso os laços entre os vivos e os mortos se estreitam mais uma vez, mesmo que momentaneamente.

Durante o período de 7 a 15 do sétimo mês do calendário lunar, época da Lua Cheia, as energias dos antepassados ficam mais próximas às dos vivos e com isso é mais fácil se estabelecer um contato de maneira amorosa e harmônica entre os dois mundos!

Aqui no Brasil muitas famílias imigrantes não tinham acesso ao Calendário Lunar e assim acabou se estabelecendo que o mês de julho corresponderia simbolicamente ao sétimo mês lunar, assim muitas famílias de descendentes comemoram o *Obon* no período de 7 a 15 de julho, independente da Lua Cheia.

Sob o meu ponto de vista, considero muito válido, pois antes de tudo a celebração do *Obon* tem 2 razões principais:

- 1) ‘matar as saudades’ de nossos entes queridos que já se foram cultuando-os e homenageando suas memórias através de nossas orações e sentimentos;
- 2) reunir a família e os amigos queridos, que muitas vezes com a correria do dia-a-dia deixamos de encontrar, mesmo quando moramos próximos.

No Brasil tem famílias que comemoram o *Obon* desde o dia 7 (*Tanabata*) e terminam no dia 15 e tem algumas famílias que celebram o *Obon* só no dia 15. Independente da maneira que for, quem for acender *senkô* em um *butsudan* deve se lembrar de levar um pacote (pode-se colocar desde produtos alimentícios à *senkô*) para oferecer aos antepassados em sinal de devoção.

A seguir vou descrever o cronograma de *Obon*:

Dia 07/07 – Coincidente com a lenda chinesa do *Tanabata*, em Okinawa é um dia neutro em que se pode limpar o túmulo e iniciar a preparação para os festejos. Nesta data, avisamos os antepassados que estamos nos preparando para recebê-los na próxima semana.

*Há a tradição específica que se pratica ainda hoje em Okinawa, mas vou escrever a respeito no período correspondente em agosto, na época da Lua Cheia do mês lunar 7.

** É muito importante ressaltar que o oferecimento de refeições e pacotes é simbólico. O que acontece espiritualmente é que as energias dos antepassados se mesclam aos sentimentos e energias dos vivos como se ao rezar acontecesse um “abraço” espiritual, pois há uma troca afetiva muito grande. Os antepassados não vão comer e nem beber nada e muito menos levar nenhum dos pacotes, o que acontece é que tudo o que é oferecido no *butsudan* estará impregnado com as intenções de quem oferece e é isto que o espírito vai levar e em troca vai deixar suas bênçãos para todos os que forem acender *senkô*.

Abaixo vai um resumo de como é celebrado este período no Brasil:

Dia 13/07 UNKE – abertura do Finados

Há pessoas que começam oferecendo o café da manhã e fazem a reza de boas-vindas aos antepassados (*Uyafafudi*), depois continuam oferecendo o almoço e o jantar. Os alimentos oferecidos são os que normalmente a família consome no dia-a-dia. Há outras famílias que começam o Finados à noite oferecendo o prato típico *djushí mé*.

Dia 14/07 NAKABI

Nesse dia e a casa fica aberta à visita de parentes (muito raro no Brasil), e continua-se colocando as três refeições principais do dia. Nesse período, a *yutá* não pode ir a nenhuma casa para resolver problemas relacionados ao *butsudan*.

15/07 UKUI – Encerramento

Coloca-se café da manhã e almoço normalmente, mas no jantar é oferecido um banquete de pratos típicos que simboliza o jantar de despedida dos antepassados, pois após terminá-lo os antepassados retornam ao plano espiritual, satisfeitos por verem os seus descendentes se confraternizando e prosperando neste mundo. (NAGAHAMA, 2011b).

Como informa um palestrante do Centro Espírita Amor a Jesus, na Vila Ema, o *Tanabata* e o *Obon* são as datas mais respeitáveis para os descendentes de okinawanos, tendo em conta a importância do culto aos antepassados e da espiritualidade enquanto sustentáculos da vida cotidiana okinawana.

O próprio centro espírita tem sua rotina afetada por causa do *Tanabata* e do *Obon*. Há mais de 54 anos, sempre no intervalo do *Tanabata* e do *Obon*, eles realizam uma grande festa que mescla o aniversário da instituição, com quermesse e bingo, a um amplo culto aos antepassados, que conta com a presença de todos os participantes.

Nesta oportunidade, são oferecidos vários salgados de festa brasileiros, além de esfihas, sushi, *missoshiro* e brigadeiros para os antepassados, dispostos no grande altar da instituição. O evento também sinaliza a interrupção das atividades do centro por um mês, ou seja, sem oferecer o serviço de orientação e consultas com médiuns e *yuta* por este período.

De acordo com Shinji Yonamine, ex-presidente da Associação Okinawa Kenjinkai do Brasil e figura proeminente no que concerne às tradições okinawanas na América Latina, é impossível dissociar ou separar Espiritualidade e Parentesco para a família okinawana, sendo o culto aos antepassados um ritual emblemático que reúne parentes vivos e mortos. Podemos encarar o *Obon* como um interstício específico de tempo, tal qual um drama social turneriano (TURNER, 1976), cujo culto é ressaltado, atualizado e retroalimentado em sua prática.

Pude perceber a diversidade de práticas no que concerne à comemoração do *Obon* entre os participantes desta pesquisa, como a variedade de oferendas que são destinadas aos antepassados e que deve ser a primeira e melhor refeição do dia. Segundo alguns participantes, em tempos de *Obon* deve-se fazer a primeira refeição com a melhor disposição dos membros familiares. As oferendas fazem parte de um ato simbólico, logo, mesmo que a família seja pobre, é possível destinar uma refeição aos antepassados, contanto que ela tenha sido feita com “carinho”, “respeito” e “dedicação” genuínas, diz um dos participantes da Vila Ema.

As oferendas destinadas aos antepassados okinawanos no *Obon* incluem, para a maioria dos participantes, raízes que simbolizam os alimentos consumidos pelos primeiros habitantes de Okinawa (nabo e raiz de bardana), além de arroz e bacon, este simbolizando o porco (alimento bastante consumido no arquipélago), sempre seguidos do uso do incenso, ou *senko*.

É importante também ressaltar que existem diferenças quanto aos alimentos oferecidos no *Obon* e no Culto aos Antepassados regular, que muitas vezes se resume a água, sake, arroz branco e incenso no 15º dia de cada mês: as oferendas do *Obon* devem ser distintas dos demais dias do ano.

No Brasil, os descendentes encontram espaço para adaptações e para a inventividade, como na discussão que tive com Ana⁷, uma participante desta pesquisa:

Ana – Sabe a Roberta⁸? Soube que ela e a mãe só acendem incenso nessa data, mas no modo tradicional. Na minha família, a gente oferece as comidas principais. Entende as diferenças? Na minha família de parte de mãe, é tudo seguido rigorosamente, só a família do meu pai que não.

Victor Hugo – Como vocês fazem no *Obon*?

Ana – A gente só acende o *senko*⁹, oferecendo as comidas tradicionais como sushi, *moti*¹⁰, *iritchá*¹¹, daí cada pessoa que vai leva um prato para oferecer, um salgado ou doce.

Victor Hugo – Salgados ou doces?

Ana – *Moti* e *mandju*. Dos salgados, cenoura cozida, *gobô* (raiz de bardana), nabo, bacon natural, mas frito com shoyu, mas coxinha e salgadinhos também são servidos.

Victor Hugo – Tem algo que não pode faltar para sua família?

Ana – Tipo, tem que ter os principais... e depois as gostosuras que os convidados vão comer (risos). Aí entram os salgadinhos, coxinha, empadinhas, tortas salgadas, bolos. Mas não pode ter doces de festas, tipo brigadeiro, e os bolos não podem ser tão confeitados, como ter chantilly.

7 Nome fictício.

8 Nome fictício.

9 Incenso japonês.

10 Bolinho de massa de arroz.

11 Guisado tradicional okinawano feito com nabo seco, alga *kombu* e *konnyaku*, cogumelo shiitake e panceta.

E nem refrigerante, só chá e café.

Victor Hugo – Por que não?

Ana – Refrigerante e docinhos configuram festa. Festa pra vivos. Finados é festa dos mortos e não pra vivos. Se tiver refrigerante e doces é como se estivéssemos felizes pela morte deles, é desrespeitoso.

Victor Hugo – Quem ensina isso hoje em dia?

Ana – É passado de pais para filhos. Na minha família quem orienta é uma tia minha que está acostumada a fazer as missas.

Já Flávio¹², palestrante do centro espírita, diz que brigadeiros e doces de festa são permitidos, contanto que sejam oferecidos no último dia de *Obon*, pois “assim aprendeu com sua família” e assim orienta os frequentadores do centro. O último dia de Finados seria o dia de despedida e celebração e, como agradecimento, poderiam ser servidos pratos mais elaborados e festivos.

Aqui podemos perceber uma relação de troca maussiana (MAUSS, 1950) de dar, receber e retribuir bastante singular entre os vivos e mortos. Tal relação deve ser considerada em dois planos. Num primeiro momento, a) observamos a *obrigação* dos vivos em manter e cuidar do altar dos antepassados, o *butsudan*, como uma forma de garantir boas relações com os espíritos dos falecidos, garantindo assim o sucesso da jornada espiritual dos antepassados da família e b) como retribuição dos espíritos, a família dos vivos recebe uma proteção ancestral para uma série de infortúnios.

Em outro plano, temos também que pensar a relação de troca dos bens e itens ofertados, no caso, os alimentos. Tanto no aniversário de 49 dias de falecimento como no *Obon*, uma série de itens são ofertados, gerando uma abundância de alimentos que só podem ser consumidos ao final dos rituais na forma de uma festa ou celebração. Como percebe Munn (1986), a doação de alimentos é tida como positiva e dissociada da noção de *self* de quem está doando, na esperança de poder influenciar aquele que está recebendo, no caso, os espíritos. É no momento de se doar os alimentos que os espíritos contraem a dívida, retroalimentando essa cadeia infinita de dar, receber e retribuir entre os vivos e os mortos.

Não é à toa que, diante da abundância de alimentos, é nos processos de dessacralização dos alimentos ofertados (ou seja, dissociados do sagrado) e no seu consumo que temos uma grande festa de despedida da visita

12 Nome fictício.

dos espíritos no *Obon* ou uma celebração para comemorar o sucesso da jornada espiritual dos falecidos. Nesta perspectiva, os participantes desta pesquisa encaram os momentos finais desses rituais como um momento de “festa”, algo típico de Okinawa: “Okinawa é calor, quente, clima de festa, é assim que tem que ser”, diz Flávio.

Já outros participantes admitiram servir apenas arroz branco e acender o incenso, denotando diferentes orientações de oferendas que seguem disposições familiares distintas. Essas falas confirmam a variedade de práticas rituais percebidas mesmo em nível familiar, sendo um entrave para pensarmos em tradições “corretas” ou “mais verdadeiras”, algo continuamente apontado pelos mais velhos. Uma das razões para o desaparecimento das tradições seria, justamente, a desorganização em seus modos de transmissão.

Como percebe a literatura (BAKSHEEV, 2008; BEILLEVAIRE, 1982, 2003), tal diversidade de práticas é observada em Okinawa, considerando as inúmeras regiões e ilhas que seguem costumes muitas vezes díspares no que se refere ao cuidado com os mortos, costumes funerários e prática do Culto aos Ancestrais. Isso se dá porque muitas dessas tradições e costumes são, até os dias de hoje, transmitidas oralmente, algo que é parte intrínseca do processo de formação das especialistas religiosas (SERED, 1997).

Aqui aponto que a aparente *desorganização* de meus interlocutores acerca de seus costumes e práticas rituais é, na verdade, uma forma de *organização*, tocada por matizes bastante particulares. Além da própria transmissão destes saberes pressupor a produção de diferenças, temos as variações regionais de acordo com cada ilha que compõe Okinawa (BAKSHEEV, 2008), denotando, portanto, que “ser” okinawano é estar imerso nessa multiplicidade de diferenças.

Fazendo um paralelo imediato com a experiência brasileira, tanto Shinji Yonamine, da Associação Okinawa Kenjin do Brasil (AOKB), quanto Flávio buscam informações para a confecção de um livro sobre os costumes okinawanos praticados em sua forma “correta”. Dada a complexidade dos ciclos e calendários, somada à diversidade de práticas que seguem orientações familiares, torna-se difícil acreditar na possibilidade de formulação de dogmas ou orientações únicas.

PROTEÇÃO DE COMEÇO DE ANO

Uma prática que encontrei na capital paulista é a realização de uma missa conhecida comumente entre os participantes desta pesquisa como

“bandeja”, algo que não é realizado, contudo, por todas as famílias. Em tal celebração, os familiares se reúnem para realizar uma oração aos antepassados agradecendo pelas bênçãos obtidas no ano anterior, mas também para pedir a proteção no ano vindouro.

Realizada sempre com o auxílio da *yuta*, como especialista religiosa, a bandeja possui elementos de sincretismo muito interessantes e que não existem em Okinawa, já apontando, mais uma vez, para as variações das práticas realizadas tanto no Brasil quanto no Japão. Segundo a informante Ana, o ritual é um pedido de bênção da “raiz tronco”, termo referente ao *munchu*, *mutu* que é bastante falado pelos meus interlocutores.

Segundo Ana, a *yuta* incorpora os parentes patrilineares para benzer a casa, no caso dela, os avós paternos. Em uma oportunidade ela me disse que é possível ocorrer manifestações espirituais de outros parentes, como na última bandeja que participou agora, em 2016. Sensitiva, Ana recebeu a irmã da mãe, madrinha dela em vida, mas precisou pedir autorização da família do pai para que a bandeja pudesse continuar. Ana me contou que nessa oportunidade a madrinha se manifestou nela com grande tristeza, dizendo estar perdida.

A bandeja é uma oferenda especial e que foge do calendário cosmológico okinawano, porém, os itens ofertados são bastante semelhantes àquelas do *Obon*. Em uma bandeja de bolo são colocadas “comidas típicas de missa”, como me diz Ana, sendo elas bacon, cenoura, nabo, *manju* (doce japonês de farinha de trigo, óleo de soja, açúcar, ovos e doce de feijão azuki), *mochi* (bolinho de arroz japonês em pasta e, posteriormente, moldado), frutas, chá e demais doces que os familiares querem ofertar, como fatias de bolo etc.

Um item que é ofertado unicamente no Brasil é uma dose de cachaça, no caso da bandeja de Ana, Pirassununga 51. Indagada sobre a bebida não ser saquê, Ana revela que aqui no Brasil deve ser, seguindo as orientações das *yuta*, a cachaça brasileira para a purificação do ambiente.

Uma *yuta* faz a oração em japonês e/ou *uchinaguchi*¹³, enquanto outra médium vai fazendo a tradução para o português. Ainda são realizados obrigatoriamente um pai-nosso e uma ave-maria em todas as sessões, apontando um hibridismo aqui com o cristianismo.

Tais hibridizações já foram abordadas por mim em outra oportunidade (KEBBE, 2017), mas devo chamar a atenção, no entanto, para a realização deste tipo de ritual que é acrescentado ao calendário anual do *Obon*

13 Dialeto okinawano.

e do *Tanabata*, estes em que, juntamente com o culto aos antepassados, correspondem às obrigações dos vivos para com os mortos.

No caso da bandeja, temos uma variação, em menor escala, do culto aos antepassados, porém não relacionado diretamente com a jornada dos espíritos dos falecidos. Neste caso, a bandeja é uma atualização do compromisso dos mortos para com os vivos, tal qual uma das prestações da dádiva maussiana (MAUSS, 1950) que agora cobram dos espíritos ancestrais a “sua parte”, que envolve a proteção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Busquei neste texto trazer algumas considerações acerca da cosmologia okinawana, em especial no que concerne ao calendário ritual praticado em Okinawa e às transformações que ocorrem no Brasil por meio de vários hibridismos. Como percebe Beillevaire (2003), são poucos os estudos que tratam da cosmologia okinawana, sendo uma porta de acesso privilegiada para compreendermos algumas das dimensões que envolvem as “tradições okinawanas”. Quando indagados, todos os participantes desta pesquisa afirmam ser elementos centrais para se pensar em uma tradição, religião ou *espiritualidade* okinawana, sendo este último um termo bastante utilizado.

No Brasil, vários elementos precisam ser rearranjados. Quais alimentos são colocados no Altar dos Antepassados em Finados? O sake cede espaço à cachaça e doces japoneses dão lugar aos brigadeiros e outros alimentos de festa. De que forma isso interfere no entendimento de uma cosmologia okinawana no Brasil? Diante de processos de resignificação que se veem longe de terminar, longe de trazer respostas, devo alertar o leitor para a necessidade de maiores estudos, ainda mais se considerarmos que, neste ano, a imigração japonesa e okinawana no Brasil completa 113 anos.

REFERÊNCIAS

- ASHIKAGA, Ensho. “The Festival for the Spirits of the Dead in Japan”. *Western Folklore*, v. 9, n. 3, pp. 217-28, 1950.
- BAKSHEEV, Evgeny. “Shisha kara kami e: Okinawa no shisha girei to sei to shi no kyōkai kikan” (Da morte à deificação: ritos fúnebres okinawanos e o trânsito entre a vida e a morte). In: KOMATSU, K. (org.). *Nihonjin no ikaikan* (A visão japonesa do mundo dos espíritos). Tóquio: Serica Shobō, 2006.

- _____. “Becoming Kami? Discourse on Postmortem Ritual Deification in the Ryukyus”. *Japan Review*, n. 20, pp. 275-339, 2008.
- BEILLEVAIRE, Patrick. “Le Sutsu Upunaka de Tarama Jima: Description d’un rite saisonnier at analyse du symbolism special sur une île des Ryukyu”. *Bulletin de l’Ecole Française d’Extrême-Orient*, v. LXXI, pp. 217-61, 1982.
- _____. “Spatial characterization of human temporality in the Ryukyus”. In: HENDRY, J. (org.). *Interpreting Japanese Society: Anthropological Approaches*. Londres / Nova York: Routledge, 2003, pp. 31-41.
- CAILLET, Laurence. “Time in the Japanese Ritual Year”. In: HENDRY, J. (org.). *Interpreting Japanese Society: Anthropological Approaches*. Londres / Nova York: Routledge, 2003, pp. 15-27.
- INOUE, Masamichi S. *Okinawa And the U.S. Military: Identity Making in the Age of Globalization*. Nova York: Columbia University Press, 2007.
- KAWAMURA, Kunimitsu. “A Female Shaman’s Mind and Body and Possession”. *Asian Folklore Studies*, v. 62, n. 2 (Topics in Japanese Folklore Studies), pp.257-89. 2003.
- KEBBE, Victor Hugo. 一期一会 – Na vida, única vez: Fabricando famílias e relacionamentos entre decasséguis no Japão. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2012.
- _____. “Parentesco japonês, família nikkei: reflexões acerca da família japonesa”. *Estudos Japoneses e Intercâmbio Intelectual – Artigos*. São Paulo: Fundação Japão São Paulo, 2016. Disponível em: <https://fjosp.org.br/estudos-japoneses/artigo/victor_hugo_kebbe/>.
- _____. “When the dead call: Okinawan Ancestor Worship in Brazil”. *Nanzan Annual Papers of the Anthropological Institute*, Nagoya, vol.7, pp. 92-113, 2017.
- _____. “Reflexões de outra natureza”. In: *Japão e catástrofes: para refletir sobre o Japão frente às adversidades, em tempos de pandemia do coronavirus*. Série especial de ensaios. São Paulo: Fundação Japão São Paulo, 2021. Disponível em: <<https://fjosp.org.br/estudos-japoneses/artigo/serie-especial-de-ensaios-reflexoes-de-outra-natureza/>>.
- KNECHT, Peter. “Characteristic Features of Japanese Shamanism”. In: WALTER, M. N.; FRIDMAN, E. J. N (org.). *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, Volume 1. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004, p. 674-80.
- KREINER, Josef. “Some Problems of Folk-Religion in the Southwest Islands (Ryukyu)”. In: MABUCHI, T.; MATSUMOTO, N. (org.). *Folk Religion and the Worldview in the Southwestern Pacific*. Tóquio: Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, Keio University, 1968, pp.101-18.
- LEBRA, William. *Okinawan Religion: Belief, Ritual and Social Structure*. Honolulu: University of Hawaii Press, 1966

- MABUCHI, Toichi. "Toward the Reconstruction of Ryukyuan Cosmology". In: _____; MATSUMOTO, N. (org.). *Folk Religion and the Worldview in the Southwestern Pacific*. Tóquio: Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, Keio University, 1968, pp. 119-40.
- _____. "A Note on Ancestor Worship in 'Cognatic' Societies". In: NEWELL, W. H. *Ancestors*. Haia-Paris: Mouton, 1976, pp. 105-18.
- _____. "Space and Time in Ryukyuan Cosmology". *Asian Folklore Studies*, v. 39, n. 1, pp. 1-19, 1980.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1950.
- MUNN, Nancy. *The Fame of Gawa*. Durham: Duke University Press, 1986.
- NAGAHAMA, Bia. "A Eisá". Blog *Espiritualidade livre de Okinawa* (okinawaspirtual.blogspot.com), jan. 2011(a). Conteúdo indisponível, acessado em: 6 maio 2015.
- _____. "Finados". Blog *Espiritualidade livre de Okinawa* (okinawaspirtual.blogspot.com), jul. 2011(b). Conteúdo indisponível, acessado em: 23 jun. 2015.
- OKANO, Michiko. *Ma: Entre-espço da arte e comunicação no Japão*. São Paulo: Annablume, 2012.
- OWEHAND, Cornelius. *Hateruma: Socio-religious Aspects of a South-Ryukyuan Island Culture*. Leiden: E. J. Brill, 1985.
- SASAMORI, Takefusa. "Japanese Shamanic Music". In: WALTER, M. N.; FRIDMAN, E. J. N (org.). *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, Volume 1. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004, pp. 70-4.
- SERED, Susan. "Symbolic Illnesses, Real Handprints, and Other Bodily Marks: Autobiographies of Okinawan Priestesses and Shamans". *Ethos*, v. 25, n. 4, pp. 408-27, 1997.
- _____. *Women of the Sacred Groves: Divine Priestesses of Okinawa*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- _____. "Okinawan Shamans and Priestesses". In: WALTER, M. N.; FRIDMAN, E. J. N (org.). *Shamanism: An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture*, Volume 1. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2004, pp. 693-700 .
- SMITH, Robert J. *Ancestor Worship in Contemporary Japan*. Stanford: Stanford University Press, 1974.
- SUZUKI, Hikaru. *The Price of Death: The Funeral Industry in Contemporary Japan*. Stanford: Stanford University Press. 2000.
- _____. *Death and Dying in Contemporary Japan (Japan Anthropology Workshop)*. London: Routledge, 2013.
- TAKIGUCHI, Naoko. "Miyako Theology: Shamans' Interpretation of Traditional Beliefs". *Asian Folklore Studies*, v. 46, n. 1, pp. 3-34, 1987.
- _____. "Liminal Experiences of Miyako Shamans: Reading a Shaman's Diary". *Asian Folklore Studies*, v. 49, n. 1, pp. 1-38, 1990.

- TANAKA, Masako. "Categories of Okinawan 'Ancestors' and the Kinship System". *Asian Folklore Studies*, v. 36, n. 2, pp. 31-64, 1977.
- TANIZAKI, Junichiro. *In the praise of Shadows*. Maine: Leete'S Island Books, 1977.
- TURNBULL, Stephen. *The Samurai Capture a King: Okinawa 1609*. Nova York: Osprey, 2009.
- TURNER, Victor W. *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*. Ithaca / Londres: Cornell University Press, 1976.
- YANAGITA, Kunio. "Senzo no Hanashi". In: _____. *Yanagita Kunio Zenshu* (Obras completas de Kunio Yanagita), vol. 10. Tóquio: Chikuma Shobō, 1975, pp. 1-152.
- _____. *About Our Ancestors: The Japanese Family System*. Tóquio: Yushodo, 1988.

SISTEMAS ALIMENTARES, MEDIAÇÃO CULTURAL E AMBIGUIDADES EM TEMPOS DE CARESTIA

Rubens Leonardo Panegassi¹

RESUMO

Os hábitos alimentares fazem parte da vida cotidiana das sociedades humanas. Por isso, a História da Alimentação se exprime pela investigação dos usos e costumes das sociedades. O que envolve a análise de comportamentos tradicionais, herdados, mas também o reconhecimento da associação desses comportamentos a fenômenos de adaptação, ou mesmo de invenção cultural. Por sua vez, o afastamento dos hábitos alimentares cotidianos configura um espaço privilegiado para análise dos embates entre as expectativas inerentes aos esforços por reproduzir os hábitos cotidianos e as resoluções concretas de adaptação. A colonização da América portuguesa foi acompanhada por um esforço sistemático por reproduzir os modelos alimentares de referência dos povos colonizadores. Este artigo pretende recuperar o caminho percorrido por um sistema cultural para a escolha de um alimento substituto, proveniente de outro sistema cultural, e as estratégias utilizadas para superação das limitações culturais existentes para sua incorporação.

Palavras-chave: Alimentação. Cultura. Pão. Substituição.

ABSTRACT

Eating habits are part of the daily life of human societies. For this reason, the History of Food is expressed through the investigation of the uses and customs of societies. This involves the analysis of traditional, inherited behaviors, but also the recognition of the association of these behaviors with adaptation phenomena, or even cultural invention. The impossibility of reproducing daily eating habits constitutes an important space to analyze the clashes between expectations present in efforts to reproduce daily habits and concrete resolutions for adaptation. The colonization of Portuguese America was accompanied by a systematic effort to reproduce the reference food models of the colonizing peoples. This article

¹ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo e professor de História Moderna e Contemporânea da Universidade Federal de Viçosa. E-mail: rubenspanegassi@gmail.com.

intends to recover the trajectory of a cultural system in the choice of a substitute food, coming from another cultural system and the strategies used to overcome the existing cultural limitations for its incorporation.

Keywords: Food. Culture. Bread. Substitution.

Não é de hoje que a história já não se ocupa das façanhas dos grandes homens. Em artigo clássico, o historiador André Burguière assinalou que o século XX assistiu ao renascimento de uma história antropológica, desde a constituição e consolidação da escola dos *Annales*. Compreendida como uma história dos hábitos e dos costumes, a antropologia histórica se exprime por uma constante mistura entre comportamentos herdados e fenômenos de adaptação e invenção no âmbito cultural (BURGUIÈRE, 1988).

Mas o estudo das formas cotidianas e da memória coletiva em chave histórica não é exatamente uma novidade. Esta preocupação é tão antiga quanto o interesse das sociedades pelo conhecimento histórico. Desde a *História* de Heródoto de Halicarnasso, é notória sua preocupação com a alteridade (EYLER, 2012). Ainda que o relato de Heródoto seja composto de uma mistura entre etnografia e mitologia, é visível sua necessidade de descrever os costumes dos persas com o intuito de explicar a história dos conflitos entre gregos e bárbaros.

Contudo, a presença destes temas de estudo na historiografia contemporânea resulta de uma guinada dos estudos históricos em direção à antropologia, sobretudo entre as décadas de 1960 e 1990 (BURKE, 2008). Foi nesse período, de gestação de uma história cultural, que muitos historiadores incorporaram uma perspectiva antropológica da noção de cultura, que, por sua elasticidade, estaria destinada a propor um novo quadro de referências e condenar a tradicional ideia de cultura como elemento distintivo de um “homem culto”, que ao longo da história teria introduzido normas e imposto seu poder (CERTEAU, 1995). Esta chave de leitura ampliou não apenas a noção de cultura, mas também o campo dos estudos históricos, de modo que o estudo da história da vida cotidiana e seus hábitos, sejam físicos, gestuais, alimentares, afetivos ou mentais, foi incorporado aos temas de investigação.

É certo que as questões relativas ao abastecimento cotidiano de víveres, safras, preços e mercado de alimentos sempre ganharam destaque no campo dos estudos históricos. Mesmo a história da agricultura e a história rural também apresentaram estudos sistemáticos das plantas de uso alimentício. De modo que, se a história dos hábitos e dos costumes traz

consigo uma perspectiva inovadora para o estudo dos hábitos alimentares a partir de um enfoque cultural, importa sublinhar o parentesco desse campo tanto com a botânica quanto com a história dos alimentos vegetais ou do abastecimento (MENESES; CARNEIRO, 1997).

Mas é à vida cotidiana que pertencem os hábitos alimentares dos povos. Entretanto, a análise destes hábitos nos dá a impressão de que são estáticos em relação a outros fenômenos históricos. Isso se dá justamente pelo caráter repetitivo que caracteriza a vida cotidiana. Mas é em meio a sua frequência que alguns fenômenos aparentemente insignificantes produzem transformações históricas duradouras. Para exemplificar o fenômeno, os historiadores Jean Louis Flandrin e Massimo Montanari nos asseguram que, “se se utilizam cereais como alimento não é porque um belo dia um homem teve a ideia de cultivá-los: eles já vinham sendo consumidos milênios antes do advento da agricultura” (1998, p. 17), cuja invenção também foi um fenômeno lento e complexo.

Evidentemente, o estudo da alimentação dos povos pode mudar de acordo com o enfoque a partir do qual se aborda o assunto. Veja-se o caso dos historiadores, que buscavam esclarecer questões referentes ao abastecimento, safras e preços, ao passo que os antropólogos e etnólogos buscavam compreender as preferências alimentares, a significação simbólica dos alimentos e mesmo interdições de caráter religioso (MENESES; CARNEIRO, 1997). A questão é que a compreensão das mudanças dos hábitos alimentares em chave histórica demanda uma articulação entre diferentes campos do saber. A aclimação e produção de um determinado tipo de alimento, por exemplo, não é suficiente para que uma sociedade o adote. Isso porque, em um sistema alimentar, cada alimento possui um lugar e um papel bem definido, de modo que a alimentação mantém vínculos seja com as estruturas sociais, seja com seus mitos, variando de acordo com a sociedade. Vale lembrar, por exemplo, que a incorporação dos produtos das Américas na Europa foi um processo lento, a despeito de sua rápida aclimação. Mesmo o gosto e as preferências que incidem sobre um alimento em detrimento de outro estão sujeitos a mudanças, que se manifestam não apenas na formação dos gostos e cardápios regionais, mas também na transformação, ao longo do tempo, das preferências alimentares em uma determinada sociedade (MONTANARI, 2013).

É notável, portanto, que existe uma enorme oscilação de sentido quando no debruçamos sobre o tema da alimentação e seu significado em termos de um campo de estudo. Afinal, o que é alimentação? A questão pode parecer um truísmo, mas o fato é que a análise histórica dos alimentos comporta diferentes aspectos da vida social, tal como o biológico, por exemplo, quando o interesse incide mais diretamente sobre os aspectos

nutricionais dos alimentos; ou o econômico, quando o foco é a produção ou a distribuição dos alimentos; ou ainda o cultural, quando se trata de estudar as significações associadas à alimentação; ou ainda, por fim, o aspecto mais propriamente social, quando consideramos as relações sociais intrínsecas ao consumo de alimentos (MENESES; CARNEIRO, 1997).

Consideremos o tema da fome, por exemplo. Até mesmo por sua correlação com a alimentação, ela também está atrelada às representações culturais. Ainda que a experiência e os efeitos da fome possam ser considerados universais, suas manifestações variam de acordo com as especificidades dos contextos. Em vista disso, não é possível falar sobre a fome como fenômeno absoluto. Ou seja, a fome pode ser concebida de modo diferente em diferentes sociedades e pode mesmo assumir um valor positivo em determinados períodos ou em determinadas categorias sociais. É o caso dos tabus alimentares, ou mesmo do jejum — fome provocada artificialmente — praticado por inúmeras religiões (VALERI, 1989).

Há que se diferenciar, ainda, entre fome calórica e carência. Enquanto a primeira é um fenômeno contínuo, a segunda tem um caráter ocasional. De todo modo, um repertório alimentar deficitário pode causar distúrbios e reduzir a resistência contra doenças infecciosas de modo geral, fenômeno que pode conduzir à morte ou, na melhor das hipóteses, manter o nível de vida de uma sociedade em más condições (ibidem). Em estudo clássico, Piero Camporesi (1990) analisou o impacto da escassez de cereais nobres para a confecção de pão na sociedade italiana pré-industrial e constatou que um dos aspectos colaterais da crise se configurou como uma situação de demência coletiva, causada pelo consumo de pães feitos com ervas com propriedades estupefacientes. Cabe ainda sublinhar a ligação estrutural entre contextos de proliferação de epidemias e contextos de altos índices de mortalidade por fome. Com efeito, “a fome acompanha toda a história humana, desde a mais remota antiguidade até o presente” (ROSSI, 2014, p. 57). Por isso, em certo sentido, muito do que se produziu sobre a História da Alimentação pode ser apresentado como a história da luta da humanidade contra a fome.

Mas, se não é possível falar a respeito da fome como fenômeno absoluto, é porque a fome possui também uma dimensão cultural. Não que o quadro de falta de alimento, miséria e sofrimento de milhares de seres humanos seja uma manifestação cultural — ainda que sem dúvida seja uma opção política² (ibidem). O fato é que a fome não existe como necessidade

2 Em relação ao mundo contemporâneo, Eric Hobsbawm afirmou, oportunamente, que “uma população agrícola da ordem de 3% dos habitantes de um país pode produzir comida suficiente não só para alimentar os outros 97%, mas também uma fatia enorme do restante da população mundial” (HOBSBAWM, 1998, p. 44).

de proteínas ou vitaminas, mas sim como desejo. Um desejo direcionado a alimentos específicos e que se configura mais como resposta a uma expectativa social do que como uma necessidade fisiológica. De modo que nem sempre é possível satisfazê-la com qualquer alimento. Em suma, os hábitos alimentares de uma sociedade articulam alimentos específicos, modos de preparo e condimentos cuja inclusão ou exclusão resultam de fatores externos à própria alimentação (VALERI, 1989).

É possível assinalar a existência de três categorias fundamentais de alimentos. Primeiramente, cabe destacar os alimentos de base constituídos invariavelmente de cereais ou feculentos. Nesta categoria se encontram aquilo que Fernand Braudel denominou como “plantas de civilização”, que organizaram a vida material e por vezes a vida psíquica dos homens” (1992, p. 84). Uma segunda categoria de alimentos é a de acompanhamento, cuja função é de complementaridade, agregando outros alimentos ao repertório alimentar de base. Por fim, existem os condimentos, que são consumidos exclusivamente associados tanto aos alimentos de base, quanto aos alimentos complementares e possuem as mais diversas funções (VALERI, 1989).

É sobretudo a falta dos alimentos de base que causa a fome, muito embora caiba observar que a carência dos alimentos de acompanhamento também possa ser compreendida como fome, principalmente em face de sua importante contribuição nutricional. Por sua vez, a concepção do problema da fome em termos estritamente calóricos tende a propor soluções por meio da distribuição de alimentos. Solução ineficaz, quando reconhecemos a dimensão cultural da fome, enquanto resposta a uma expectativa social e direcionada a alimentos específicos. De todo modo, em última instância, a fome é um indicador da hierarquia dos alimentos no interior de uma sociedade. Basta a constatação de que em determinados grupos sociais, a opção pela morte em decorrência da fome pode ser legítima, em detrimento do consumo de certos alimentos. Em outras sociedades, a gravidade relativa da fome pode ser mesurada a partir dos alimentos e seus consumidores.

Ou seja, em situações de penúria e escassez de alimentos, aumenta o consumo dos gêneros menos apreciados, considerados inferiores, ou até mesmo rejeitados como por não serem “bons para comer”. O botânico polonês Adam Maurizio sustenta que os hábitos alimentares se tornam mais flexíveis quando a escassez de alimentos se torna imperativa, momento no qual sobrevém a opção pelo consumo de vegetais tradicionalmente excluídos do repertório alimentar. Contudo, estes vegetais jamais alcançam o status dos vegetais tradicionalmente consumidos após a normalização do abastecimento (MAURIZIO, 1932). Em estudo clássico a respeito da fome,

Josué de Castro registrou o fenômeno do consumo desses vegetais para o caso do Brasil:

As quixabas, os juás, os frutos dos cactos, dos xiquexiques, dos cordeiros, quase só são aproveitados nas terríveis épocas de seca, quando se come de tudo, tudo quanto é alimento brabo, sementes venenosas, cascas de árvores e até solado de alpercatas. As próprias palmeiras estão longe de apresentar uma riqueza nutritiva semelhante às da bacia amazônica. A carnaubeira — *Copernicia cerífera* —, que constitui a espécie de palmácea mais abundante no alto sertão, fornece tudo em abundância, menos alimento ao homem. Só nos maus tempos a medula da planta nova, o palmito, é usado como recurso alimentar. (CASTRO, 1967, p. 166.)

A título de comparação, vale sublinhar que as opções alimentares registradas pelo botânico Adam Maurizio, são denominadas por Josué de Castro como “alimento brabo”. Por sua vez, ainda que a questão posta por Maurizio convirja para a dimensão material da cultura, a hierarquização apontada a partir do reconhecimento do status dos alimentos se imbrica ao imaginário social. Mesmo no afastamento forçado dos hábitos alimentares cotidianos, esta hierarquização vai orientar o esforço de reproduzir os modelos alimentares de referência. Ou seja, interessa permanecer o mais próximo possível do tradicional repertório alimentar. De acordo com Massimo Montanari, nestas situações, “a atitude prevalecente é a da substituição: identificar algo que se possa utilizar no lugar de outra coisa” (2013, p. 171-2). É assim, por exemplo com o pão, que na falta do trigo pode ser feito com outros cereais.

Na Europa Moderna o pão branco, feito a partir do trigo peneirado, por ser mais macio e delicado era mais caro, de modo que seu consumo sempre foi reservado às elites. Por sua vez, o pão preto, na maioria das vezes feito à base de centeio, castanhas ou trigo-sarraceno, era destinado às categorias sociais mais pobres, pois tratava-se de um produto mais duro, grosseiro e, portanto, menos nobre (BRAUDEL, 1992). Mas o fato é que, desde a Idade Média, a tradição alimentar camponesa foi composta por papas e polentas feitas à base de painço ou sorgo. Ou mesmo espelta, usada desde a antiguidade (MONTANARI, 2013). Heinrich Eduard Jacob sustenta que desde o Egito Antigo há uma divisão significativa entre as populações ao redor do mundo. O autor coloca, de um lado, as populações que conheceram as técnicas de preparo do pão e sugere que estas ocupavam uma posição mais elevada em relação aos povos “que apenas faziam papas ou bolos não levedados com os cereais” (JACOB, 2003, p. 62). Por sua vez, atento

às colocações de Andam Maurizio, Henrique Carneiro faz notar que “o pão não é o principal alimento dos povos do mundo” e sublinha, também uma divisão entre os “povos do pão e povos das papas, pirões e mingaus” (2007, p. 73). Estes modelos dietéticos respondem ao ideal alimentar greco-romano calcado no trigo, na vinha e na oliveira, ou seja, no pão, no vinho e no azeite. Nesse modelo, as papas de cereais inferiores, ou de legumes, são considerados inferiores (MONTANARI, 2013). Motivada pela continuidade desse sistema, a substituição dos alimentos obedecia, inclusive, pressupostos morfológicos. Massimo Montanari argumenta que o esforço de consumir o pão em sua forma original em situações de carestia levou comunidades inteiras a comerem “terra misturada a um pouco de farinha e transformada ‘em forma de pão’” (ibidem, p. 172). Não obstante o trigo esteja longe de exercer hegemonia efetiva, é dele, preferivelmente, que se faz o pão. Este sim, considerado o alimento por excelência na Europa cristã: é preciso levar em conta que no horizonte do cristianismo o pão significa, por metonímia, alimento.

Ao longo do século XVI, os primeiros anos de colonização da América portuguesa configuraram uma situação de afastamento forçado dos hábitos alimentares cotidianos por parte dos adventícios e o esforço em reproduzir seus modelos alimentares de referência abriu espaço para um complexo fenômeno de substituição. Entretanto, como já foi apontado por Evaldo Cabral de Mello (1975), os portugueses se mostraram refratários ao consumo dos alimentos nativos durante o primeiro século da colonização da América. É esse o contexto no qual se inscreve a carta que João de Mello Câmara, pretendente a donatário para a colonização do Brasil, enviou ao rei Dom João III:

... os homens que comigo hão de ir são de muita substância e pessoas muito abastadas, que podem consigo levar muitas éguas, cavalos e gado. E todas as outras coisas necessárias para o frutificar da terra. E são tais, que para a conquistarem e subjugarem, em nenhuma parte saberia buscar outros que mais para isso fossem. E não são homens que estimem tão pouco o serviço de Vossa Alteza e suas honras, que se contentem com terem quatro índias por mancebas e comerem dos mantimentos da terra, como faziam os que dela agora vieram, que esses são os que lá querem tornar por moradores (...) e creia V.A. que se me tiver nessa terra, que são homens com que lhe posso fazer muito serviço, assim no frutificar dela como em a conquistar. Porque me vem já de meus avós fazê-lo assim, porque a Ilha da Madeira meu bisavô a povoou e meu

avô a de São Miguel e meu tio a de São Tomé ³. (apud VITERBO, 1922, p. 216.)

Escrita no contexto da criação das capitâneas hereditárias na América portuguesa, o autor da carta evoca os serviços prestados por sua família à Casa Real nas ilhas Atlânticas para justificar suas pretensões colonizadoras. Mas a carta apresenta, também, algumas referências laterais a respeito de nosso assunto e que fazem todo sentido quando consideramos as referências culturais desse personagem. Principalmente a respeito dos hábitos alimentares. A carta é categórica em ressaltar as qualidades dos homens que acompanharão João Câmara na empreitada: não são homens que se contentam em comer dos mantimentos da terra. Cabe assinalar que a justaposição do tema da alimentação à questão da promiscuidade define um princípio identitário “não degenerativo”, exemplo notório do papel desempenhado pelos sistemas alimentares na configuração de valores morais em uma sociedade.

A refração diante dos alimentos nativos é especialmente importante, uma vez que representa um caso concreto dos caminhos e descaminhos que acompanham a escolha de um alimento substituto e os eventuais limites para sua incorporação, principalmente no interior da semântica que os sistemas alimentares trazem consigo.

A ideia de que a farinha de mandioca foi utilizada pelos portugueses em substituição à farinha de trigo foi incorporada como fato pelo cânone historiográfico da cultura no Brasil. Gilberto Freyre, por exemplo afirma que “a farinha de mandioca adotaram-na os colonos em lugar do pão de trigo” (1978, p. 121). Em sua *História da alimentação no Brasil*, Luís da Câmara Cascudo sustenta que a mandioca é o “pão da terra em sua legitimidade funcional” (1983, p. 103), e Sérgio Buarque de Holanda também assinalou o fenômeno, argumentando que “onde lhes [aos portugueses] faltasse o pão de trigo, aprendiam a comer o da terra” (1995, p. 47). Entretanto, esse processo de substituição envolveu uma questão de fundo de alta complexidade. Como se sabe, os alimentos são um meio de expressão da identidade, e o consumo do pão da terra poderia implicar algum comprometimento da identidade dos adventícios na América portuguesa, como fica evidente na carta de João Câmara ao argumentar que seus companheiros de empreitada não se contentariam em comer dos mantimentos da terra. Ou seja, a identidade desses europeus estaria comprometida caso consumissem os mantimentos da terra.

³ A atualização ortográfica da citação foi feita por mim.

Por sua vez, é conhecido o papel desempenhado pelo cristianismo nas transformações e adaptações dos gostos ao longo da primeira modernidade. Jack Goody (2009) fez notar o uso de ingredientes locais por parte dos missionários no continente africano, ainda que reconheça o apego de muitos desses missionários a seus modelos alimentares originais. Por sua vez, de acordo com John W. O'Malley, as Constituições dos jesuítas prescreviam a adaptação à situação dos lugares onde se estivesse. Inclusive em relação aos hábitos alimentares, “os jesuítas deveriam seguir o costume local” (2004, p. 524). Entretanto, algumas exigências referentes ao pão e ao vinho impunham limites às adaptações. A utilização de qualquer gênero em substituição ao trigo na confecção de hóstias para comunhão era proibida, por exemplo. Inclusive foi motivo de denúncia ao Santo Ofício em 1593, no Brasil, quando Gaspar Coelho sugeriu a utilização de tapioca para comunhão em Pernambuco (MELLO E SOUZA, 1986).

O fato é que o trigo acompanharia os cristãos em suas conquistas, e as exigências referentes tanto ao pão quanto ao vinho estimularam um exame sistemático das potencialidades locais para o cultivo tanto do trigo quanto da vinha nos primeiros tempos da América portuguesa. É o que se pode apreender a partir dos registros de inúmeros missionários jesuítas. Na perspectiva desses religiosos, tanto o Rio de Janeiro, quanto o Campo de Piratininga, por exemplo, foram considerados lugares cujo clima era favorável ao cultivo de trigo, ao passo que a parreira teria vicejado na Bahia, o que teria permitido a produção de vinho no local (PANEGASSI, 2013). Em suma, tanto a uva, para a produção de vinho, quanto o trigo foram gêneros de notória importância no esforço dos estrangeiros em reproduzir seus modos de vida na América portuguesa durante o século XVI. Isso porque o código religioso era o imperativo categórico da época, a partir do qual o cristianismo inspirava abundância para uma população que vivia atrelada ao trabalho na terra, pautado em uma linguagem associada ao pão. Por isso, historicamente, a palavra pão passou a ocultar outros alimentos obtidos a partir do trabalho no campo, e desse modo a falta de pão adquiriu conotação de carestia num horizonte mental em que a vida de um bom cristão era compreendida, acima de tudo, como uma vida abençoada, cuja maior benção era a distância da fome e da escassez.

O afastamento dos hábitos alimentares cotidianos e a necessidade de contornar o problema da fome e da carestia serviram de estímulo para inúmeros comentários nas fontes a respeito dos mantimentos da terra, onde é possível ler, inclusive, a respeito da confecção de uma farinha que prescindia do trigo, primeiro elemento que denota o esforço de se substituir o alimento de base do cristianismo. Também é visível o emprego do termo “pão” em referência a outros alimentos: ao referir-se aos gêneros

alimentares consumidos entre as populações nativas da América portuguesa, o Piloto Anônimo faz menção a uma raiz que sugere ser “o pão deles” (AMADO; FIGUEIREDO, 2001, p. 135). Inúmeros jesuítas mencionam, também, a existência de um pão elaborado a partir da mescla do milho com a farinha de mandioca, que dispensaria o de trigo.

Por sua vez, José de Anchieta relata que, uma vez elaborada corretamente, a farinha de mandioca era um gênero que substituíria satisfatoriamente ao trigo. Nota o religioso que:

o principal alimento desta terra é farinha de pau, que se faz de certas raízes que se plantam, e chamam mandioca, as quais — quando comidas cruas, assadas ou cozidas — matam. É necessário deitá-las na água até apodrecerem; apodrecidas, desfazem-se em farinha, que se come, depois de torrada em vasos de barro bastante grandes. Isto substituiu entre nós o trigo. (LEITE, 1954b, p. 112.)

Em sua *História da província Santa Cruz*, o cronista Pero de Magalhães Gândavo dedicou um capítulo às plantas, mantimentos e frutas do Brasil, onde tratou, primeiramente, da planta e da raiz a partir da qual os nativos americanos faziam seu principal mantimento e comiam em “lugar de pão”. A raiz que foi descrita por Gândavo é a mandioca, a qual o cronista adverte que devia ser espremida até que saísse todo seu sumo, “de maneira que não fique dele nenhuma coisa por esgotar; por que é tão peçonhento e em tanto extremo venenoso”. Uma vez concluído o processo, era transformada em farinha, “a que chamam farinha de pau, com que os moradores e o gentio desta província se mantêm” (GÂNDAVO, 2004, p. 77).

Tudo indica que a designação “pão da terra” denotava tanto a raiz quanto o produto que dela se elaborava. Informações a respeito do plantio dessa raiz também foram registradas pelo relato do alemão Hans Staden:

Quando querem plantar, derrubam as árvores nos lugares que escolheram para o plantio e deixam-nas secar durante cerca de três meses. Então põem fogo nelas e as queimam. Depois enterram as mudas das plantas de raízes, que usam como pão, entre as cepas das árvores. Essa planta chama-se mandioca. É um arbusto que cresce até uma braça de altura e cria três raízes. Quando querem preparar as raízes, arrancam os arbustos, retiram as raízes e os galhos e enterram novamente

pedaços do tronco. Estes, então, geram raízes e crescem em seis meses o necessário para que se possa consumi-los. (STADEN, 1999, p. 96.)

Cabe notar que além da equivalência estabelecida entre o pão de trigo e a raiz de mandioca, o processo por meio do qual a “farinha de pau” era produzida também foi objeto de atenção dos cronistas. O cuidado com a mandioca crua era necessário, uma vez que a raiz era venenosa, tal como fica evidente no relato de Gândavo. José de Anchieta também alertou a respeito dos cuidados necessários com a mandioca, argumentando que seu veneno era nocivo “por natureza, a não ser que pela indústria humana se preparem para comer”. Quando ingerida crua, a mandioca matava “os homens, mas podem-nas comer impunemente os porcos e os bois, exceto o suco que delas sai; que se o comerem logo incham e morrem” (LEITE, 1954c, p. XV). O perigo de contaminação da natureza pela água da mandioca foi uma das preocupações do poder público na Câmara da vila de Santo André da Borda do Campo, no ano de 1556. As autoridades decidiram aplicar multas àqueles que espremessem a raiz perto dos bebedores públicos. A mandioca passaria a ser espremida em casa e sua água colocada em covas, para que não causasse prejuízo à vida dos animais (ACTAS, 1914, pp. 62-3).

Fica evidente, desse modo, que os procedimentos envolvidos desde o cultivo da mandioca até o beneficiamento das raízes surgem como um processo inteligente na perspectiva dos relatos dos cronistas. Ou seja, não se tratava, no caso do pão da terra, de um produto da natureza americana, uma vez que envolvia o domínio dessa natureza, ou seja, a transformação de uma planta venenosa em mantimento. E isso não passou despercebido ao europeu de século XVI. De acordo com o historiador Felipe Fernández-Armesto, à época elaboraram-se teorias que pudessem explicar o domínio de técnicas tão sofisticadas por parte dos americanos (FERNÁNDEZ-ARMESTO, 2003). Inspiradas em mitos, heróis e outras divindades benfazejas, essas teorias denotam não apenas a busca da origem dessa inteligência técnica, mas também a surpresa dos cronistas.

É notável, portanto, que a substituição dos alimentos é orientada por um processo de articulação que combina um sistema alimentar e seu modelo de civilização. Isso porque todo sistema alimentar pode ser descrito, seja do ponto de vista da produção de alimentos, seja do ponto de vista de seu consumo (DUPONT, 1998). Ao longo da história, verifica-se que os contextos de crise alimentar são os mais apropriados para a incorporação de técnicas exóticas aos tradicionais modos de vida de uma sociedade. Definitivamente, é a incorporação dessas técnicas que permitirá a perpetuação do grupo em momentos de dificuldade. Tal como foi assinalado

oportunamente, a escassez de alimentos sempre impôs a busca por soluções alternativas ao longo da história, quando se consomem ervas ou raízes inusitadas — ao que se pode acrescentar o consumo de carnes de toda espécie. De todo modo, a flexibilização dos sistemas alimentares ocorre de modo articulado a um modelo de civilização. No caso de um modelo de civilização calcado no cristianismo, uma religião de origem mediterrânea, cujos símbolos alimentares eram o pão e o vinho, além de um conjunto de valores culturais associados a estes alimentos.

Em suma, a religião cristã mediou as referências culturais greco-romanas incorporadas pelos países mediterrânicos, e sem dúvida estes países foram fortemente condicionados pelas referências culturais da antiguidade, que em última instância constituíam sua base material e ideológica. Com efeito, muito embora o mundo vegetal tenha sido fonte de alimentos ao longo de toda a história, tanto a cultura romana quanto a grega jamais demonstraram interesse pela natureza inculta. O fato é que gregos e romanos nutriram histórico interesse pela ordenação artificial do meio ambiente, o que configurou uma mentalidade que se opunha radicalmente à natureza inculta. Em última instância, essa oposição definiu uma histórica polaridade entre cultura e natureza, de modo que o conjunto dos terrenos cultivados contrapunha-se rigorosamente aos bosques e florestas, reduto de animais e feras. Em suma, as fímbrias da humanidade, espaço não civilizado e, portanto, não produtivo (MONTANARI, 2003).

Assim, se na cultura romana o inculto possuía conotação negativa, a floresta era reservada à marginalidade, aos excluídos e desviados. Por sua vez, práticas como a agricultura e a arboricultura estavam na base dos valores produtivos e culturais assumidos por aquela civilização, que foram tomados como símbolo de sua própria identidade. Dentre aquilo que podemos definir como a cultura alimentar do “mundo clássico”, importa atentar para o esforço de apresentar este sistema como domínio da civilização, uma zona privilegiada e protegida, em oposição ao desconhecido universo da barbárie. Assim, é notável o papel desempenhado por este regime alimentar no processo de definição de um modelo de vida civilizado e, em última instância, na fundação da diferença no que diz respeito ao não civilizado.

Mas a par da oposição radical entre o cultivo sistemático do solo e a natureza inculta coexistiam formas de exploração do mundo natural, tais como a economia da floresta e a lacustre (*ibidem*). Ou seja, havia uma série de recursos alimentares variados e complementares, uma vez que aos produtos da agricultura juntavam-se os alimentos fornecidos pelas terras não cultivadas. O que denota, por um lado, a existência de uma alimentação variada, típica de um modelo alimentar medieval (*ibidem*), mas

que teve sua continuidade assegurada por uma cultura apegada às tradições, que convivera, entretanto, com os valores civilizacionais e citadinos que anunciavam a modernidade. Mas, por outro lado, significa também que o universo semântico ligado aos alimentos possuía uma elasticidade que permitia inúmeras combinações, as quais escapam às dicotomias que, muitas vezes, acabam definindo representações socioculturais muito estereotipadas.

A superação dessas dicotomias estereotipadas, ou seja, a existência de um campo de representações que apresente maior elasticidade, foi fundamental na superação do primeiro ímpeto de rejeição que caracterizou os portugueses diante dos alimentos nativos. É especialmente importante porque apresenta o percurso percorrido por um sistema cultural para a escolha de um alimento substituto proveniente de outro sistema cultural, além de nos dar a conhecer as estratégias para superação das limitações culturais existentes para sua incorporação. Notavelmente no plano simbólico, no interior da semântica inerente aos sistemas alimentares.

Nesse sentido, interessa recuperar a função desempenhada pelas descrições feitas do processo por meio do qual a farinha de pau era produzida, as técnicas e os cuidados com a extração do veneno da mandioca crua, ou seja, em seu estado natural, e a importância e reconhecimento da indústria humana nesse processo. Sem dúvida, as teorias formuladas pelos cronistas para explicar o uso de técnicas para a extração do veneno da mandioca crua repercutem um fenômeno que acompanhou a história da domesticação das plantas, em que a formulação de lendas e mitos davam sentido à organização da vida agrária (MONTANARI, 2013) e assinalavam a independência destas sociedades frente à natureza e suas intempéries, o que reservava um espaço à dimensão cultural. Em suma, a prática da agricultura não bastava para alçar uma cultura ao âmbito da civilização. A constituição artificial do alimento, a interferência em sua fabricação era fundamental.

A presença de heróis e mitos para explicar as habilidades técnicas das sociedades nativas da América foi um recurso recorrente nas crônicas. A título de comparação, esta é uma chave de leitura possível para o relato de Bernardino de Sahagún a respeito de *Chicomecoatl*, personagem pertencente à mitologia Asteca e que é comparado à deusa Ceres pelo frade franciscano: “Chicomecoatl era la diosa de los mantenimientos, así de lo que se come como de lo que se bebe; debió esta mujer ser la primera que comenzó a hacer pan y otros manjares y guisados” (SAHAGÚN, 1989, p. 33). Por sua vez, os cronistas da América portuguesa também assinalaram a existência de um herói que teria ensinado o cultivo do “pão da terra” aos nativos. O herói teria sido São Tomé, como fez notar Manuel da Nóbrega:

Também me contou pessoa fidedigna que as raízes de que cá se faz o pão, que São Tomé as deu, porque cá não tinham pão nenhum. E isto se sabe da fama que anda entre eles (...). Estão daqui perto umas pisadas figuradas em uma rocha, que todos dizem serem suas⁴. (LEITE, 1954a, p. 117)

Sérgio Buarque de Holanda sugere que a presença do mito de São Tomé se expandiu a partir do Brasil para regiões como o Paraguai, o Peru e o Prata, na América. Entretanto, não se trata de uma lenda local. O historiador assinala que a presença do mito de São Tomé era muito antiga no Oriente, uma vez que o santo teria sido sepultado na Índia. Da presença do mito de São Tomé no Brasil, Sérgio Buarque argumenta que se deve principalmente à atuação de missionários católicos entre os nativos. Contudo, sustenta que sua existência também se apoia em um herói cultural presente no âmbito dos mitos das populações primitivas locais (HOLANDA, 2000).

A presença de um herói cultural serve de referência para o estabelecimento de uma correlação entre universos culturais diferentes, sem renunciar ao necessário distanciamento identitário. Ou seja, reduziam-se as diferenças culturais mais notórias por meio do estabelecimento de correlações no âmbito da cultura, o que tornava a alteridade mais próxima e familiar dos europeus. Assim, as condições materiais — nesse caso específico, o domínio das técnicas de produção de alimentos — facilitaram a aproximação cultural e, conseqüentemente, a identificação de um gênero que pudesse substituir o pão, tanto em sua dimensão material quanto em sua dimensão cultural.

Em suma, a dimensão simbólica dos alimentos desempenhou um importante papel enquanto mediador na seleção e incorporação dos usos e costumes locais por parte dos europeus, sem que no plano cultural seus referências identitárias fossem comprometidas. Como foi observado, a conotação negativa atribuída ao espaço inculto, a imagem da terra que nutre espontaneamente, são componentes característicos das sociedades que se satisfazem exclusivamente da caça ou da coleta daquilo que a natureza oferece, ao passo que a prática da agricultura caracterizava o homem civilizado. Entretanto, a agricultura por si só não alçava um povo ao âmbito da civilização, uma vez que a interferência ativa na fabricação do alimento e os artifícios utilizados para sua elaboração — ou seja, a cozinha

4 A atualização ortográfica da citação foi feita por mim.

— também eram atributos importantes para a manutenção do distanciamento em relação à natureza. Daí a presença de um herói cultural como São Tomé e as técnicas de cultivo do pão da terra ensinadas aos nativos. Fenômeno que ganha especial relevância em função da ambiguidade que caracterizava a raiz.

Para a mentalidade europeia da primeira modernidade, os alimentos eram revestidos de um valor externo, visivelmente inscritos e decodificados pelos indivíduos da época. O próprio pão da terra, ainda que garantisse o sustento dos nativos e eventualmente pudesse substituir o pão de trigo, era produzido a partir da mandioca, gênero que pertencia ao reino das raízes subterrâneas, “ocultas y algo diabólicas” (STOLS, 2002, p. 605). Uma base alimentar dessa natureza comportava indício de um caráter degenerado por parte dos habitantes da América: um critério pouco seletivo na adoção de um gênero alimentar de base dizia algo a respeito das capacidades dos povos nativos para reconhecer as divisões entre as espécies do mundo natural e a verdadeira finalidade de cada uma delas (PANEGLASSI, 2013).

Na perspectiva dos europeus, os indígenas comportavam um caráter bestial, manifesto, em parte, em sua incapacidade de reconhecer o ordenamento natural do mundo. Mas foi sobretudo por meio da prática do canibalismo que a natureza humana autóctone foi questionada, como Gândavo, ao descrever a morte que os nativos da Província de Santa Cruz dão aos seus cativos de guerra:

Uma das coisas em que esses índios mais repugnam o ser da natureza humana, e em que totalmente parece que se extremam dos outros homens, é nas grandes e excessivas crueldades que executam em qualquer pessoa que podem ter às mãos, quando não seja de seu rebanho. Porque não tão somente lhe dão cruel morte quando estão mais livres e desimpedidos de toda paixão, mas ainda, depois disso, por se acabarem de satisfazer, lhe comem todos a carne, usando nessa parte de crueldades tão diabólicas, que ainda nelas excedem aos brutos animais que não têm uso de razão, nem foram nascidos para obrar clemência. (GÂNDAVO, 2004, p. 155.)

De acordo com os relatos do período, o canibalismo conservava estreitas relações com o complexo guerreiro na cultura dos povos nativos da América do Sul, no qual era reservado um papel central ao consumo de bebidas fermentadas, tal como o cauim. Por sua vez, na perspectiva dos

européus cristãos, a prática da antropofagia incorria em dois problemas: o primeiro deles era a transgressão da lei natural por meio do assassinato, ao comerem-se uns aos outros. Um segundo problema tocava à violação das divisões hierárquicas da criação: nenhum homem possui a outro tão absolutamente para que possa usá-lo como alimento (PAGDEN, 1988). Nessa perspectiva, importa lembrar que, na mentalidade da época, para pertencer à categoria dos alimentos, um organismo deveria ocupar um nível inferior em relação àquele que o come. E por isso, um homem não deveria se alimentar da carne de outro homem, uma vez que ambos compartilhavam o mesmo nível.

A respeito da relação entre o consumo de bebidas e o canibalismo, José de Anchieta relata ser exatamente este o maior dos pecados cometidos pelos indígenas, uma vez que as bebedeiras induziam os nativos já catequizados ao canibalismo. Ou seja, quando afastados de suas beberagens, incorporavam com facilidade os valores e o modo de vida pregado pelos missionários, mas a embriaguez embaçava qualquer princípio da ética cristã na distinção entre “certo” e “errado”, o que culminava, novamente, na antropofagia. Em suma, as bebedeiras dos índios americanos foram uma prática fundamental para a valorização de seu caráter natural pela Europa cristã. A repetida visão de que, através da embriaguez, retomavam em conjunto seus costumes os condenava a um estágio inferior de humanidade. Esta condenação pautava-se por um universo de vícios e corrupção moral, em que a embriaguez (bem como o uso de tinturas, as danças, a inspiração do fumo, as guerras, a antropofagia, o adultério e a poligamia) colaborava para compor o universo dos maus hábitos, que ganhavam um sentido alterado por meio da “descontextualização cultural dessas ações no que diz respeito ao seu contexto ritual” nativo (AGNOLIN, 2005, p. 110).

E a raiz de mandioca estava no centro desse processo, por acompanhar a dicotomia entre certo e errado, dependendo de seu uso. Isso porque, se a mandioca podia ser considerada como o “pão da terra em sua legitimidade funcional” — como Luís da Câmara Cascudo sugeriu —, era dela que se fazia o cauim. Inúmeros foram os observadores que descreveram a mandioca tanto como mantimento quanto como beberagem. É o caso do francês Jean de Léry, que escreveu: “as raízes de aipim e mandioca, que servem de principal alimento aos selvagens, são também utilizadas no preparo de sua bebida usual” (LÉRY, 1980, p. 129). Por sua vez, Hans Staden também notou que os nativos da América “preparam uma bebida de raízes que chamam de cauim” (STADEN, 1999, p. 68).

E por que razão é preciso lembrar que o cauim era feito de mandioca? É exatamente pelo fato de que a raiz de mandioca esteve no centro

da dicotomia entre certo e errado, dependendo de seu uso. Oportunamente, o historiador Ronald Raminelli observou que “a mandioca tornou-se tema debatido entre missionários, cronistas e viajantes, pois ora alimentava cristãos[,] ora conduzia tupis ao estado de embriaguez, à guerra e ao canibalismo” (RAMINELLI, 2005, p, 32). Nesse sentido, portanto, é perceptível que na raiz convergiram valores opostos, que se alteravam em decorrência do ritual prático de sua utilização. Enquanto alimento, poderia ser entendido como pão da terra. Quando bebido, era associado à embriaguez e aos excessos. Desse modo, a incorporação do pão da terra em substituição ao pão de trigo teve de ser precedida por um elemento mediador que pudesse fazer a ponte entre sistemas alimentares e modelos de civilização.

REFERÊNCIAS

- ACTAS *da Câmara Municipal da villa de Santo André da Borda do Campo*. São Paulo: Archivo Municipal, 1914.
- AGNOLIN, Adone. *O apetite da antropologia, o sabor antropofágico do saber antropológico: alteridade e identidade no caso Tupinambá*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- AMADO, Janaína; FIGUEIREDO, Luiz Carlos. *Brasil 1500: quarenta documentos*. Brasília / São Paulo: Editora UnB / IMESP, 2001.
- BRAUDEL, Fernand. *Civilização material, economia e capitalismo, séculos XV-XVIII. As estruturas do cotidiano: o possível e o impossível*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 1992.
- BURGUIÈRE, André. “A antropologia histórica”. In: LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (org.). *A história nova*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1988, pp. 125-52.
- BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CAMPORESI, Piero. *O pão selvagem*. Trad. M. F. Gonçalves de Azevedo. Lisboa: Estampa, 1990.
- CARNEIRO, Henrique. “História da alimentação no Brasil”. In: MIRANDA, D. S. de; CORNELLI, G (org.). *Cultura e alimentação: saberes alimentares e sabores culturais*. São Paulo: Edições Sesc, 2007, pp. 71-9.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1983.
- CASTRO, Josué de. *Geografia da fome. O dilema brasileiro: pão ou aço*. São Paulo: Brasiliense, 1967.

- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1995.
- DUPONT, Florence. “Gramática da alimentação e das refeições romanas”. In: FLANDRIN, J.-L.; MONTANARI, M. (org.). *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, pp. 199-216.
- EYLER, Flávia M. Schelee. “Heródoto de Halicarnasso”. In: PARADA, M. (org.). *Os historiadores: clássicos da história*. Vol. 1. *De Heródoto a Humboldt*. Petrópolis / Rio de Janeiro: Vozes / PUC-RJ, 2012, pp. 9-31.
- FERNÁNDEZ-ARMESTO, Felipe. *The Americas: A Hemispheric History*. Nova York: Modern Library Edition, 2003.
- FLANDRIN, Jean-Louis e MONTANARI, Massimo. “Introdução”. In: _____; _____ (org.). *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, pp. 15-23.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- GÂNDAVO, Pero de Magalhães. *A primeira história do Brasil: história da província Santa Cruz a que vulgarmente chamamos Brasil*. Modernização do texto original de 1576 e notas, Sheila Moura Hue e Ronaldo Menegaz; revisão das notas botânicas e zoológicas, Ângelo Augusto dos Santos; prefácio, Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- GOODY, Jack. “A comida africana na cultura ‘branca’ e na cultura ‘negra’”. In: MONTANARI, M. (org.). *O mundo na cozinha: história, identidade, trocas*. Trad. Valéria Pereira da Silva. São Paulo: Estação Liberdade / Senac, 2009, pp. 141-58.
- HOBBSAWM, Eric. *Sobre história*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Visão do paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense / Publifolha, 2000.
- JACOB, Heinrich Eduard. *Seis mil anos de pão: a civilização através de seu principal alimento*. Trad. José M. Justo. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.
- LEITE, Serafim (org.). *Cartas dos primeiros jesuítas do Brasil*. 3 Tomos. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1954 (1954 a – T1; 1954b – T2; 1954c – T3).
- LÉRY, Jean de. *Viagem à terra do Brasil*. Trad. e notas Sérgio Milliet; bibliografia Paul Gaffarel; colóquio na língua brasílica e notas tupinológicas Plínio Ayrosa. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia / Edusp, 1980.
- MAURIZIO, Adam. *Histoire de l'alimentation végétale depuis la pré-histoire jusqu'à nos jours*. Paris: Payot, 1932.

- MELLO E SOUZA, Laura de. *O diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- MELLO, Evaldo Cabral de. *Olinda restaurada: guerra e açúcar no Nordeste, 1630–1654*. Rio de Janeiro / São Paulo: Forense Universitária / Edusp, 1975.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de; CARNEIRO, Henrique. “A História da Alimentação: balizas historiográficas”. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 5, jan.-dez. pp. 9-91, 1997.
- MONTANARI, Massimo. “Estruturas de produção e sistemas alimentares”. In: FLANDRIN, J.-Louis ; MONTANARI, M. (org.). *História da alimentação*. Trad. Luciano Vieira Machado e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 1998, pp. 282-91.
- _____. *A fome e a abundância: história da alimentação na Europa*. Trad. Andréa Doré. Bauru: Edusc, 2003.
- _____. *Comida como cultura*. Trad. Letícia Martins de Andrade. São Paulo: Senac, 2013.
- O’MALLEY, John W. *Os primeiros jesuítas*. Trad. Domingos Armando Donida. São Leopoldo / Bauru: Unisinos / Edusc, 2004.
- PAGDEN, Anthony. *La caída del hombre natural: El indio americano y los orígenes de la etnología comparativa*. Trad. Belén Urrutia Domínguez. Madri: Alianza, 1988.
- PANEGASSI, Rubens Leonardo. *O pão e o vinho da terra: alimentação e mediação cultural nas crônicas quinhentistas sobre o Novo Mundo*. São Paulo: Alameda, 2013.
- RAMINELLI, Ronald. “Da etiqueta canibal: beber antes de comer”. In: VENÂNCIO, R. P.; CARNEIRO, H. (org.). *Álcool e drogas na história do Brasil*. São Paulo / Belo Horizonte: Alameda / Editora PUCMinas, 2005, pp. 29-46.
- ROSSI, Paolo. *Comer: necessidade, desejo, obsessão*. Trad. Esperança Rocha. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- SAHAGÚN, Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Notas e apêndices, Angel María Garibay Kintana. México: Porrúa, 1989.
- STADEN, Hans. *Hans Staden: primeiros registros escritos e ilustrados sobre o Brasil e seus habitantes*. Trad. Angel Bojadsen. São Paulo: Terceiro Nome, 1999.
- STOLS, Eddy. “Gustos y disgustos en la confrontación y el intercambio alimenticios entre España y Flandes (siglos XVI y XVII)”. In: CRESPO SOLANA, A.; HERRERO SÁNCHEZ, M. (org.). *España y las 17 provincias de los Países Bajos: Una revisión historiográfica (XVI–XVIII)*. Vol. 2. Córdoba: Universidad de Córdoba / Ministerio de Asuntos Exteriores / Fundación Carlos de Amberes, 2002, pp. 583-614.

VALERI, Renée. “Fome”. In: *Enciclopédia Einaudi*. Vol. 16. Homo – Domesticação/Cultura material. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1989, pp. 169-89.

VITERBO, Sousa (comp.). *Trabalhos náuticos dos portugueses: séculos XV e XVI*. São Paulo: [s.n.], 1922.

CULTURA LIVRE NA INTERNET: DO SOFTWARE LIVRE AOS COMUNS

Leonardo Foletto¹

RESUMO

Este texto² busca discutir a perspectiva da cultura livre, do início da internet até a sua terceira década de vida. Para isso, percorre a história do compartilhamento na rede, das primeiras iniciativas de troca par a par de arquivos até a perseguição dessa prática, tornada “pirataria” e criminalizada por grandes atores da intermediação cultural. Discute a chegada do *streaming* e das redes sociais digitais como elementos que mudaram a forma de acessar e compartilhar conteúdo na internet para então problematizar a questão de iniciativas identificadas à cultura livre oriundas do *copyleft*, como o Creative Commons. Destaca a ideia dos comuns digitais e como ela dialoga, em um sentido ainda mais amplo, com a cultura livre. Finaliza trazendo ideias e iniciativas que buscam alternativas ao cultivo de bens culturais livres à margem da busca proprietária da cultura predominante no Ocidente.

Palavras-chave: Cultura Livre. Internet. Acesso à Cultura. Propriedade Intelectual. Tecnologia.

ABSTRACT

This text seeks to discuss the perspective of free culture, from the beginning of the internet to its third decade of life. To this end, it goes through the history of sharing on the internet, from the first peer-to-peer (P2p) initiatives to the criminalization of the “piracy” on internet by major actors in cultural intermediation. It discusses the arrival of streaming and digital social networks as elements that have changed the way of accessing and sharing content to then problematize the issue of initiatives identified as free culture originating from copyleft, such as Creative Commons. It

1 Jornalista, escritor e pesquisador, doutor em comunicação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalha com projetos de cultura livre e ativismo digital desde 2008. Atualmente, é editor do *BaixaCultura.org* (<https://baixacultura.org>), pesquisador no LabCidade (FAU-USP) e coordenador do capítulo brasileiro do Creative Commons (<https://br.creativecommons.net/>). E-mail: leofoletto@gmail.com.

2 Este texto é uma versão adaptada de dois trechos do livro *A cultura é livre: uma história da resistência antipropriedade* (FOLETTTO, 2021).

highlights the idea of digital commons and how it dialogues, in an even broader sense, with free culture. It concludes by bringing ideas and initiatives that seek alternatives to the cultivation of free cultural goods outside the proprietary search for the predominant culture in the West.

Keywords: Free Culture. Internet. Technology. Intellectual Property. Open Access.

I

A internet em suas primeiras décadas, 1990 e 2000, foi um momento de extrema liberdade e imaginação, manifestada pelo otimismo reinante em torno das possibilidades que a rede trazia e pela liberdade de compartilhamento permitida nos diversos sites de disponibilização dos mais variados arquivos de bens culturais do planeta. Como uma rede baseada na troca de informações, a internet, desde seus primórdios, permitiu e facilitou o livre compartilhamento de arquivos. Enquanto ainda era nicho usado principalmente por cientistas, militares e representantes da contracultura, nos anos 1980 e nos primeiros anos da década de 1990, a livre circulação de informações não chegou a incomodar de modo significativo as indústrias baseadas na propriedade intelectual — afinal, na época, só era possível enviar arquivos pequenos, bytes de informação que circulavam entre poucas pessoas. Os formatos de codificação de um arquivo de áudio, por exemplo, só transformariam uma música em dados que podem ser enviados na internet livremente a partir de 1993, com o lançamento do MP3, um dos primeiros tipos de compressão de áudio com perdas quase imperceptíveis ao ouvido humano.

Com o início da internet comercial no mundo a partir de 1994 (no Brasil, em 1995), milhares de pessoas passaram a poder subir e baixar arquivos livremente, protegidos ou não por copyright, a partir de práticas par a par (*peer to peer*, também abreviada para *p2p*), como o *torrent*, processo descentralizado de compartilhamento que facilita o download de forma que cada usuário possa baixar partes de um arquivo a partir de outras partes espalhadas em diversos computadores — quanto mais dispositivos, mais rápido o processo. A facilidade de circulação de informação proporcionada pela internet cresceu exponencialmente com o aumento da velocidade das conexões; as redes discadas de 56 kbps comuns em 1995, em poucos anos seriam de 1.000 kbps com a popularização do serviço conhecido como ADSL (*Assymmetric Digital Subscriber Line*, Linha Digital Assimétrica

para Assinante), responsável pela maior parte do acesso à internet de computadores pessoais já no início dos anos 2000. Com mais velocidade para baixar arquivos maiores na rede, uma prática temida e combatida desde o princípio do direito autoral voltaria a ser o foco: a pirataria.

Para as indústrias baseadas na propriedade intelectual, os problemas com a pirataria começaram a valer com o Napster, software criado em 1999 — ano também em que o formato de distribuição de música MP3 tornava-se comum — por um jovem hacker chamado Shawn Fanning. Funcionava da seguinte forma: um usuário baixava o software, acessava uma interface de busca, procurava por uma música e, caso encontrasse disponível um arquivo com a canção (ou disco) disponibilizado por um ou mais computadores também com o software, selecionava-o para baixar e esperava — para o download de uma música, a espera poderia ser às vezes de horas; um livro, algumas dezenas de minutos e um filme, dias ou semanas. Em qualquer das velocidades, a possibilidade de escolha era gigantesca e o arquivo vinha gratuito. A sacada de Fanning e de seu cofundador, Sean Parker (que depois seria um dos primeiros acionistas do Facebook), foi criar um software de interface gráfica amigável, facilmente baixável nos computadores da época, para que qualquer pessoa pudesse buscar suas músicas, em MP3, por nome do artista, disco, faixas e até gêneros inteiros, e fazer o download de uma cópia para sua máquina. Era o hábito de compartilhar músicas, popularizado nas gravações em fitas cassetes dos anos 1970 em diante, levado a uma escala global facilitado por um formato que permitia ao mesmo tempo compartilhar a música e mantê-la consigo nos HDs, CDs e disquetes da época.

O download de MP3 gratuito foi a primeira grande possibilidade de quebra, na internet, do sistema baseado na venda de bens culturais erigido pela exploração da propriedade intelectual ainda no século XIX. Sem remunerar os autores pelo download, esse sistema, tendo o Napster como primeiro caso, foi rapidamente atacado: já no final de 1999, a Record Industries Association of America (RIAA) moveu uma ação contra o software de Fanning e Parker, que em seu primeiro ano de funcionamento teve que responder nos tribunais pela acusação de pirataria e se defender contra um pedido de indenização de 100 mil dólares por música baixada. Mesmo com todo o apoio obtido na época, o Napster perdeu o processo e, no ano seguinte, teve que cessar o compartilhamento de obras registradas em copyright. Em julho de 2001, encerrou suas atividades, mas no ano

seguinte reabriu como um serviço de assinaturas de download de músicas e assim permanece até hoje³.

Os mais de 100 mil usuários ativos que o Napster registrava em 1999, na maioria jovens do mundo inteiro que davam seus primeiros passos na internet, e a repercussão que o caso teve entre artistas e ciberativistas do mundo inteiro eram indícios de que o processo não terminaria ali. Softwares que funcionavam de maneira semelhante, baseados no compartilhamento p2p, se espalharam pela rede, caso de *Gnutella*, *Grokster*, *Kazaa*, *FreeNet*, *Morpheus*, *Soulseek*, entre outros, que levaram adiante os mesmos procedimentos de livre compartilhamento de arquivos, enquanto a RIAA seguiu e intensificou os impopulares processos contra usuários que compartilhavam arquivos nesses programas⁴.

Nos anos seguintes, a miniaturização dos dispositivos digitais e seu barateamento abriu ainda mais espaço em CD-ROM, DVDs, HDs e *pen drives* para armazenamento de arquivos. A popularização de novas tecnologias de transmissão de dados, como a já citada ADSL, via TV a cabo, ondas de rádio e satélites, e depois os sistemas 2, 3 e 4G também para os *smartphones*, triplicaram a velocidade da internet e diminuíram o tempo de download e upload de conteúdos, enquanto o acesso à rede se tornava mais barato e mais fácil em todo o planeta — sobretudo no norte global. Nesse cenário, a batalha pelo livre compartilhamento de arquivos se tornou uma discussão incontornável. A cultura livre, uma visão de cultura a favor do compartilhamento popularizada a partir do software livre e da ideia do *copyleft*⁵, se espriava na esteira da bandeira da liberdade de acesso e circulação de informação e encontrava espaço para se fortalecer nos serviços de compartilhamento de arquivos e entre pessoas que baixavam conteúdo livremente e queriam manter essa prática.

3 Sem o alcance que obteve em seus primeiros dois anos, o site foi comprado pelo serviço chamado Rhapsody em 2011 e funciona por assinatura paga no endereço: <<https://us.napster.com/home>>.

4 Só em 2004, foram 264 ações movidas pela RIAA (ver VALENTE, 2016).

5 A propagação da ideia de cultura livre se dá no final dos anos 1990 e início dos 2000, a partir da adaptação das quatro liberdades do software livre para os bens culturais, a saber: (0) de executar o programa, para qualquer propósito; (1) de estudar o programa e adaptá-lo para as suas necessidades; (2) de redistribuir cópias do programa; (3) de modificar (aperfeiçoar) o programa e distribuir essas modificações (FSF, 2012). O *copyleft*, por sua vez, surge como um *hack* jurídico, proposto inicialmente por Richard Stallman, de requerer a posse legal para, na prática, renunciar a esta ao autorizar que todos façam o uso que desejarem da obra, desde que transmitam suas mesmas liberdades a outros. Mais informações sobre ambos em Foletto (2021).

À época, Lawrence Lessig, um dos criadores do *Creative Commons*⁶ e autor de *Free Culture* (2005), disse que, “ao passo que no mundo analógico a vida dispensa copyright, no mundo digital a vida está sujeita à lei do copyright” (idem, 1999, p. 192), uma frase que denota um certo espírito desses anos em que a principal questão política e legal na rede girou em torno do download: sua legalidade ou não, seu impacto na construção do conhecimento, no acesso à informação, na cadeia de produção das artes, na sustentabilidade de projetos culturais, na necessidade de uma reforma das leis de direito autoral para que estas deixassem de criminalizar uma prática habitual de milhões de pessoas. Os grandes intermediários já citados, representados por organizações que tinham dinheiro suficiente para contratar diversos advogados e ir até o fim em qualquer processo, acionaram na Justiça alguns ícones do livre compartilhamento na rede, caso do site de *torrents* The Pirate Bay (TPB)⁷.

Na década de 2000, as organizações ligadas à indústria da intermediação tornaram também comuns campanhas antipirataria em que insistiam na comparação de um arquivo, copiável e não rival, com um bem físico rival como um CD ou DVD; que um filme baixado era um DVD a menos vendido e, com isso, se ajudava a “matar” os artistas de fome; que a pirataria “acabava com a emoção”, pois o arquivo baixado não tinha a mesma qualidade do visto em DVD ou no cinema⁸; que, “quando você está baixando arquivos MP3, você também está baixando o comunismo”, numa imagem hoje histórica em que um Lênin vestido de farda militar e cabeça de diabo aparece ao lado de um jovem branco de fones de ouvido em

6 Organização sem fins lucrativos criada em 2001 nos Estados Unidos que permite o compartilhamento e uso da criatividade e do conhecimento através de licenças CC, instrumentos jurídicos adaptados para mais de cinquenta países onde em 2021 a organização, através de uma estrutura de rede, funcionava: <<https://creativecommons.org/>>.

7 Pressionados por empresas ligadas à Motion Pictures Association (MPAA), promotores suecos, país de origem do The Pirate Bay, entraram com acusações em 31 de janeiro de 2008 contra Fredrik Neij, Gottfrid Svartholm e Peter Sundé, que administravam o site, e Carl Lundström, empresário sueco que havia financiado de início o TPB, por ajudar a disponibilizar conteúdos com direitos autorais. Foram condenados em 17 de abril de 2009 a uma pena de prisão de um ano e ao pagamento de 2,7 milhões de euros às empresas representadas pela MPAA, como 20th Century Fox, Columbia Pictures, Warner Bros, EMI, entre outras. O caso teve apelação em 2010, que reduziu o tempo de prisão de todos os acusados (quatro a dez meses). Depois de alguns anos foragidos, cumpriram suas penas e desde 2015 estão liberados. O site, que agregava links mas não hospedava os conteúdos protegidos por direitos autorais alegados, se mantém ativo a partir de diversos espelhos.

8 Mote de uma campanha da Honour Intellectual Property (HPI) que trazia super-heróis como o Super-Homem, Homem de Ferro e outros salvando o mundo com os dizeres, em inglês, *Piracy kill the real thrill* (A pirataria mata a emoção verdadeira). Mais detalhes em: <<http://baixacultura.org/propagandas--antipirataria-o-retorno-2>>.

frente a um computador. Houve outros motes parecidos em campanhas, mas nenhuma chegou a acabar com o compartilhamento de arquivos; um site fechado era como matar uma cabeça da Hidra de Lerna, outra crescia no lugar. Mas, ainda assim, serviram para produzir muitos números de cópias destruídas, sites fechados, pessoas processadas e, principalmente, para mostrar para a indústria da intermediação cultural — principalmente estúdios e distribuidoras de cinema e vídeo para a televisão, gravadoras e distribuidoras de música e editoras de livros — que não seria dessa forma que terminariam com o compartilhamento de arquivos.

II

O movimento do livre compartilhamento na rede criminalizado como pirataria só passaria a diminuir sua força na década seguinte, com a entrada de dois grandes atores que, juntos, transformariam a internet em algo bastante diferente daquela dos primeiros anos. O primeiro foram os serviços de *streaming*, que, de uma tendência vaga nos anos 2000, se tornaram um investimento básico mensal, como água e luz, para milhões de famílias de classe média em diversos lugares do mundo a partir dos anos 2010. E que contou com, é importante frisar, o considerável crescimento da velocidade na rede nesse período, com fibras óticas que permitem uma velocidade pelo menos cem vezes maiores que no início dos anos 2000.

A mesma indústria que promovia campanhas antipirataria soube ouvir uma demanda reclamada por alguns dos que usavam os *torrents* para ter acesso a diversas produções culturais mundiais: faça melhor que eu pago⁹. Criaram (ou se aliaram a) plataformas com muita música, filmes e séries à disposição de forma fácil, barata, numa interface amigável, já legendados em muitas línguas (caso dos filmes e séries), com cada vez mais potentes algoritmos que aprendiam o gosto das pessoas e indicavam outros produtos que o assinante poderia querer de forma cada vez mais precisa. Funcionava, ainda, nos já diversos dispositivos (*smartphones*, *tablets*) que passariam a se tornar cada vez menores, mais potentes e populares, e com isso conseguiram tanto ganhar aqueles que achavam difícil baixar um filme (ou uma música) como legalizar o consumo cultural on-line, já que tudo aquilo que está na *Netflix*, no *Spotify*, na *Amazon Prime* e no *Deezer*, alguns dos mais populares desses serviços hoje, é disponibilizado dentro da lei. Não acabaram com o download par a par, via *torrent*, mas tornaram essa opção mais trabalhosa, restrita a grupos menores — no

9 Sobre essa ideia, ver Germani (2010).

início na década de 2020, ainda um número considerável (e difícil de mensurar) de pessoas, mas certamente menor que nas décadas anteriores.

O segundo ator a entrar no cenário e diminuir o movimento do livre compartilhamento na internet foram as redes sociais, primeiro o *Orkut* (ano de lançamento: 2004), depois o *MySpace* (entre 2005 e 2008, a rede social digital mais popular do planeta) e finalmente, e em muito maior escala, o *Facebook* (100 milhões de usuários em 2008, 2,5 bilhões em 2020). Navegar na internet era uma frase comum nos anos 1990 e 2000 para designar o hábito cotidiano de entrar em um site e, dele, pular para outro, e outro, e outro, até se perder, horas depois, em uma página em que não se sabia bem como se havia entrado. *Flâneur digital* era outra expressão utilizada para identificar esse caminhante sem rumo pela rede, que se perdia nas esquinas dos blogs como um andarilho pelas ruas das grandes cidades.

O Facebook, em especial, mudou esse movimento; trouxe a cidade inteira para o caminhante andar sem sair do lugar. Uma cidade construída por uma única empresa privada que, em cada movimento feito pelos seus habitantes, produz um dado, o qual, re combinado a outros milhares, torna-se muito rentável para ser comercializado pela empresa. Falar com as pessoas, escrever, publicar, tirar fotos, ver vídeos e trabalhar, atividades que antes eram feitas em lugares diferentes na rede, passaram a poder ser realizadas em um único lugar, a plataforma do *Facebook* — que depois, com planos cada vez mais ambiciosos de criar uma internet paralela em seus domínios, foi transformado em duas, com a compra do Instagram (em 2012, por US\$ 1 bilhão), e em três, com o WhatsApp (em 2014, por US\$ 16 bilhões¹⁰).

Em conjunto com outras das chamadas *big techs* (Google, Amazon, Apple e Microsoft), a empresa criada por Mark Zuckerberg mudou o jeito de as pessoas produzirem e consumirem informação na internet. Passou a dizer onde, como e de que forma a informação passaria a circular na rede — e não eram mais os sites, *torrents* e blogs criados para o livre compartilhamento de arquivos, mas um único espaço fechado, vigiado e monopolizado, uma ferramenta de modulação de opiniões e comportamentos conforme os caminhos oferecidos pelos cada vez mais complexos (e secretos) algoritmos.

Foi o começo de uma certa ressaca da internet¹¹, em que críticas a certos comportamentos ingênuos adotados nas duas primeiras décadas da

10 Para mais informações, ver Penatti (2014).

11 Em 2018, sintetizei essa ideia num texto intitulado “Ressaca da internet, espírito do tempo”, publicado no BaixaCultura. Disponível em: <<https://baixacultura.org/ressaca-da-internet-espírito-do-tempo/>>.

rede passaram a ser frequentes — entre eles, à cultura livre e, particularmente, ao *copyleft*. O sociólogo espanhol César Rendueles resgata um aspecto importante nessa crítica pós-ressaca: a livre circulação de informação e compartilhamento de arquivos pode ser vista também como uma desregulamentação completa, próxima à que ocorre no livre mercado — que estava na raiz da criação do copyright e da proposta inicial de Lessig da cultura livre. Guarda uma relação, portanto, com a universalização do mercado capitalista desenvolvido a partir do século XIX e propaga o “dogma de que a coordenação social surge espontaneamente da interação individual egoísta, sem necessidade de nenhuma mediação institucional (RENDUELES, 2016, p. 94).

A crença ciberfetichista criticada por Rendueles foi muito popular nos primeiros anos da internet e moldou uma forma de pensar ainda hoje dominante no noticiário de tecnologia e no discurso das *startups* digitais. Um texto conhecido dessa época a demonstra de maneira nítida: “A Declaração de Independência do ciberespaço”, publicada fevereiro de 1996, escrita por John Perry Barlow — um dos criadores da Electronic Frontier Foundation (EFF) e incentivador do Creative Commons — em resposta a um ato que regularia as telecomunicações nos Estados Unidos e pela primeira vez incluía a internet:

Governos do Mundo Industrial, vocês, gigantes aborrecidos de carne e aço, eu venho do espaço cibernético, o novo lar da Mente. Em nome do futuro, eu peço a vocês do passado que nos deixem em paz. Vocês não são bem-vindos entre nós. Vocês não têm a independência que nos une. (BARLOW, 1994.)

Suas primeiras palavras já trazem, como num manifesto, uma visão utópica e idealizada de que a internet seria algo externo à sociedade, expressa de forma mais evidente num outro trecho na sequência:

Estamos formando nosso próprio Contrato Social. Essa maneira de governar surgirá de acordo com as condições do nosso mundo, não do seu. (...) Nosso mundo é diferente. Seus conceitos legais sobre propriedade, expressão, identidade, movimento e contexto não se aplicam a nós. Eles são baseados na matéria. Não há nenhuma matéria aqui. (Ibidem.)

Barlow soube traduzir a novidade que a internet representou na história da humanidade e se esbaldou com a promessa de que essa liberdade transformaria para melhor toda a sociedade. Diferente de outro texto da mesma época, que se tornaria conhecido ao analisar essa ideia tecnoutópica: “A ideologia californiana”, de Richard Barbrook e Andy Cameron. A ideologia em questão seria uma mescla das atitudes boêmias e antiautoritárias da contracultura hippie da Costa Oeste dos EUA com o utopismo tecnológico (outro nome para o ciberfetichismo) e o (neo)liberalismo econômico.

Uma mescla de ideias um tanto inusitada — “quem pensaria que uma mistura tão contraditória de determinismo tecnológico e individualismo libertário se tornaria a ortodoxia híbrida da era da informação?” (BARBROOK; CAMERON, 2018, p. 10) — que forma o espírito das *big techs* dos anos 1990 em diante e alimenta o entendimento de que todos podem ser *hip and rich*. Para isso, bastaria acreditar em seu trabalho e ter fé em que as novas tecnologias de informação vão emancipar o ser humano ao ampliar a liberdade de cada um e reduzir o poder do Estado burocrático.

As palavras de Barbrook e Cameron em 1995 são, quase duas décadas depois, precisas e premonitórias:

Por um lado, estes artesãos hi-tech não apenas tendem a ser bem pagos, mas também possuem considerável autonomia sobre seu ritmo de trabalho e local de emprego. Como resultado, a fronteira cultural entre o hippie e o “homem organização” tornou-se bastante vaga. Porém, por outro lado, esses trabalhadores estão presos pelos termos de seus contratos e não têm garantia de emprego continuado. Sem o tempo livre dos hippies, o trabalho em si tornou-se o principal caminho de autossatisfação para boa parte da “classe virtual”. (Ibidem.)

A ideologia californiana reflete tanto as disciplinas da economia de mercado quanto as liberdades do “artesanato hippie”, um híbrido unido pela fé de que a tecnologia digital vai resolver os problemas e criar uma sociedade igualitária e sem privilégios ou preconceitos onde, como muito bem representa “A Declaração de Independência do ciberespaço”, todos possam expressar suas opiniões sem se importar com o quanto elas sejam singulares e diferentes. Com a ascensão do *streaming* e das redes sociais, ficaria mais evidente que uma sociedade em que as tecnologias de informação conectadas em rede resolvem tudo não é necessariamente melhor, e pode ser muito pior. Um sistema algorítmico forte que, como um *deus ex*

machina, seja chamado para resolver tudo ao final endossa uma crença também conhecida como “solucionismo tecnológico” — a ideia de que basta um software, um algoritmo, mais tecnologia, para resolver e consertar todos os problemas do mundo¹². É a busca de uma saída mágica, rápida e supostamente indolor que descarta as alternativas institucionais ou construídas pela organização da sociedade civil, mais lentas e complexas, e que pode ser comprada pronta, oferecida por empresas criadas ou de alguma forma relacionadas aos serviços fornecidos pelas *big techs*.

Além de ameaçar ainda mais a privacidade dos usuários, soluções tecnológicas prontas, produzidas por empresas privadas e compradas como salvadoras por governos, não tocam naquilo que se constituiu como a instituição central da vida moderna: o mercado. A crítica de Rendueles ao *copyleft* reside também no fato de que o problema principal a ser resolvido com ele é o rompimento das barreiras de livre circulação da informação e acesso a bens culturais, sem, entretanto, e na maior parte das vezes, tocar nas condições sociais desse mercado. A forma como a energia viva das pessoas passa a ser explorada por empresas que não as tratam mais como trabalhadores, mas como colaboradores, trocando direitos trabalhistas historicamente conquistados por uma suposta liberdade de escolher seus horários de trabalho, tendeu a ser, durante boa parte da existência do *copyleft* até agora, um problema lateral. A fonte dos problemas não seria o mercado da informação nem o mercado de trabalho, mas sim as barreiras à circulação e ao uso da informação (RENDUELES, 2016, p. 94).

Outro aspecto da crítica ao *copyleft* é que mais acesso à informação ou mais obras baixadas não necessariamente significa consciência crítica. A desinformação e o crescimento de um mercado de informações falsas (*fake news*) foi um dos resultados da “liberação do polo emissor da informação” para que qualquer um — com acesso à internet — pudesse falar em um blog, site ou um perfil em redes sociais. Um resultado direto do fato de o mercado (de softwares e produtos tecnológicos em especial) se manter intocável, sem regularização estatal ou equilíbrio externo, o que nos últimos anos tem trazido consequências como a proliferação das informações falsas e o uso destas na manipulação de massas de pessoas para fins político-eleitorais, caso das eleições e de Donald Trump nos Estados Unidos, em 2016, e de Jair Bolsonaro no Brasil, em 2018.

12 Ver Morozov (2020).

III

A escolha do movimento da cultura livre por considerar a barreira ao acesso à informação e ao conhecimento como sua principal questão tem várias justificativas, boa parte delas relacionada à área originária do *copyleft*, a produção de software. Para Rendueles, e também para Dmitry Kleiner, em *The Telekommunist Manifesto* (2010), o *copyleft* falharia ao não perceber as diferenças implícitas entre o software e a cultura livre. No primeiro, as condições sociais de remuneração dos programadores de software, por exemplo, não costumam depender da venda por unidade de produção (software), mas por serviço continuado, desenvolvimento, customização e manutenção, entre outras formas ainda mais complexas que envolvem a venda casada com outros produtos. É prática na área de desenvolvimento de software liberar um código e vender serviços sobre ele, também porque esse procedimento, além de ser parte do modo colaborativo e fragmentado em que o software é produzido desde seu início, não atrapalha a remuneração dos seus desenvolvedores. Não só é possível liberar um código e vender serviços sobre ele em paralelo como também existe um *mercado* de tecnologias abertas, inspirado na ideia do movimento *open source*, em que um dos principais atores é a Microsoft, histórica opositora ao software livre¹³.

Nesse aspecto, a situação da cultura é um pouco diferente. Trabalhadores do setor, como músicos, em sua maioria autônomos não assalariados (ao contrário de programadores de software), têm como principal fonte de renda a execução individual de suas obras ao vivo (shows) e de uma porcentagem por obra comercializada (RENDUELES, 2016, p. 86). A liberação de uma música e a venda de serviços sobre ela, tal qual no software, é ainda possível — e prática de muitos artistas, seja por princípios éticos ou, principalmente, como forma de “isca” para a venda de shows. Mas, não sendo assalariados como os desenvolvedores de software, é mais difícil existir serviço agregado a ser oferecido que compense o seu custo. Para Rendueles e Kleiner, liberar gratuitamente a informação usada para a produção de um software — o código — não altera tanto a remuneração (na maioria dos casos, já garantida) de seus produtores quanto disponibilizar na íntegra e de graça uma informação musical — uma música ou um disco — modificaria os ganhos de um músico autônomo. Esse argumento, diz Rendueles, foi um dos que teria limitado o alcance das licenças livres baseadas no *copyleft* para a área cultural.

13 Um texto da Linux Foundation explica como funciona o trabalho *open source* da Microsoft: Baker, *The Open Source Programa at Microsoft: How Open Source Thrives*. The Linux Foundation, 2 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.linuxfoundation.org/blog/2018/03/open-source-program-microsoft-open-source-thrives>>.

Há também nessa posição uma ressalva importante: licenciar uma obra cultural para modificação e uso comercial, como o *copyleft* propôs primeiramente para o software, pode se tornar, na prática, pouco razoável para músicos e outros artistas independentes. Por mais criatividade que haja na escrita de linhas de código, ele é um conjunto de instruções a serem executadas por uma máquina, um tipo de produto intelectual que tem uma função específica que depende de outro objeto para ser realizado. Não é preciso dizer que uma obra de arte como uma música ou um filme tem por objetivo uma apreciação estética ou de entretenimento que não costuma ser apenas funcional. Um software e uma obra cultural são objetos de natureza diferente, produzidos de jeitos e para fins distintos, o que significaria que também seus produtores não deveriam ser tratados da mesma forma. O próprio Richard Stallman, fundador do movimento do software livre e proponente da ideia do *copyleft*, já comentou a questão: “para os romances, e em geral para as obras que são utilizadas como entretenimento, a redistribuição textual não comercial poderia ser uma liberdade suficiente para os leitores” (STALLMAN, 2004, p. 119).

Stallman argumenta que esse tipo de obra, assim como trabalhos que informam o pensamento de uma pessoa (memórias, artigos de opinião e científicos), deveria ter possibilidades limitadas de uso, pois é diferente das obras que ele categoriza como “funcionais”, nas quais se incluem receitas, obras educativas e softwares. Ele defende, portanto, que, nos casos de obras estéticas e que informam o pensamento de alguém, ter a liberdade de fazer cópias já seria suficiente para que qualquer pessoa pudesse compartilhar como e onde bem quisesse, vetando o uso comercial e certas possibilidades de modificação da obra que pudessem alterar ou deturpar a visão proposta pelo seu autor.

Um outro modo de equilibrar a equação remuneração dos autores vs. respeito às formas “originais” das ideias vs. acesso público aos bens criativos da humanidade é a visão que Kleiner (2010) apresenta com o conceito de licenças *copyfarleft*¹⁴, que têm uma regra para uso na produção coletiva e outra para uso por quem empregue trabalho assalariado em sua produção. Aos trabalhadoras/es, por exemplo, seria permitido o uso, inclusive

14 Uma versão atualizada da mesma ideia ganhou o nome de *copyfair* e foi definida por Michel Bauwens, fundador da P2P Foundation, como “um princípio que visa reintroduzir requisitos de reciprocidade nas atividades de mercado”. Faz isso ao preservar o direito de compartilhar conhecimento sem objeções, mas visa sujeitar a comercialização de tais bens comuns a algum tipo de contribuição para esses bens comuns (<https://wiki.p2pfoundation.net/Copyfair>). Uma das licenças criadas como exemplo desse conceito e com as mesmas limitações de venda que a *Copyfarleft* é a *Peer Production License* (https://wiki.p2pfoundation.net/Peer_Production_License), usada no âmbito do comum — no Brasil, a licença é usada no projeto Biblioteca do Comum (<http://bibliotecadocomum.org>).

comercial, da obra cultural, mas não àqueles que explorem o trabalho assalariado, que seriam obrigados a negociar o acesso. De acordo com sua proposta, “seria possível preservar um estoque comum de bens culturais disponível a produtores independentes das grandes indústrias da intermediação já citadas, mas ao mesmo tempo impedir sua expropriação por agentes privados” (FOLETTTO; MARTINS; LUNA, 2020, p. 114).

IV

Estoque comum de bens culturais. Domínio público. Aqui aportamos num campo de discussão maior em que, desde meados dos anos 2000, a cultura livre tem desembocado como um afluente caudaloso: o comum (*procomún*, em espanhol; *commons*, em inglês). Conceito amplo, de larga tradição histórica que remete aos gregos antigos, o comum, historicamente, definiu tanto um conjunto de recursos (bosques, água, ar, campos) e coisas (uma ferramenta, uma máquina) como um produto social e uma prática.

Em “O comum entre nós” (2018), Rodrigo Savazoni usa as palavras de Massimo De Angelis, *there is no commons without commoning*, e as do pesquisador brasileiro Miguel Said Vieira para designar o comum como um “substantivo” (o conjunto de bens compartilhados) e um “verbo” (a ação de compartilhar; o *commoning*, o “fazer comum”) (SAVAZONI, 2018, p. 38). São muitos os pesquisadores e pesquisadoras que trabalham com a ideia de comum. A começar por “A tragédia dos comuns”, publicado em 1968 pelo ecologista Garret Hardin, que, ao analisar o uso comum de um pasto aberto por diferentes rebanhos, argumenta que uma gestão comum desse e outros comuns livres levará à sua destruição — a solução seria a privatização ou a estatização. Algumas décadas mais tarde, Elinor Ostrom confronta essa ideia e, com estudos sistemáticos dos modelos de gestão autônoma de bens comuns como alternativa à gestão privada ou exclusivamente estatal dos bens naturais, ganha o Prêmio Nobel em Ciências Econômicas, em 2009. Também a partir dos anos 1990 e 2000, o comum se (re)aproxima da luta política do final do século XIX, em especial na esquerda de origem autonomista e a partir de obras (como “Multidão”, de 2004) de Michel Hardt e Antonio Negri, que desenvolvem um conceito de comum “como resultante da prática biopolítica da multidão, que se constitui como uma rede ‘aberta e em expansão’, múltipla e disforme, ampla e plural, que age para que possamos ‘trabalhar e viver em comum’” (ibidem, p. 45).

Há também a obra de Sílvia Federici, que, sobretudo em “Calibã e a bruxa” (2004) e “O ponto zero da revolução” (2019), evoca a importância

do trabalho feminino para preservar os comuns: “As mulheres estavam na dianteira na luta contra os cercamentos, tanto na Inglaterra quanto no ‘Novo Mundo’, e eram as defensoras mais ferrenhas das culturas comuns que a colonização europeia tentava destruir” (FEDERICI, 2019, p. 313¹⁵). O comum passa a ser com mais frequência relacionado a bens como software, conhecimento e aos arquivos de bens culturais na rede, assim como nos modos autônomos de gestão desses bens pelas comunidades, em meados da década de 2000, com a propagação das tecnologias digitais e da internet. Ao transformar o software em um conhecimento de uso, produção e gestão comum, o *copyleft* tornou o software livre um *commons* intelectual, diz Benkler em *The Wealth of Networks* (2006), um dos primeiros a aproximar o comum das tecnologias digitais em rede. Os *commons* intelectuais seriam baseados na informação digital posta em circulação na internet, bens não rivais que, por serem consumidos ou usados por uma pessoa, não se tornam indisponíveis para ser consumidos ou usados por outras (TORRES, 2018, p. 137). Por conta dessa característica, formariam uma nova modalidade de produção do conhecimento colaborativa baseada em bens comuns (*commons-based peer production* – CBPP), que, na visão do autor, geraria uma nova economia mais democrática e distributiva que a do período industrial.

A formulação de Benkler foi usada nos anos seguintes por alguns economistas do comum, entre eles Michel Bauwens, criador da *P2P Foundation*, que aponta que a economia dos pares dá origem a um terceiro modo de produção, de governança e de propriedade, que persegue o adágio “de cada um de acordo com suas capacidades; cada um de acordo com suas necessidades” (SAVAZONI, 2018, p. 49). A cultura livre, nesse sentido, seria a face dos bens culturais desse terceiro modo de produção (os outros dois seriam, *grosso modo*, o capitalismo e o socialismo), que “reorganizaria o sistema produtivo em torno do cuidado e da solidariedade, da troca equitativa entre pares e baseada na atuação de empreendedores cidadãos cujo objetivo final não é maximização do lucro, mas sim a melhoria das condições sociais de todas e todos” (ibidem).

15 Até hoje, são grupos de mulheres que preservam os comuns dos modos de vida coletivos nas montanhas do Peru e de agricultoras de subsistência africanas (que, segundo Federici, produzem 80% dos alimentos que a população do continente consome), para citar dois exemplos. O trabalho da historiadora aproxima os estudos feministas do comum e coloca os meios materiais de reprodução como mecanismo primário para o “tornar comum”.

V

O cultivo de bens culturais livres à margem da busca individualista e proprietária da cultura predominante no Ocidente requer resistência e criatividade. Resistir é procedimento necessário para a preservação de uma ampla base de dados coletiva de criação, ao passo que criar é necessidade básica para reinventar conceitos e práticas para construir caminhos alternativos de produção, circulação e remuneração da cultura menos restritivos e mais autônomos. Nesse sentido, há propostas distintas. Para o Creative Commons, reformar as leis de direitos autorais concedendo o direito de escolha das liberdades de uso, circulação e produção para os identificados como autores é um caminho para a construção de um domínio público vibrante e acessível. Para o *copyleft* proposto por Stallman, tornar softwares e alguns bens culturais livres é uma saída para lutar contra monopólios que retiram a liberdade de criação e de escolha autônoma dos usos de uma determinada obra.

Outras pessoas, como a ativista do conhecimento livre Evelin Heidel (Scann), dizem que o feminismo deveria se opor ao caráter patriarcal do direito de autor. Propõe, então, modificar a legislação não de modo punitivista, para dar mais proteção a criações de mulheres que ficaram de fora dessas legislações, mas sim para gerar um paradigma que valorize a criação como prática social e comunitária. “Buscar modificar as leis que hoje criminalizam ou proíbem práticas fundamentais para a liberdade de expressão, para o intercâmbio, a distribuição e a reapropriação da cultura” (HEIDEL, 2017), de modo que se calem as musas que inspiram os gênios para que, enfim, se possa falar das mulheres.

Os holandeses Joost Smiers e Marieke van Schijndel imaginam um mundo sem copyright que tem como ideia principal o fato de que a proteção oferecida pelos direitos de autor não é necessária para o processo de expansão da criação artística. Eles citam diversos argumentos que fazem que seja ilógico apostar no direito autoral como modelo de regulação da produção cultural; o fato de ser um direito exclusivo e monopolista de uma obra privatiza uma parte essencial da nossa comunicação e prejudica a democracia, por exemplo. A questão de se ele é de fato um incentivo econômico ao criador, motivo alegado desde o princípio do direito autoral, quando alguns estudos econômicos citados demonstram que, das receitas obtidas de cópias vendidas, 10% vai para 90% dos artistas e 90% vai para 10%; a falsa ideia de originalidade como expressão individual e exclusiva de algum criador; o fracasso do combate à chamada pirataria de arquivos digitais de obras culturais na rede (SMIERS; VAN SCHIJNDEL, 2006). Como solução, Smiers e Van Schijndel apontam para algo próximo ao comum: “Acreditamos que é possível criar mercados culturais de forma a

que a propriedade dos recursos de produção e distribuição esteja nas mãos de muita gente. Nessas condições, achamos nós, ninguém poderá controlar o conteúdo ou a utilização das formas de expressão cultural através da detenção exclusiva e monopolista de direitos de propriedade” (ibidem).

Desde sua invenção, no século XVIII, a partir dos primeiros *copyrights* ingleses e dos direitos de autor francês, a propriedade intelectual se consolidou de tal forma que hoje, três séculos depois, ela parece ter se transformado no único sistema de mediação de posse legal entre o ser humano e suas criações. Naturalizamos a tal ponto a existência de uma propriedade intelectual que temos dificuldade de imaginar possibilidades que não sejam *dentro* da propriedade. Por isso, iniciativas como a de Smiers e van Schijndel, do *copyleft*, do Creative Commons e de Scann e outras ativistas feministas são, ainda que difíceis de serem praticadas de forma massiva no capitalismo informacional que vivemos no século XXI, muito necessárias. Assim como a ideia da cultura livre, são propostas que ajudam a construir imaginários e dialogar com perspectivas mais livres de produção, cuidado e circulação da cultura que, por serem mais próximas da realidade do ato criativo e do consumo cultural das pessoas, vão seguir existindo enquanto houver ser humano a criar nesse planeta.

REFERÊNCIAS

- BARBROOK, Richard; CAMERON, Andy. *A ideologia californiana: uma crítica ao livre mercado nascido no Vale do Silício*. Trad. Marcelo Träsel. Porto Alegre / União da Vitória: BaixaCultura / Monstro dos Mares, 2018.
- BARLOW, John Perry. “Declaração de Independência do ciberespaço”. Carta lida no Fórum Econômico Mundial, Davos, 8 fev. 1996. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/ciber/textos/barlow.htm>>.
- BENKLER, Yochai. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006.
- FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. São Paulo: Elefante, 2019.
- FOLETTTO, Leonardo. “Ressaca da internet, espírito do tempo”. *BaixaCultura*, 9 jul. 2018. Disponível em: <<https://baixacultura.org/ressaca-da-internet-espírito-do-tempo/>>.
- _____. *A Cultura é Livre: uma história da resistência antipropriedade*. São Paulo: Autonomia Literária / Fundação Rosa Luxemburgo, 2021. Disponível em: <<https://baixacultura.org/aculturaelivre>>.
- _____; MARTINS, Beatriz; LUNA, Carlos. “Encontro On-Line Cultura Livre do Sul: a produção cultural comunitária para a construção do comum”. *Contratexto*, n. 33, pp. 105-24, jun. 2020.

- FSF – Free Software Foundation. “O que é software livre?”. Trad. Rafael Beraldo e Rafael Fontenelle. Boston: FSF, 2021 (2012). Disponível em: <<https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html>>.
- GERMANI, Leo. “Faça melhor que eu pago: desafio a indústria”. Site Leo Germani, 10 jan. 2010. Disponível em: <<https://leogermani.com.br/2010/01/10/faca-melhor-que-eu-pago-desafio-a-industria>>.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- HEIDEL, Evelin (Scann). “Que se callen las musas: Por qué el feminismo debe oponerse al copyright”. *GenderIt.org* – Conversaciones feministas, 14 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.genderit.org/es/feminist-talk/columna-que-se-callen-las-musas-por-que-el-feminismo-debe-oponerse-al-copyright>>.
- KLEINER, Dmytri. *The Telekommunist Manifesto*. Amsterdã: Institute of Network Cultures, 2010. Disponível em: <https://www.networkcultures.org/_uploads/%233notebook_telekommunist.pdf>.
- LESSIG, Lawrence. *Code and Other Laws of Cyberspace*. Nova York: Basic Books, 1999.
- _____. *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*. Trad. Rodolfo S. Filho et. al. São Paulo: Trama, 2005.
- MOROZOV, Evgeny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. Trad. Cláudio Marcondes. São Paulo: Ubu, 2018.
- _____. “Solucionismo, nova aposta das elites globais”. Trad. Simone Paz. *Outras Palavras*, 23 abr. 2020. Disponível em: <<https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/solucionismo-nova-aposta-das-elites-globais>>.
- PENATTI, Giovana. “Facebook compra Whatsapp por US\$ 16 bilhões”. *Tecnoblog*, 19 fev. 2014. Disponível em: <<https://tecnoblog.net/151547/facebook-compra-whatsapp-16-bilhoes-de-dolares>>.
- RENDUELES, César. *Sociofobia: mudança política na era da utopia digital*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- _____; SUBIRATS, Joan. *Los (bienes) comunes: oportunidad o espejismo?* Madri: Icaria, 2017.
- SAVAZONI, Rodrigo. *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI*. São Paulo: Edições Sesc, 2018.
- SMIERS, Joost; VAN SCHIJNDEL, Marieke. *Imagine um mundo sem direitos do autor nem monopólios*. Trad. Helena Barradas et al. 2006. Disponível em: <<http://baixacultura.org/nao-e-dificil-imaginar-um-mundo-sem-copyright/>>.
- STALLMAN, Richard. *Software libre para una sociedad libre*. Madri: Traficante de Sueños, 2004.

TORRES, Aracele. *A tecnoutopia do software livre: uma história do projeto técnico e político do GNU*. São Paulo: Alameda, 2018.

VALENTE, Mariana G. *Implicações políticas e jurídicas dos Direitos Autorais na internet*. Dissertação (Mestrado em Teoria do Direito) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SEXO, SANGUE & BALAS: A CONEXÃO BRASIL-EUROPA-EUA NO CINEMA POPULAR DE C. ADOLPHO CHADLER

Rodrigo Pereira¹

RESUMO

Este artigo refaz a trajetória do ator, diretor e produtor C. Adolpho Chadler, pseudônimo do carioca Cícero Adolpho Victorio da Costa (1940–2000). Num curto período, entre 1967 e 1973, esse misterioso produtor, diretor e ator, com posições políticas assumidamente de direita e frequentemente apontado como um espião do Serviço Nacional de Informações (SNI), estruturou uma linha de montagem que produziu doze filmes — ou seja, uma média de dois por ano. O artigo explora especialmente os filmes que ele dirigiu: sete longas-metragens e um curta de um filme em episódios. Todas os títulos mimetizaram subgêneros populares europeus que reciclavam, a partir do uso da violência e do erotismo, fórmulas consagradas por Hollywood (o western, o policial, o filme de espionagem e o terror). A análise de sua obra é feita a partir da cobertura da imprensa da época, em críticas, reportagens e até notas sociais, e toma por base a teoria a respeito da dicotomia entre Nacional e Universal proposta por Ortiz Ramos (1983).

Palavras-chave: Cinema Brasileiro. História do Cinema. Gêneros Cinematográficos. Crítica de Cinema.

ABSTRACT

This article retraces the trajectory of the actor, director and producer C. Adolpho Chadler, pseudonym of the carioca Cícero Adolpho Victorio da Costa (1940–2000). In a short period between 1967 and 1973, this mysterious producer, director and actor, political positioned on the right and often appointed as a spy from the Serviço Nacional de Informações, or

1 Jornalista e pesquisador de cinema brasileiro. Defendeu em 2002 a dissertação *Western feijoadá: o faroeste no cinema brasileiro* (Comunicação e Poéticas Visuais, Unesp) e publicou em 2007 a biografia *Anthony Steffen: a saga do brasileiro que se tornou astro do banguê-banguê à italiana*, escrita com Daniel Camargo e Fábio Vellozo (Matrix Editora). É coautor, com o também diretor Paulo Faria, da peça teatral *Homem não entra*, encenada em 2013 pela paulistana Cia. Pessoal do Faroeste. E-mail: rodperreira6@gmail.com

SNI (National Information Service), structured a production line that resulted in twelve movies — an average of two films a year. The subject of this paper are the movies directed by himself: seven feature films and a short from an anthology film. They were all inspired by popular European subgenres that reinvented classical Hollywood formulas (the western, the crime film, the spy movie and the terror) with violence and erotism. The main source for this analysis is the press coverage of the time in criticism, reports and even social notes, and its theoretical background is the dichotomy between Local and Universal, proposed by Ortiz Ramos (1983).

Keywords: Brazilian Cinema. Cinema History. Film Genres. Film Criticism.

Não é verdade que tenhamos hoje em dia apenas filmes de arte. Temos, basicamente, duas linhas de produção, uma de filmes “de arte”, outra de filmes “comerciais”. A conceituação é precária, porque frequentemente encontramos o comercial no artístico, e vice-versa. (...) Mas podemos admitir, para simplificar, que há uma distinção nítida entre todos os filmes ditos “de arte”, de um lado, e todos os filmes ditos “comerciais”, do outro. (BORGES, 1968.)

O trecho acima, de um artigo escrito pelo cineasta Miguel Borges, faz parte de um intenso debate travado entre críticos nos jornais dos anos 1960 que, ao discutir os caminhos possíveis para o cinema brasileiro, trabalhavam com a dicotomia filmes “de arte” versus filmes “comerciais”. Entre vinte exemplos de como a segunda linha de produção prevalecia sobre a primeira nas salas de exibição, Borges cita a aventura de espionagem *Os carrascos estão entre nós* (1968), segundo longa-metragem do cineasta carioca C. Adolpho Chadler, que vinha repetindo nas bilheterias o êxito de seu filme anterior, o policial *O grande assalto* (1967).

Entre 1967 e 1973, esse misterioso produtor, diretor e ator, com posições políticas assumidamente de direita e frequentemente apontado como um agente secreto do Serviço Nacional de Informações (SNI), estruturou uma impressionante linha de montagem da qual saíram nada menos que doze produções. Uma média de dois filmes por ano, dos quais sete longas-metragens e um curta do filme em episódios *O impossível acontece* (1970) foram dirigidos por ele.

O que faz de Chadler um caso muito particular em nosso cinema é a

relação direta com as ondas cinematográficas europeias, do policial francês ao faroeste ítalo-espanhol, passando pelo cinema britânico de horror e pelas aventuras de espionagem produzidas em vários países daquele continente. Do primeiro ao último filme, ele estabeleceu um inusitado triângulo entre Estados Unidos (onde os gêneros clássicos foram os pilares para a consolidação da indústria cinematográfica), Europa (berço dos subgêneros movidos a ação, violência e/ou erotismo que invadiram os mercados exibidores do mundo nos anos 1960 e 1970) e Brasil, com Rio de Janeiro, Niterói, Macaé e Cabo Frio (no estado da Guanabara, hoje Rio de Janeiro), mais Arcoverde (PE) e Congonhas (MG), servindo de cenário para suas aventuras.

Tendo em vista que a historiografia oficial do cinema brasileiro nunca se ocupou da obra de Chadler, este artigo busca recuperar essa trajetória por meio do que se escreveu a respeito dele e de seus filmes. A maneira como a imprensa avaliou as tentativas de emular artesanalmente produtos de nível industrial, os debates que opunham filmes de arte e comerciais nos quais se viu inserido e a simples maledicência são alguns dos elementos que ajudam a elucidar como a crítica entendeu (ou não entendeu) seu projeto, nunca plenamente concretizado, de um cinema brasileiro para o mundo.

Em breves seis anos de carreira, Chadler foi pródigo no esforço de reproduzir o produto importado, naquela força de polarização que Jean-Claude Bernardet define como “mimetismo” (em oposição à “diferenciação nacionalista”): já que o público está vinculado ao cinema estrangeiro, a ideia é produzir filmes brasileiros que satisfaçam o espectador com os gostos e as expectativas criados por aquele cinema (BERNARDET, 2009, pp. 100-13). A tendência tem, porém, limites bem claros, como aponta Bernardet e como a obra de Chadler tão bem expressa. E isso acontece principalmente porque o cineasta, aqui, se vê obrigado a reproduzir de maneira artesanal um modelo que é industrial, sem dispor dos equipamentos, dos técnicos nem da estrutura de distribuição (dentro e, principalmente, fora das fronteiras do país).

UM HOMEM CHAMADO CÍCERO

Cícero Adolpho Victorio da Costa nasceu no Rio de Janeiro, em 20 de dezembro de 1940, em uma família com algum relevo na história da então capital federal. Seu bisavô, o imigrante português Adolpho Manoel Victorio da Costa (1808–1878), fundou em 1840 o Colégio Victorio, que se tornaria célebre pelos cursos preparatórios para o ingresso em academias do

Império, e foi presidente do Real Gabinete Português de Leitura. O avô, Emygdio Adolpho Victorio da Costa (c.1850–1926), foi nomeado pelo imperador Dom Pedro II presidente da província do Piauí em 1883. Adolpho Victorio da Costa, pai do futuro cineasta, foi um bem-sucedido advogado que trabalhava com exportações para a Alemanha.

A eclosão da Segunda Guerra Mundial e o rompimento das relações entre Brasil e Alemanha em agosto de 1942 levaram à derrocada financeira da família. Cícero não tinha então nem dois anos. Adolpho, a mulher, Eurídice, e o filho foram viver num casebre no praticamente deserto bairro de Itanhangá, onde a descoberta de uma jazida de granito permitiu à família reconstruir parte do patrimônio — o que justificaria Cícero ter contado com recursos para se mudar e viver em Los Angeles entre 1961 e 1964. Ele dividia um apartamento em San Fernando Valley, Califórnia, com o exímio violonista carioca Nanai (Arnaldo Humberto de Medeiros) e outros dois brasileiros (MENDONÇA, 1997, pp. 59-60).

Sem jamais ter tido seu nome nos créditos, Cícero teria feito uma ponta como um centurião romano na superprodução hollywoodiana *A maior história de todos os tempos* (*The greatest story ever told*, EUA, 1965), de George Stevens, e pequenos papéis nos seriado televisivo *Rota 66* (*Route 66*, EUA, 1960–1964) e, provavelmente, *The Dick Powell Show* (EUA, 1961–1963) — no currículo que os jornais daqui reproduziam, havia menção a um suposto *The Dana Andrews Show*, que nunca existiu; o mais provável é que o próprio brasileiro se confundisse por ter participado de pelo menos um dos dois episódios de *The Dick Powell Show* que contaram com o veterano galã Dana Andrews como ator convidado.

De volta ao Brasil, Cícero fez sua estreia no cinema nacional em *Katu no mundo do nudismo* (*How I lived as Eve*, Brasil/EUA, 1965), coprodução dirigida pelo polonês naturalizado brasileiro Zygmunt Sulistrowski. O filme faz parte de uma onda de documentários fakes que, para mostrar mulheres nuas em cena, se valiam do naturismo como subterfúgio para driblar a censura. Nos créditos, todo o jovem elenco aparece com pseudônimos norte-americanizados — o de Cícero é “Allan Kran”. A seguir, apareceria como “Cícero Costa” em pequenos papéis no seriado televisivo *22-2000 cidade aberta* (1965–1966) e nos filmes *007 e ½ no Carnaval* (1966) e *Paraíba, vida e morte de um bandido* (1966), de Victor Lima; e *Engraçadinha depois dos trinta* (1966), de J. B. Tanko.

Então, veio o “pulo do gato”. Por conta própria, ele decidiu seguir as pistas do paradeiro na América do Sul de Josef Mengele, o “Anjo da Morte”, médico responsável por atrozes experiências com seres humanos no campo de concentração de Auschwitz. Segundo Cícero apurou, o carrasco

estaria escondido no departamento de Misiones, no Paraguai, de onde duas vezes por semana cruzava o Rio Paraná, com destino a Eldorado, na Argentina, a bordo de um barco de nome *Viking* — o mesmo da divisão da SS à qual Mengele havia pertencido.

Em março de 1966, após cinco dias de tocaia em Eldorado, o brasileiro conseguiu flagrar de dentro de um táxi, com sua câmera Mitchell 16 mm, um sujeito magro, de bigode e cabelo pretos com entradas, vestindo uma camisa branca para fora da calça, que ao perceber estar sendo filmado, desvia o olhar e foge. Hoje sabe-se que, embora nunca se tenha descoberto quem fosse, não era o carrasco nazista. Mas, na época, o homem no filme foi identificado como sendo Mengele por cinco testemunhas que o conheceram, incluindo sobreviventes de Auschwitz.

De um fotograma do 16 mm, o brasileiro extraiu uma foto cujos direitos foram vendidos à Associated Press (para o chamado “Mundo Livre”) e à agência tcheca CTK (exclusivamente para os países da “Cortina de Ferro”). A imagem foi publicada em jornais e revistas do mundo todo e em cartazes de “procura-se” que nortearam as buscas de entidades como a Interpol, o Escritório Central para a Investigação de Crimes do Nacional-Socialismo (Alemanha) e o Instituto para Informações e Operações Especiais (Mossad, o serviço secreto israelense).

Cícero negociou os 3,5 segundos de filmagem para uma série exibida pela televisão tcheca em 1966 e depois condensada num curta-metragem documental que concorreu no Festival de Praga do ano seguinte. No embalo da comercialização do filme e da foto, ele visitou alguns estúdios cinematográficos da Europa e, ao retornar ao Brasil, adotou o sobrenome-pseudônimo que o consagraria — e cuja origem se desconhece. De 1967 em diante, Cícero Adolpho Victorio da Costa seria Adolpho Chadler nos créditos como ator e C. Adolpho Chadler como diretor.

Além dos sete longas-metragens e meio que dirigiu entre 1967 e 1973, ele encontraria tempo para produzir ou coproduzir as comédias *O rei da pilantragem* (1969), de Jacy Campos; *Os caras de pau* (1970) e *Assalto à brasileira* (1971), de Flávio Migliaccio; e o policial *Condenadas pelo sexo* (1972), de Ismar Porto; e para aparecer como coadjuvante em outros cinco longas-metragens, incluindo um telefilme norte-americano rodado no Brasil — *O rio misterioso* (*River of mystery*, EUA, 1971), de Paul Stanley — e o clássico “udigrudi” *Jardim de guerra* (1972), de Neville D’Almeida.

POLAR “FRANCÊS” E “EUROSPY” MADE IN RIO

Polar é um neologismo criado a partir da fusão das palavras *policier* e *noir*, para designar um subgênero policial tipicamente francês (BANT-CHEVA; CHIESI, 2015). Na comparação com os filmes *noir* hollywoodianos dos anos 1940 e 1950, o *polar* prescinde da figura do detetive, dá pouco espaço à *femme fatale* e tem como protagonistas gângsteres ou pequenos marginais às voltas com uma tentativa de “golpe perfeito”. Naquela década, produções desse subgênero gozavam de grande popularidade no Brasil, graças a distribuidoras como França Filmes, Condor Filmes e Companhia Franco-Brasileira. Títulos como *Rififi* (*Du rififi chez les hommes*, França, 1955), de Jules Dassin, *Técnica de um delator* (*Les doulos*, França/Itália, 1962), de Jean-Pierre Melville, e *Gângster de casaca* (*Mélodie en sous-sol*, França/Itália, 1962), de Henri Verneuil, provavelmente serviram de inspiração para o primeiro longa-metragem de Chadler.

O aspecto inovador de *O grande assalto* estava na filiação à onda de filmes brasileiros baseados em crimes e criminosos reais, como *Assalto ao trem pagador* (1962), de Roberto Farias, e na inusitada página da crônica policial escolhida como mote: o assalto a um trem postal ocorrido em 8 de agosto de 1963 no condado de Buckinghamshire, na Inglaterra. Curiosamente, ao mostrar Cassius (Chadler), um fictício brasileiro integrante da quadrilha, fugindo para o Brasil, o roteiro antecipava o destino do inglês Ronald Biggs (1929–2013), um dos mentores intelectuais do assalto ao trem pagador britânico, que desembarcou no Rio de Janeiro com passaporte falso em 1970 e aqui permaneceu até 2001.

Aproximadamente 60% dos diálogos são em inglês, com legendas em português, o que levou alguns críticos a questionar se aquela poderia ser considerada uma produção brasileira. O questionamento se devia ao fato de o filme poder usufruir da cota de tela para títulos nacionais — à altura, as salas tinham de reservar 56 dias por ano para a exibição de filmes feitos aqui. Na prática, a metade do filme passada no exterior foi construída a partir de uma imagem do Big Ben, de um letreiro de “Inglaterra” e de uma Londres recriada entre Madureira e Cascadura, bairros suburbanos na Zona Norte do Rio de Janeiro. A recriação incluía fog e guardas da Rainha uniformizados. Na segunda metade da trama, o Rio de Janeiro é o Rio de Janeiro mesmo. No *Jornal do Brasil*, Ely Azeredo desancou *O grande assalto* sem ver o filme, baseando-se tão somente no trailer:

Basta ver alguns fotogramas de *O grande assalto* para avaliar a sua liputiana estatura artística. Diabólico plano de lesa-cultura e diversão, esta aventura de brasileiros (ou imigrantes arrivistas?), além de falada

em inglês, aborda um tema de grande interesse nacional: o roubo do trem pagador ocorrido há algum tempo na Inglaterra. (...) De qualquer forma, só com uma lei protecionista a ampará-lo é que este assalto ao espírito resmungado na língua de Shakespeare e camuflado com alguns *stock-shots* de Londres poderia ter livre trânsito num circuito de salas consideráveis. A lamentar a calúnia do texto publicitário, que tenta dou- rar a pílula de Chadler como “uma produção do Cinema Novo” e “um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos, segundo a opinião da crítica”². Nem eu, nem meus colegas, nem Glauber Rocha, nem Roberto Farias, nem mesmo Adolfo Cruz têm nada a ver com essa brincadeira de mocinhos encenada por retardados mentais. (AZEREDO, 1967.)

Ligado ao Partido Comunista Brasileiro (PCB) e defensor de primeira hora dos filmes de tons nacionalistas e socialmente engajados do Cinema Novo (com o qual acabaria rompendo), Salvyano Cavalcanti de Paiva ras- gou elogios, ainda que com ressalvas, no *Correio da Manhã*:

É um desafogo ver um filme brasileiro de nível técnico tão apreciável. Um fiozinho de história rende uma película onde resplende — por pou- cos momentos, é verdade — a beleza e a graça de Francis Khan; e o ta- lento de Adolpho Chadler, um jovem de boa estampa, equipado com uma máscara excelente — para tipos de vilão ou mocinho de fitas violentas — e que, melhor orientado, poderá vir a produzir, dirigir, escrever e in- terpretar uma boa linha de filmes comerciais, de espetáculos divertidos.

(...) Na fotografia e na montagem, o grande mérito do filme de Chadler. O ritmo é ágil, não se perde um segundo em inutilidades, em narrativa supérflua. (...)

Há momentos criativos — no meio da aplicação cerrada de velhos “ma- cetes” bem aplicados, como o chamado corte rápido audiovisual, elipses felizes, umas aproximações com a lente *zoom* dramaticamente eficazes. (PAIVA, 1967.)

Quer se posicionassem contra ou a favor de seus filmes, os críticos não lhe negavam o domínio artesanal. E não se pode deixar de atribuir o padrão técnico à presença recorrente em sua equipe dos talentosos fotógrafos Afonso Viana e Roberto Pace e dos montadores João Ramiro Mello ou Ismar Porto

2 Ely Azeredo comete aqui um ato falho, visto que o material publicitário distribuído à época não afirma que *O grande assalto* foi considerado “um dos melhores filmes brasileiros de todos os tempos” pela “crítica”, mas sim “o melhor filme nacional dos últimos anos” pela “censura”.

O dinheiro para a produção de *O grande assalto* foi todo fruto de investimento privado. Os recursos foram levantados entre três empresários alheios ao meio cinematográfico, praticantes de pesca esportiva e sócios do Iate Clube do Rio de Janeiro — um deles, Rogério Fabiano Pereira de Souza, era dono da Drogaria do Povo. Persuadidos pela lábria do astro-diretor, se cotizaram numa produtora que levava o nome de Ultra Filmes.

Com o sucesso de bilheteria de sua estreia, o novo diretor não teria dificuldade para encontrar gente de cinema interessada em investir em seus projetos. Um deles foi o paulistano Oswaldo Massaini, dono da mais importante produtora e distribuidora de filmes comerciais brasileiros de então, que havia distribuído *O grande assalto*. A Cinedistri, de Massaini, produziria o segundo longa-metragem de Chadler, tendo os ex-galãs Cyll Farney e Anselmo Duarte como produtores associados.

Os carrascos estão entre nós embarca na onda dos *eurospy*, aventuras de espionagem produzidas na Europa pegando carona no sucesso mundial da série britânica 007 — inaugurada com *O satânico Dr. No* (*Dr. No*, 1962), de Terence Young, e àquela altura já contando com cinco episódios, todos estrelados pelo escocês Sean Connery como o agente secreto inglês James Bond (BLAKE; DEAL, 2004).

O roteiro foi escrito a quatro mãos pelo próprio Chadler (retomando o tema que o levava a caçar Josef Mengele com uma câmera no Paraguai e na Argentina) e pelo jornalista brasileiro Pedro McGregor, correspondente do jornal *Daily Mail* e das revistas *Time* e *Life*, ex-assessor do Ministério da Guerra e autor de livros sobre espiritismo brasileiros, inéditos em português, como *The moon and two mountains: the myths, ritual and magico of Brazilian spiritism* (1966).

A trama começa com um submarino alemão chegando ao litoral brasileiro em 1944, nos estertores da Segunda Guerra, trazendo a bordo o fugitivo Martin Bormann — à época, acreditava-se que o homem forte do Terceiro Reich e secretário pessoal de Adolf Hitler ainda estivesse vivo, refugiado em algum país latino-americano, a exemplo de Mengele e outros carrascos nazistas; somente em 1972 se confirmaria que ele havia morrido 27 anos antes em Berlim. Corta para 1967, quando o brasileiro Marcan (Chadler), agente do SNI, e o norte-americano Stanley Brooks (Mauro Montalvan), da CIA, emergem no mesmo local, em trajes de homens-rã. Os destroços do submarino são a pista de que eles precisavam para concluir que Bormann está vivo e à frente da Aranha, organização que age secretamente no Brasil.

Os carrascos estão entre nós carrega o duvidoso mérito de ser o primeiro (senão único) longa-metragem brasileiro a apresentar como mocinho

um agente do SNI. Cabe aqui um parêntese: Chadler tinha, de fato, ligações com o famigerado órgão de espionagem criado pelo general Golbery do Couto e Silva (1911–1987) após o Golpe de 1964, segundo pessoas que o conheceram, inclusive seu filho mais velho, Marcius Victorio da Costa, em entrevista ao autor. Não existe, contudo, nenhum registro conhecido quanto ao tipo ou a extensão de sua atuação na Ditadura Militar.

A boa relação com o regime militar evidencia-se também no filme pela ponta do comissário Oscar Soares, do distrito policial de Copacabana, como um comissário de polícia; a coautoria do roteiro por um ex-assessor do general Artur da Costa e Silva (1899–1969) no Ministério da Guerra; e os agradecimentos nos créditos de abertura ao Ministério da Marinha, à Base de Submarinos Almirante Castro e Silva e ao Ministério da Guerra.

A crítica seguia reconhecendo a competência técnica do cineasta, mas torcendo o nariz para seu projeto de produzir no Brasil simulacros dos gêneros hollywoodianos e subgêneros europeus. Por trás dessa visão, estava o conflito entre dois polos: o nacionalista e o universalista, que carregam em si a dicotomia local versus global, arte versus indústria (ORTIZ RAMOS, 1983, pp. 39-49). Os militantes do primeiro polo defendem a independência cultural e enxergam no cinema um potencial de desalienação; o segundo grupo assume que o cinema brasileiro deveria absorver os moldes de produção estrangeiros, conectando-se a valores definidos como universais e procurando adotar um modelo industrial.

Ely Azeredo, que nem se dera ao trabalho de analisar *O grande assalto* após assistir ao trailer, viu *Os carrascos estão entre nós* na íntegra e, é claro, não gostou:

Tecnicamente sofisticado, movimentado em ação exterior e bossa fotográfica, *Os carrascos estão entre nós* assinala, em nível inferior à estreia, a segunda incursão de Adolpho Chadler como diretor e roteirista. Também reincide na cópia de clichês de thrillers hollywoodianos e co-produções europeias rotineiras. Chadler procura com ímpeto o caminho do sucesso comercial através do que lhe parece moderno em matéria de divertimento popular. (...) Assinale-se, porém, a estranheza ante um filme brasileiro em grande parte falado em inglês e alemão, com legendas em português — coerência do estreante de *O grande assalto*, no qual os bons em estática registraram 60% de inglês e 40% de língua pátria. (AZEREDO, 1968.)

Dois articulistas elogiaram a tentativa de lançar um produto brasileiro que fizesse sombra a 007 e seus derivados: Justino Martins, então diretor de redação da revista semanal *Manchete*:

Os carrascos estão entre nós é o primeiro filme de espionagem feito no Brasil, mas não se parece em nada com obra de principiante. Pelo contrário. A fita é realizada com grande apuro técnico, ao nível das melhores produções estrangeiras e acima da maioria dos filmes do gênero. A história — de Adolpho Chadler e Pedro McGregor — é inspirada pela caça aos criminosos de guerra nazistas, centralizando-se em uma movimentada perseguição a Martin Bormann no Brasil. Entre as correrias e tiroteios, a beleza loura de Karin Rodrigues. (MARTINS, 1968.)

e Ida Laura, que escrevia em *O Estado de S. Paulo*, onde seus colegas Rubem Biáfora e Carlos M. Motta sempre trataram Chadler e sua proposta estética com respeito e, por vezes, admiração:

Adolpho Chadler continua em seu segundo filme a mesma linha iniciada com *O grande assalto*. O ritmo, o enquadramento, as angulações e outros componentes da obra cinematográfica acham-se presentes nessa película, em que aparece como diretor, roteirista e ator principal: revela o conhecimento técnico que possui. A estrutura básica de *Os carrascos estão entre nós* demonstra um nível artesanal razoável, ao lado da condução da linha de ação e aproveitamento dos atores. (LAURA, 1968.)

WESTERN “ITALIANO” E TERROR “BRITÂNICO” À BRASILEIRA

A fórmula narrativa do faroeste encantava cineastas brasileiros desde o período silencioso, mas foi somente a partir do enorme sucesso de *O canageiro* (1953), de Lima Barreto, que o gênero passou a ser regularmente explorado por aqui, em histórias passadas no sertão nordestino, no interior paulista ou nos pampas gaúchos. Coube, porém, a C. Adolpho Chadler rodar o primeiro exemplar nacional do gênero ambientado fora do Brasil, *O tesouro de Zapata* (1969), como a Europa vinha fazendo com o chamado *western spaghetti*.

Tal rótulo foi cunhado por críticos norte-americano para definir coproduções europeias, via de regra tendo a Itália à frente, que se espalharam pelo mundo a partir do estrondoso êxito de *Por um punhado de dólares* (*Per un pugno di dollari*, Itália/Espanha/Alemanha Ocidental, 1964), de Sergio Leone, que consagrou seu diretor como o grande mestre do gênero,

fez de Ennio Morricone o compositor por excelência do subgênero e lançou ao estrelato o até então desconhecido ator norte-americano Clint Eastwood (FRAYLING, 2006).

Em comparação com a fórmula narrativa do *western* hollywoodiano, a contrafação europeia utiliza com maior frequência a figura do mexicano, ora como bandido, ora como anti-herói revolucionário — havia, no cinema italiano pós-Segunda Guerra, uma forte ligação com o partido comunista. Chadler, como demonstrado anteriormente, não nutria qualquer simpatia pela ideologia de esquerda, mas enxergou potencial comercial naquelas histórias cheias de ação e violência ambientadas na Revolução Mexicana (1910–1924).

Subgerente de uma agência carioca do Chase Manhattan Bank, Átila Ribeiro Martins publicava contos policiais e *pocket books* sob o pseudônimo de René Martin. Ele foi recrutado para escrever o roteiro de *O tesouro de Zapata* — faria outros três para Chadler, tornando-se seu roteirista mais frequente; hoje, vive em Atlanta, dá palestras sobre ufologia e publica romances sobre o tema, a exemplo de *Invasores cósmicos* (2011) e *Interventores cósmicos* (2013).

O tesouro de Zapata acompanha Eufêmio Zapata (Chadler) cruzando o México no encalço dos bandoleiros Chango (Wilson Vianna) e Moco (Milton Villar) e do índio Mapache (Antônio Carnera), que raptaram Flores (Gilda Medeiros), viúva de seu irmão, Emiliano Zapata, para obrigá-la a revelar onde está escondido o ouro saqueado pelas tropas do líder revolucionário. Veterano do cinema carioca que já havia atuado no México, Wilson Vianna orientou a produção quanto a costumes e regionalismos — logo após as filmagens, ele passaria a apresentar o programa *Clube do Capitão Aza* (1968–1979) na TV Tupi, encarnando o insólito personagem-título, um herói-militar que, em plena ditadura, apresentava seriados e desenhos voltados ao público infanto-juvenil.

Uma sequência impressionante mostra Chadler e Vianna trocando socos e pontapés em cima de vagões de um trem em movimento, sem dublês nem equipamentos de proteção. Também chama a atenção a maneira criativa com que o astro-diretor e sua equipe recriaram o México na tela: as cenas em Sierra Madre foram filmadas nas serras do Brejo de São José, em Arcoverde (PE); as do deserto, nas Dunas do Perú, em Cabo Frio (RJ); as do vilarejo de onde Flores é raptada, na cidade histórica de Congonhas (MG); a sequência do trem, na estrada de ferro entre Macaé (RJ) e Campos (RJ); o forte militar da cena de abertura, no Seminário São José (hoje Fundação Roberto Marinho), no bairro de Rio Comprido, no Rio de Janeiro; o saloon, nos estúdios da Atlântida Cinematográfica, na Tijuca, também na capital fluminense.

Se em *Os carrascos estão entre nós* o astro-diretor se associara a uma produtora ligada à distribuição (Cinedistri), em seu terceiro filme ele teve como coprodutora uma empresa vinculada à exibição: a Atlântida Cinematográfica, de Luiz Severiano Ribeiro, dono do maior circuito de cinemas do país.

Antes de chegar às telas, o filme e seu diretor se viram transformados em bodes expiatórios nas páginas do jornal *O Globo*. O crítico Armindo Blanco provavelmente assistira ao faroeste nacional em alguma projeção fechada para a imprensa, e volta e meia citava Chadler com desdém em seus artigos. Ao criticar a política de financiamento que o Instituto Nacional de Cinema (INC), órgão criado em 1966 para apoiar o cinema brasileiro, vinha desenvolvendo com verba advinda do imposto sobre a remessa de lucros pago por distribuidores estrangeiros, escreveu, em julho de 1968:

A opinião geral dos produtores (há, evidentemente, exceções) é que o chamado mercado de capitais criado pelo INC não assegura a existência de uma indústria cinematográfica nacional que vá além da produção de *westerns* (como o ridículo *Zapata*, de Adolpho Chadler)... (BLANCO, 1968a.)

E voltaria à carga em setembro do mesmo ano:

Já entramos numa fase de mistificação levada às últimas consequências: para enganar espectadores incautos, um afoitíssimo recém-chegado como Adolpho Chadler camufla os seus filmes (*O grande assalto*, *Os carrascos estão entre nós*, *O tesouro de Zapata*) com cartazes à americana e põe os seus ridículos fantoches de cordel a falar em língua estrangeira. Exibindo-se como um *gauleteir*³ na televisão, acusou os críticos de frustrados e disse que o público está cansado de mensagens, desse cinema feito por ex-universitários que saem por aí com uma câmera debaixo do braço filmando toda a miséria que veem, coisa que “jamais aconteceu em parte alguma, nem nos Estados Unidos, nem na França”. (BLANCO, 1968b.)

Pois é: dar o nome aos bois — eis uma tarefa salutar. Bolas pretas para quem as merece. Doa a quem doer. Mas no cinema, como nas demais artes e ofícios, há — ou deveria haver — as hierarquias⁴. Filmes inapelavelmente ruins seriam *O matador*, de Amaro César e Egydio Eccio, *Os carrascos estão entre nós*, de Adolpho Chadler, e *Jovens pra frente*,

3 *Gauleteirs* eram os líderes de província a serviço do III Reich na Alemanha nazista.

4 “Jerarquia”: o mesmo que hierarquia.

de Alcino Diniz. São filmes abaixo de qualquer classificação, uns por definitiva inapetência técnica e artística dos seus autores (os dois primeiros), outro porque visa a explorar, ainda que com certa elegância visual e sintática, massas populares abandonadas a um analfabetismo que o simples conhecimento das primeiras letras não altera fundamentalmente. (BLANCO, 1968c.)

Em novembro, no mesmo jornal, a coluna “Reportagem Social”, de Carlos Swann⁵, apontou que a Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica (CAIC), órgão oficial de fomento à produção de filmes do estado da Guanabara (hoje Rio de Janeiro), dispunha de pouco mais de 30 milhões de cruzeiros e conseguiria financiar no máximo 10 roteiros dos 67 inscritos naquele ano. E cravou:

O mais inacreditável é que um dos financiamentos deverá ser destinado aos mesmos produtores que fizeram há tempos *Os carrascos estão entre nós*, os quais se especializaram em produzir filmes de aventura falados em línguas estrangeiras, de qualidade duvidosa. Seu novo filme, que deverá receber as benesses da CAIC, intitula-se *O tesouro de Zapata* e sua ação decorre num México reconstituído ali mesmo em Jacarepaguá. (SWANN, 1968.)

Foi a gota d’água para Chadler, que exigiu direito de resposta e a obteve, extraoficialmente, sob a forma de uma reportagem intitulada “Rodado em 4 estados o filme de ‘bang-bang’” (título equivocado, uma vez que fora rodado em três estados: Guanabara, Minas Gerais e Pernambuco). Nela, o jornal dava ao astro-diretor generoso espaço para responder ponto por ponto à diminuta nota de Carlos Swann/Zózimo Barroso do Amaral:

— Para se rodar um filme não é necessário que toda a equipe se transfira para os locais das cenas. Os que pretendem fazer crer que *O tesouro de Zapata* foi feito somente em Jacarepaguá não conhecem cinema, não sabem o que ele representa nem como se faz.

(...)

⁵ De 1963 até 1998, diferentes jornalistas se revezaram por trás do pseudônimo Carlos Swann em *O Globo*. Quando esta nota foi publicada, o titular era Zózimo Barroso do Amaral.

Diretor da Companhia Rio de Janeiro Cinematográfica⁶, o Sr. Adolpho Chadler foi coprodutor do filme *Os carrascos estão entre nós*, onde atuou ao lado de Oswaldo Massaini, na condução de todas as fases técnicas. Participou ainda na coprodução de películas como *O grande assalto*, *O rei da pilantragem* e *O acidente*⁷. Diz-se por isso mesmo um homem já experimentado no setor, e que não teria necessidade de usar artifícios para engodar o público ou lograr a Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica. Esclareceu que é esta a primeira vez que aceita financiamento do órgão, e, se nas ocasiões anteriores lançou mão de seus próprios recursos financeiros, não seria agora que, para receber um adiantamento correspondente a uma pequena parcela da verba empregada, apelaria para recursos condenáveis.

— Creio — enfatizou — que estes esclarecimentos bastariam para desfazer a imagem injusta de que somos “especializados em produzir filmes de aventuras falados em língua estrangeira, de qualidade duvidosa”.

(...)

— Também o fato de utilizar-se a língua estrangeira em diálogos de que só participem personagens estrangeiros não desnacionaliza o filme. Ao contrário, lhe imprime maior autenticidade. Tal procedimento é muito comum na cinematografia mundial. Como exemplo, posso citar, entre outros, *Os russos estão chegando*⁸, *Playtime*⁹, *Operação San Genaro*¹⁰ e *O Dia D*¹¹ — assinalou o Sr. Adolpho Chadler. (O GLOBO, 1968.)

Em seu balanço do que havia sido o cinema brasileiro em 1968, publicado no mesmo jornal, Armindo Blanco não desperdiçou a oportunidade de alfinetar Chadler uma vez mais:

Voto para 1969: que o público rejeito sumariamente o *western* feijoadado iniciado com *O tesouro de Zapata*, ainda inédito, e cuja proliferação poderá vir a transformar nossa periclitante indústria de filmes em

6 A Rio de Janeiro Cinematográfica produziria apenas *O tesouro de zapata* e a comédia *O rei da pilantragem* (1969), de Jacy Campos, passando em seguida a se chamar C. Adolpho Chadler Produções Cinematográficas.

7 Curta-metragem dirigido por Chadler que só seria lançado dali a dois anos, como um dos episódios do filme *O impossível acontece* (1970)

8 *Os russos estão chegando, os russos estão chegando!* (*The russians are coming, the russians are coming*, EUA, 1966), de Norman Jewison.

9 *Playtime: tempo de diversão* (*Playtime*, França/Itália, 1967), de Jacques Tati.

10 *Operação San Genaro* (*Operazione San Gennaro*, Itália/França/Alemanha Ocidental, 1966), de Dino Risi.

11 *O Dia D* (*D-Day the sixth of June*, EUA, 1956), de Henry Koster.

mais um cinema apátrida, culturalmente estupidificante e nocivo como instrumento de desnacionalização. (BLANCO, 1969.)

Ironicamente, com esse texto Blanco se tornou o pai do rótulo “*western feijoada*”, adotado pelos críticos para definir faroestes brasileiros ambientados na fronteira México-Estados Unidos. No rastro de *O tesouro de Zapata*, seriam lançados títulos como *Lista negra pra Black Medal* (1970), de Charles Oliver (Carlos Augusto de Oliveira); *Rogo a Deus e mando bala* (1973), de Oswald Oliver (Oswaldo de Oliveira); e *Os violentadores* (1978), de Tony Vieira, todos concebidos na Boca do Lixo, polo produtor de cinema erótico-popular localizado no centro de São Paulo.

Talvez devido ao enfrentamento com o jornal, *O tesouro de Zapata* foi a primeira (também a única, antes ou depois) produção de Chadler a não merecer uma crítica, elogiosa ou não, nas páginas de *O Globo*. Teve, por outro lado, ampla cobertura crítica. Admirador incondicional do clássico *western* hollywoodiano *Os brutos também amam* (*Shane*, EUA, 1953), de George Stevens, e autor de um célebre ensaio em que ataca o *western spaghetti* (PERDIGÃO, 1970), Paulo Perdigão, surpreendentemente, elogiou (ainda que com ressalvas) *O tesouro de Zapata*:

O quadro geográfico e histórico focalizado pela câmera ultrascópica e eastmancolorida de C. Adolpho Chadler é o México pós-revolucionário do começo do século — longe, portanto, da paisagem fronteiriça e do período (1830–1890) da conquista do Oeste. É na trama linear e acidentada que Chadler busca o parentesco com o *western*: uma narração ríspida e direta, sem ziguezague ou diálogos inúteis, reduzindo-se praticamente a uma perseguição entre quatro *bandoleros* e uma mulher. Chadler comete as falhas normais dos subfaroestes europeus: violência exacerbada e impertinente, padronização caricatural dos personagens, ritmo descritivo, lento e diluidor da tensão dramática, carência de motivação psicológica ou lógica no desenvolvimento da ação. Em troca, surpreende os mais céticos com um senso bem acurado de espetáculo. Na escalação dos tipos (Wilson Vianna, Antônio Carnera, Gilda Medeiros, o próprio Chadler), tratamento cenográfico (com locações quase sempre fiéis à geografia mexicana) e figurinos, também na própria fotografia da imagem a cores (obtendo efeitos inesperados na sequência do deserto), a produção de Chadler e Roberto Ribeiro tem condições de aspirar por uma vaga no mercado internacional, onde não fará fiasco ao lado de tantos *westerns* italianos de nível administrativo bem inferior. (PERDIGÃO, 1969, p. 10.)

Jaime Rodrigues foi ainda mais longe, fazendo lembrar que, mesmo tentando parecer técnico e tematicamente um produto importado, o *western* feijoada de Chadler estava inserido, e não dissociado, da cultura brasileira. E ressaltou a importância da existência dessa linha de produção de forte extrato popular dentro da cinematografia brasileira:

O tesouro de Zapata não tem pretensões à seriedade, ou seja, aquela ostentação *blasé* que repudia a característica fundamental da indústria cinematográfica, o espetáculo. Em sua simplicidade e correção, a realização de Adolpho Chadler, se não é excepcional, exemplifica claramente a compatibilidade entre os diversos gêneros e preocupações que devem marcar o cinema brasileiro. *O tesouro de Zapata* nem é um caminho a repudiar, nem uma diretriz a ser trilhada perenemente; é sobretudo mais uma produção com intenções de atender à linha de espetáculos da indústria cinematográfica, sem que, em nome dessa linha, devam ser esquecidas realizações com maiores e mais válidas intenções problemáticas e artísticas.

(...)

O mercado consumidor, submetido à pressão constante e sedutora dos produtos, isto é, preparados para serem aceitos sem contestação, facilmente se acomoda, enquanto novos produtos, aqueles que tentam furar essa barreira, sucumbem diante da estratificação desse mercado radicalmente contrário à renovação. É nesse sentido que *O tesouro de Zapata* deve ser compreendido, e não pura e simplesmente repudiado, pois ele é, quer queiram ou não, um produto cultural brasileiro e não uma contrafação do *western* americano ou italiano. (RODRIGUES, 1969.)

O projeto de um cinema industrial tipo exportação de C. Adolpho Chadler seria posto à prova em março daquele ano, no II Festival Internacional do Filme (FIF), realizado no Rio de Janeiro. A programação incluía o Mercado do Filme, evento paralelo para o qual foram convidados treze distribuidores internacionais e onde seriam exibidos 39 longas-metragens brasileiros que, em tese, tinham potencial para viajar para outros países.

Na prática, porém, o resultado ficou muito aquém do esperado. O inglês Raymond Greenburgh, um dos nove potenciais compradores que efetivamente vieram, disse que os brasileiros se preocupavam demais em fazer filmes sobre problemas locais, que não interessavam ao público europeu; outro, o belga Salim Habib, afirmou estar em busca de filmes “eróticos, violentos e coloridos”.

Nesse cenário, dava-se como certo que a aquisição dos direitos de exibição de *Os carrascos estão entre nós* e *O tesouro de Zapata* por Habib. Ficou só na promessa, com o FIF terminando sem que sequer um título brasileiro tivesse sido vendido. Tal ocorrência evidencia os limites do sonho de se estabelecer no Brasil, de forma artesanal e mimética, uma linha de produção industrial que nos permitisse disputar espaço no mercado exibidor lá fora

Chadler, contudo, não desistiria tão facilmente. Sua empreitada seguinte tinha por matriz os filmes de terror em episódios do estúdio britânico Amicus, a exemplo de *As profecias do dr. Terror* (*Dr. Terror's House of Horrors*, Reino Unido, 1965) e *As torturas do dr. Diabolo* (*Torture garden*, Reino Unido, 1967), ambos dirigidos por Freddie Francis (PIRIE, 2009). A produtora surgira como uma resposta à também britânica Hammer, que desde 1957 vinha “ressuscitando” velhos monstros da literatura e do cinema, como Drácula e Frankenstein, numa série de produções coloridas, violentas para os padrões da época e com leves toques de erotismo. Nesse sentido, a Amicus era mais pudica em relação a sexo e menos explícita na violência, além de privilegiar histórias ambientadas no mundo contemporâneo.

Em *Incrível, fantástico, extraordinário...* (1969), Chadler “ressuscita” o velho sucesso radiofônico *Incrível! Fantástico! Extraordinário!*, produzido e apresentado pelo radialista e compositor Almirante na Rádio Tupi do Rio de Janeiro, entre 1947 e 1958. A proposta do programa era dramatizar histórias sobrenaturais que os ouvintes enviavam. Para a versão cinematográfica, o astro-diretor e seu roteirista de confiança, René Martin, adaptaram quatro delas: “O coveiro”, “A ajuda”, “O sonho” e “A visita”.

Uma história na mesma linha sobrenatural, “O acidente”, roteirizada, dirigida e estrelada por Chadler, seria, no ano seguinte, um dos três episódios de *O impossível acontece* (1970). Os outros dois são o suspense policial “Eu, ela e o morto”, de Daniel Filho; e a comédia de humor negro “O reimplante”, de Anselmo Duarte. Os títulos das críticas de Renato Bittencourt publicadas em *O Globo* refletem o descaso e a ironia com que a imprensa especializada recebeu *Incrível, fantástico, extraordinário...* e *O impossível acontece*: “Incrível, Só” (24/09/1969) e “Impossível?” (04/03/1970). Com seus cinco episódios (quatro no primeiro filme e um no segundo), o astro-diretor não estava, evidentemente, inaugurando o cinema de horror no Brasil, que àquela altura já tinha o paulistano José Mojica Marins como seu maior expoente — os mais recentes lançamentos do criador de Zé do Caixão, inclusive, eram filmes de episódios nos mesmos formatos que seriam adotados em *Incrível, fantástico, extraordinário...* e *O impossível acontece*: todos dirigidos por Mojica em *O estranho mundo de*

Zé do Caixão (1968) e divididos com outros cineastas (Ozualdo Candeias e Luis Sérgio Person) em *Trilogia de terror* (1968).

Chadler voltaria ao terreno mais seguro do *western* feijoada, encomendando a René Martin um argumento que pudesse ser rodado num número restrito de locações, sem os gastos com viagens a diferentes estados que se fizeram necessários para *O tesouro de Zapata*. A partir desse argumento, a dupla escreveu o roteiro de *20 passos para a morte* (1971). A trama gira em torno de seis fugitivos de um presídio, liderados por Lucas (Milton Villar), que, refugiados numa mina abandonada, disputam com seus perseguidores — o carcereiro Vitório (Chadler) e dois guardas — a posse de um poço, única fonte de água nas redondezas. O elenco contava ainda com Marina Montini — que se tornou célebre como modelo do pintor Di Cavalcanti —, no papel da amante de Lucas que ajuda o grupo na fuga.

A seguir, o astro-diretor adaptaria outro velho sucesso radiofônico em *Jerônimo, o herói do sertão* (1972), seu único filme com censura livre. É provável que ele estivesse em busca de um herói com potencial para dar origem a uma série de filmes, como acontecera com Sartana e Sabata, personagens de *westerns spaghetti* que geraram um sem-número de sequências, oficiais ou não. A radionovela em questão havia sido um fenômeno de audiência, retransmitida por mais de vinte estações, tendo à frente a Rádio Nacional, entre 1953 e 1968, e depois novamente entre 1965 e 1968.

Extremamente cioso de sua criação, o radialista Moyses Weltmann fez questão de escrever o roteiro — o que levou René Martin a recusar o convite para ajudar o astro-diretor a lapidar a história, que julgou antiquada. Na trama, Jerônimo (Chadler) e seu fiel companheiro Moleque Saci (Polico), mais Aninha (Elizabeth Baker), noiva do herói, enfrentam a viúva Tabarra (Yara Cortes) e seus quatro filhos foras da lei para recuperar o diamante roubado Rainha do Sul. Uma artimanha bem ao estilo do cineasta: como o cinema brasileiro praticamente não fazia uso de som direto, os radioatores originais foram contratados para dublar seus personagens. Assim, Jerônimo, Moleque Saci e Aninha “falaram” nas telas com as vozes de Milton Rangel, Cauê Filho e Dulce Martins, criando a ilusão, entre quem ouvira a radionovela, de que eram os intérpretes originais que estavam em cena.

O ÚLTIMO POLAR “FRANCÊS” CARIOCA

O assalto ao carro-forte de um banco em plena luz do dia, na avenida Nossa Senhora de Copacabana, Zona Sul, seguido da morte dos quatro integrantes da quadrilha e da queima dos 3 bilhões de cruzeiros roubados, é o ponto de partida de *Êxtase de sádicos*. O quinto assaltante, Toni

(Chadler), que havia se separado dos demais durante a fuga, segue as pistas para desvendar o mistério. Bandidos como protagonistas, um golpe que dá errado, o produto do roubo em chamas... O filme marca a volta do astro-diretor ao universo do cinema policial influenciado pela estética do *polar*, seis anos após *O grande assalto*. A produção era da Brasecran, importante produtora e distribuidora da Boca do Lixo paulistana, associada à Hunos Editorial e Cinematográfica, que pertencia a René Martin.

O roteiro assinado por René Martin, Adolpho Chadler e pelo montador Ismar Porto é uma adaptação do romance *O voo livre do pássaro noturno*, do primeiro, que só seria publicado após a estreia, reproduzindo na capa o cartaz do longa-metragem. Toda a produção se deu sob o mesmo título do livro, mas a Brasecran alterou-o para *Êxtase de sádicos* a fim de reforçar o apelo erótico (restrito, na verdade, a uma cena de banho da atriz Marly de Fátima). Nos cartazes, é possível notar o título original apagado com corretivo líquido para dar lugar ao definitivo, desenhado sobre a tinta branca; no livro, foi mantido *O voo livre do pássaro noturno*.

Em artigo sobre o filme, Fernando Ferreira (que havia sido secretário-executivo da CAIC quando da liberação de recursos para *O tesouro de Zapata*) considera aquele o melhor dos oito trabalhos do cineasta, e faz — involuntariamente — do último parágrafo uma síntese de sua trajetória:

Apesar de alguns momentos que prendem a atenção pela narrativa ali bem solucionada e de se constituir o filme no melhor que Adolpho Chadler assinou, *Êxtase de sádicos* se prejudica muito da inevitável comparação com os modelos estrangeiros em que se inspirou, dos quais parece ser, para a plateia, uma cópia insatisfatória e mediocramente solucionada. (FERREIRA, 1973.)

A ocupação do circuito exibidor por uma produção nacional menos caprichada do ponto de vista técnico e mais apelativa no que diz respeito ao erotismo, vinda especialmente da Boca do Lixo, somada ao retumbante fracasso de *Êxtase de sádicos* nas bilheterias, pode ter contribuído para a “morte” de C. Adolpho Chadler. Cícero Adolpho Victorio da Costa, por sua vez, casou-se em 1976, teve dois filhos e seguiu com uma vida de *globe-trotter* fora das telas: loteou empreendimentos imobiliários na Barra da Tijuca, abriu uma firma de mineração e instalou um hotel com serviço de aluguel de lanchas para turistas em Caravelas (BA).

Ele voltaria a aparecer na mídia com seu nome artístico em julho de 1985, quando a ossada enterrada em Embu (SP) sob a identidade do austríaco Wolfgang Gerhardt foi identificada como sendo de Josef Mengele. O

repórter Cláudio Figueiredo, da revista *Manchete* procurou o ex-cineasta para comentar o equívoco da foto tirada na Argentina, que acabara de ser usada por engano pela *Time* na capa da edição que trazia uma reportagem sobre a descoberta dos restos mortais do Anjo da Morte:

Definitivamente, aquele não era Josef Mengele. Mas por que passou por ele durante todos esses anos? Nem o autor da foto — que surpreendentemente é um brasileiro, o ex-cineasta e jornalista Adolpho Chadler — é capaz de resolver esse mistério. Ele só sabe que tirou a foto convicto de que estava focalizando Mengele — e nunca ninguém duvidou disso. (FIGUEIREDO, 1985.)

Em 1997, Cícero mudou-se com a família para Miami. Projetos mirabolantes como uma loja especializada em automóveis importados, deram em nada — em parte porque ele não era mais um cidadão norte-americano. A renovação de sua cidadania seria obtida em setembro de 2000; no mês seguinte, o ex-cineasta foi diagnosticado com um câncer; faleceu a 5 de dezembro daquele ano, aos 59 anos, no Rio de Janeiro, onde se encontrava para uma consulta médica — uma vez que não tinha plano de saúde nos Estados Unidos.

REFERÊNCIAS

- AZEREDO, Ely. “Alguns assaltos ao espírito”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16 set. 1967, Caderno B, p. 8.
- _____. “‘O matador’ & ‘Os carrascos’”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 set. 1968, Caderno B, p. 2.
- BANTCHEVA, Denitza; CHIESI, Roberto. *Il cinema noir francese: mitologia, figure, autori*. Roma: Gremese, 2015.
- BERNARDET, Jean-Claude. *Cinema brasileiro: propostas para uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BLAKE, Matt; DEAL, David. *The Eurospy Guide*. Baltimore: Luminary, 2004.
- BLANCO, Armindo. “Cinema brasileiro: na outra face os números”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 jul. 1968(a), Geral, p. 7.
- _____. “Sobre o penoso diálogo entre filmes e público”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 2 set. 1968(b), Geral, p. 13.
- _____. “Anuska & Bernardo: pícaros à solta no mundo picaresco”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 set. 1968(c), Geral, p. 7.

- BLANCO, Armindo. “Cinema brasileiro: um ano de crise e de imaturidade”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 9 jan. 1969, Geral, p. 7.
- BORGES, Miguel. “A leveza de uma crônica sobre cinema”. *Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 20 set. 1968, p. 4
- FERREIRA, Fernando. “Êxtase de sádicos: o assalto”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 set. 1973, Geral, p. 7.
- FIGUEIREDO, Cláudio. “A verdadeira foto do falso Mengele”. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 1.733, 6 jul. 1985.
- FRAYLING, Christopher. *Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans from Karl May to Sergio Leone*. Londres / Nova York: I.B. Tauris, 2006.
- LAURA, Ida. “Filme focaliza problema real”. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 30 nov. 1968, Geral, p. 9.
- MARTINS, Justino. “Criminosos nazistas caçados no Brasil”. *Manchete*, Rio de Janeiro, n. 852, 17 ago. 1968, p. 36.
- MENDONÇA, Dora. *A vida trepidante de Wilson Vianna, o Capitão Aza*. Rio de Janeiro: Lidador, 1997.
- O GLOBO. “Rodado em 4 Estados o filme de ‘bang-bang’”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 6 nov. 1968, Geral, p. 12.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. “O grande assalto”. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 set. 1967, 2º caderno, p. 2.
- PERDIGÃO, Paulo. “O tesouro de Zapata”. *Guia de Filmes*, Brasília, ano 3, n. 19, jan./fev. 1969, p. 10.
- _____. “Um cinema apátrida”. *Filme Cultura*, n. 15, jul.-ago. 1970, pp. 28-32.
- PIRIE, David. *A New Heritage Of Horror: The English Gothic Cinema*. Londres / Nova York: I.B. Tauris, 2009.
- RAMOS, José Mario Ortiz. *Cinema, Estado e lutas culturais: anos 50/60/70*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- RODRIGUES, Jaime. “O tesouro de Zapata”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 30 jan. 1969, 2ª seção, p. 2.
- SWANN, Carlos (Zózimo Barroso do Amaral). “Reportagem Social”. *O Globo*, Rio de Janeiro, 1 nov. 1968, 1º Caderno, p. 4.



GESTÃO CULTURAL

EVENTOS CULTURAIS E A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: A EXPERIÊNCIA DA FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PARATY

Juliana Costa Bitelli¹, Yasmin Abdalla Silva dos Santos²

RESUMO

O presente estudo busca relacionar a produção de eventos culturais — sobretudo a partir da perspectiva da figura do gestor cultural — à preservação do patrimônio, seja ele material ou imaterial. A partir do estudo de caso da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), evento que tem no Centro Histórico de Paraty o território elementar na construção de sua programação e de sua marca, a intenção das autoras é avaliar se há indícios de que a Flip se relaciona com a preservação de seu entorno e como se dá esse relacionamento. Esta investigação se deu a partir de um desenho qualitativo de pesquisa, tendo como destaques a análise documental e a realização de entrevistas em profundidade com diferentes agentes culturais envolvidos na relação entre evento, cidade e população.

Palavras-chave: Eventos Culturais. Patrimônio Cultural Material. Patrimônio Cultural Imaterial. Gestão Cultural.

ABSTRACT

The present study aims to relate the production of cultural events — especially from the perspective of the cultural manager figure — to the preservation of cultural heritage, be it material or immaterial. Based on the case study of the International Literary Festival of Paraty (Flip), an event that has the Historic Center of Paraty as elementary territory to

-
- 1 Bacharel em Letras com habilitação em francês pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, com especialização em Gestão Cultural pelo Centro de Cultura e Formação do Sesc-SP. Passou por diversas casas editoriais, integrou a equipe de comunicação da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) como editora de peças gráficas e foi coordenadora do núcleo de publicações do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (Masp). Atualmente, coordena as atividades da editora Temporal. E-mail: jucbitelli@gmail.com.
 - 2 Formada em Jornalismo e Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, com especialização em Gestão Cultural pelo Centro de Cultura e Formação do Sesc-SP. Passou por diversos veículos jornalísticos e, desde 2016, dedica-se à comunicação e à produção de projetos culturais, incluindo a Festa Literária Internacional de Paraty (Flip). Atualmente, coordena as áreas de comunicação e conteúdo da SP-Arte. E-mail: yasmin.abdalla@gmail.com.

the construction of its programming and brand, the authors' intention is to evaluate whether there are indications that the Flip relates to the preservation of its surroundings and how this relationship takes place. This investigation used a qualitative research design, having, as highlights, the documentary analysis and the conduct of in-depth interviews with different cultural agents involved in the relationship among event, city and population.

Keywords: Cultural Events. Tangible Cultural Heritage. Intangible Cultural Heritage. Cultural Management.

INTRODUÇÃO

Falar de preservação de patrimônio é falar também de interpretações. Interpretações sobre aquilo que foi determinado local, no passado, e sobre o que ele ainda será, no futuro. Com essa reflexão em mente, este artigo foi produzido como fruto do projeto de pesquisa realizado no curso de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do Serviço Social do Comércio de São Paulo durante o ano letivo de 2019/20 e das experiências pessoais e profissionais das autoras, instigadas pela participação e interesse na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), evento que teve sua primeira edição virtual em 2020, em consequência da pandemia de coronavírus (Covid-19). Nosso objetivo é evidenciar alguns dos episódios que nos levaram a crer que, por um lado, a preservação do patrimônio material é latente na concepção da Flip — apesar de os interesses locais nem sempre coincidirem com os da instituição —; para, na sequência, apresentarmos certos fatos e argumentos que sugerem, por outro lado, como a salvaguarda do patrimônio imaterial não ocupa o mesmo lugar de prestígio na produção do evento. Por fim, faremos um breve comentário sobre os limites da relação com o poder público e sobre como uma perspectiva *decolonial* poderia favorecer a produção do evento e sua relação com a comunidade.

Criada em 2003, pela Associação Casa Azul, a Festa Literária tem como um de seus objetivos o de “promover em Paraty, cidade distante das capitais, uma experiência de encontro permeada pelas artes”³. A relação com o território sempre foi, portanto, um fio condutor essencial em sua concepção e programação, sobretudo na relação com o Centro Histórico da cidade, onde a maior parte das atividades se desenvolve durante o evento.

3 Extraído da seção “Sobre a Flip – Histórico”. Disponível em: <<https://www.flip.org.br/historico>>. Acesso em: 9 fev. 2020.

Parte da tensão mencionada surge justamente deste ponto: como dar tanta importância ao território sem levar em consideração quem o constitui? Paraty, aliás, foi tombada sob o signo da simplicidade, da vida em comunidade e de uma estética vernacular. Assim, bastaria tão somente proteger a carapaça física para que esses conceitos se mantivessem?

Além da Flip, a Associação desenvolve um Programa Educativo nos dias de Festa e, ao longo do ano, uma atuação junto à comunidade por meio da Biblioteca Comunitária Casa Azul. Estabelecida na Ilha das Cobras, a Biblioteca oferece um acervo com cerca de 20 mil títulos, cursos de formação para mediadores de leitura, além de diversas oficinas e atividades para jovens e crianças. A instituição possui ainda um programa de doações a bibliotecas do entorno e constitui, com elas, a Rede de Bibliotecas Comunitárias. Nesse aspecto, nos questionamos também: como convivem esses dois braços de atuação da Flip? Eles têm o mesmo peso no desenvolvimento do projeto? E, sobretudo, como essas iniciativas auxiliam na preservação das tradições locais?

METODOLOGIA

A investigação sobre as hipóteses levantadas se deu a partir de um desenho qualitativo de pesquisa. Destaca-se a análise documental como importante suporte metodológico a este estudo: uma vasta documentação oficial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), determinante para o entendimento dos critérios que definem patrimônio material e imaterial no país; arquivos disponíveis no acervo online da Flip; bem como matérias jornalísticas e fontes de um universo considerado informal de blogs e redes sociais.

Outra estratégia foi a realização de entrevistas em profundidade com diferentes agentes culturais envolvidos nessa relação entre evento, cidade e população, sendo cada um deles um gestor representante de esferas distintas de atuação. São eles: Izabel (Belita) Costa Cermelli, diretora-geral do Programa Educativo e parte do Conselho da Associação Casa Azul; Cristina Maseda, secretária municipal de Cultura de Paraty e responsável pelo restauro da Casa da Música e do Cinema da Praça, tendo sido também curadora de programações educativas do evento; Paula Fabricante Nascimento, pesquisadora e gestora cultural, que atualmente, integra a equipe de Maseda na Secretaria como diretora de Equipamentos Públicos, responsável sobretudo pelo Cinema na Praça, compartilhando o interesse pela relação entre Flip e Paraty; e Ronaldo dos Santos, gestor cultural, ex-secretário de Cultura de Paraty, representante do Quilombo

do Campinho da Independência, uma das comunidades tradicionais locais, ao lado das indígenas e das caiçaras.

O PATRIMÔNIO MATERIAL E SUA ESPETACULARIZAÇÃO

O nascimento da Flip não se dá por um projeto conectado diretamente com o mundo da literatura e dos livros. Seu ponto de partida está ligado a uma proposta urbanística de Mauro Munhoz, fundador e atual diretor da Associação Casa Azul, que tinha como objetivo promover a requalificação sustentável de espaços públicos da cidade de Paraty, em especial dos territórios conhecidos como borda-d'água⁴. A leitura territorial promovida por Munhoz dá origem, posteriormente, a uma metodologia própria da Casa Azul, que viabilizou não apenas a concepção da Festa Literária, mas de outros projetos ligados à cidade, como o Museu do Território de Paraty. É importante ressaltar que o projeto de revitalização dos territórios de borda-d'água é ligado diretamente à preservação do patrimônio, pois mudanças não observadas ou monitoradas nesses espaços limítrofes podem pôr em risco a paisagem local — parte elementar da patrimonialização de Paraty —, bem como as outras áreas que margeiam as águas, como é o caso de Ilha das Cobras e Mangueira.

O inchaço populacional e a falta de políticas públicas resultaram na ocupação informal dessas áreas e no surgimento de duas centralidades. De um lado há o bairro histórico ou a “cidade visível”, que guarda o patrimônio material e arquitetônico. Do outro, a Ilha das Cobras e Mangueira, a “cidade invisível”, onde, apesar da visibilidade muito reduzida, tanto por parte dos turistas quanto das autoridades, está o “saber fazer” do paratiense, o patrimônio imaterial da cidade. (OLIVIERI; NATALI, 2016, pp. 128-29.)

O processo de desenvolvimento do projeto foi recebido com resistência por parte da comunidade. Nesse sentido, além de promover outras iniciativas urbanísticas, a realização da Flip também surge como tentativa de superar essa dificuldade. Apesar de preocupada com o território e suas identidades, nem sempre a visão da instituição parece encontrar respaldo na sociedade organizada paratiense. A polêmica envolvendo a revitalização da Praça da Matriz, território do tipo borda-d'água, é sintoma disso.

4 Espaços de uso coletivo que se localizam na transição entre terra e água.

Com o objetivo de retomar o desenho dos anos 1920, a Casa Azul apresentou entre 2008 e 2009 um projeto de revitalização da Praça no contexto do plano Mar de Cultura — parte de uma política do Ministério do Turismo e do Governo Federal. Com recursos do BNDES, cerca de 700 mil reais captados via Lei Rouanet, a reforma aconteceu entre 2011 e 2012 e teve como arquiteto responsável o próprio Mauro Munhoz. Apesar da aparente articulação com a sociedade civil e com os órgãos competentes, como o Iphan, alguns grupos locais impuseram grande resistência ao projeto apresentado e ao modo como ele havia sido conduzido. Organizações como o Movimento Amamos Paraty e diversas associações de moradores alegam que não estiveram presentes nos grupos de trabalho desenvolvidos, tampouco foram oficialmente informados sobre o desenvolvimento do projeto⁵. Quanto às reivindicações dos grupos locais, Mariana Priester destaca: “Considerou-se a transformação da Praça, mesmo com o resgate de aspectos de seu traçado original, como uma ‘modernização’, que atacava justamente o ‘clima’ da cidade histórica, com a ampliação da área concretada e, principalmente, com a retirada das pedras históricas” (PRIESTER, 2015, p. 128). O fato de muitos dos moradores terem sido surpreendidos com o projeto já em andamento apenas agravou o descontentamento. Como resultado, uma petição pública foi criada, e a obra chegou a ser paralisada por um período, sofreu algumas mudanças estruturais, mas, por fim, prosseguiu.

Hoje, a Praça da Matriz, cercada por restaurantes, lojas e vendedores de doces, é um dos palcos principais da Flip, abrigando a Central Flipinha e a Tenda do Telão, ambas de acesso gratuito ao público. Os degraus de concreto — material tão criticado pelos moradores, em oposição às pedras de cachoeira de outrora — se transformaram, a partir da nova configuração, em assentos para o público, e a elevação da Praça com relação à rua — fruto da reforma conduzida pela Casa Azul —, contribui para a sensação de que há, ali, um auditório. Fica clara a existência de uma forte disputa de narrativas, na qual a Associação e, por consequência, a Flip são importantes interlocutoras, perante a sociedade civil organizada e o Poder Público. Nota-se também como o tensionamento entre esses agentes é importante para a construção da cidade e para a preservação do patrimônio material, ainda que explicita as múltiplas visões que se têm a respeito do que deve ser preservado e como.

5 O Movimento Amamos Paraty, na ocasião, promoveu uma grande articulação contra a obra. Tudo foi registrado no blog da organização, de onde tiramos algumas das informações aqui compartilhadas. Disponível em: <<https://bit.ly/2MWPdVJ>>. Acesso em: 14 jun. 2020.

... os limites sobre o que é tradicional e o que é autêntico ficam sempre postos a prova; dependem do lugar, das influências, do momento histórico, da interpretação de cada indivíduo e das formas como a coletividade se apropria e se reconhece no espaço onde o bem se insere. (PRIESTER, 2015, p. 130.)

Durante a Festa Literária, Paraty é palco e enredo, portanto, faz parte do DNA constitutivo do evento. Há, por exemplo, uma grande preocupação com a cenografia: além de nunca ultrapassar a altura da Igreja da Matriz, a maior edificação da cidade, o Telão dos Autores é sempre branco, para não contrastar com os casarões de estilo vernacular, e a sinalização é toda feita em madeira, material caro à região. Além disso, os patrocinadores são estimulados a elaborar as chamadas Casas Parceiras, que se instalam em casarões do Centro Histórico, não contrastando com a paisagem local. Esse Centro Histórico ganha, durante a Flip, aparência e significado novos, e recebe e interage com um novo público, em geral forasteiro e de maior poder aquisitivo. Isso traz recursos, mas gera um processo de “museificação” ou “patrimonialização”, no qual a cultura e o patrimônio passam a servir às lógicas mercadológicas do turismo. Segundo a arquiteta e urbanista Paola Jacques, a partir dessa lógica, revitalizações urbanas — como as encampadas pela Associação Casa Azul — são encaradas como “uma efetiva inserção dentro de uma competitiva rede global de cidades ditas culturais ou turísticas” (JACQUES, 2003, p. 32) e são, muitas vezes, normatizadas para que possam atender a essas demandas internacionais. Esse movimento é acompanhado por um processo de “espetacularização” das cidades contemporâneas, que, acometidas por discursos aparentemente contraditórios entre preservar o antigo e construir o novo, passam a ser constituídas e patrimonializadas sob o argumento do turismo e do mercado, o que pode ser ainda mais inquietante em cidades históricas.

A memória da cultura local — o que a princípio deveria ser preservado — perde-se em prol da criação de grandes cenários para turistas. E o mais grave: na maior parte das vezes, a própria população local, responsável e guardiã das tradições culturais, é expulsa do local da intervenção, pelo processo de gentrificação. (Ibidem, 2003, p. 34.)

Tal processo de gentrificação ocorre no Centro Histórico e nas regiões do entorno de Paraty desde os anos 1970. Nesse contexto, “o patrimônio cultural urbano passa (...) a ser visto como uma reserva, um potencial de espetáculo a ser explorado” (ibidem). Um antídoto para isso, continua

Jacques, seria estimular a intensa participação e a ocupação popular nas áreas de patrimônio e em projetos de revitalização urbana, uma vez que “manter as pessoas significaria manter as atividades cotidianas, as tradições locais e, por conseguinte, a cultura (e a própria cidade) ‘viva’. A preservação, nesse caso, deveria vir de ‘baixo para cima’ e, no seu caso extremo, poderíamos até nem mais necessitar de tombamentos” (JACQUES, 2003, p. 37).

Muito do que Paola Jacques argumenta se assemelha à relação que se dá entre Paraty e a Flip. Além do episódio da revitalização da Praça da Matriz, a ocupação (ou a falta dela) que se tem do Centro Histórico ressoa essa ideia de museificação, na qual o território passa a ser de certa forma intocável, espaço no qual é permitido apenas observar. Nesse sentido, o processo de esvaziamento dos moradores locais, por exemplo, dificultou a realização e a continuidade de certas tradições⁶. Sendo assim, a Festa Literária, apesar de ser uma ação cujo objetivo é o de corporificar um projeto urbanístico mais amplo, levando em conta, segundo seus autores, o uso que as comunidades locais têm daquele espaço, passou a pautar, em conjunto com outros grandes eventos externos ali produzidos, o desenho do território e sua preservação patrimonial (material) com base no turismo, bem como no uso que esses visitantes fariam dele durante os dias de Festa.

O APARENTE DESCASO COM O IMATERIAL

Paisagem natural – mar, montanha, vegetação; edificações moldadas à mão humana – igrejas, casarões, pontes, portos; além dos bens imateriais – pessoas, comunidades e os sons, as cores, os cheiros que produzem e ecoam. No município de Paraty, todos esses componentes estão presentes. É possível afirmar que a Festa Literária mescla todos eles em sua comunicação textual e visual, mas de que forma ela se relaciona com as expressões humanas e culturais da cidade?

Começemos pelos aspectos internos: os agentes envolvidos na concepção da Flip localizam-se, sobretudo, na cidade de São Paulo e fazem parte de um recorte de classe média ou classe média alta. As mesas literárias, que compõem o Programa Principal e concentram grande parte da

6 Na Festa do Divino, importante manifestação popular da cidade, mencionada adiante, o festeiro costumava residir próximo à Igreja da Matriz e ser o anfitrião das preparações; hoje, foram necessárias certas adaptações, como a utilização de dependências da Igreja para organização da Festa ou empréstimo de casas aos festeiros da edição vigente por parte daqueles que ainda residem no Centro. Para mais sobre o assunto, ver Nascimento (2015, p. 80).

captação e o maior espaço na imprensa e nos demais meios de divulgação, são definidas por uma figura muito importante à composição do evento: o curador ou a curadora, escolhido(a) pelo conselho diretor da Associação Casa Azul. Uma exceção a esse cenário é o Programa Educativo: sua coordenadora é a paratiense Belita Cermelli e sua equipe transita entre São Paulo e Paraty. Em segundo lugar, o financiamento do evento opera de acordo com a lógica do capital, o que também confere olhar cosmopolita ao festival, formato que se repete em muitas instituições culturais paulistanas. Isso se evidencia (e, de certa forma, se completa, como num ciclo) na configuração da equipe, que também apresenta um repertório cultural bastante cosmopolita — note-se que o problema não é o repertório de cada um ou o material humano, mas a lógica viciada entre capital, poder e opressão, traduzindo-se em invisibilidade para as tradições locais. Essa conclusão tem lugar numa fala emblemática de Ronaldo dos Santos, um de nossos entrevistados, que expõe a máxima de que, segundo ele, “... para construir junto, tem que *saber*” (2020, p. 113); é preciso, assim, que se estabeleça uma verdadeira troca entre a organização e a cidade-receptora: aqueles que desenham as programações da Flip precisam conhecer a cidade de Paraty, seus habitantes e suas práticas culturais, para que, ao mesmo tempo, a população paratiense, em todas as suas camadas, possa igualmente conhecer e entender a intenção dessas atividades, conferindo sentido e caráter participativo ao evento.

Uma evidência explícita da importância da preservação das tradições culturais e das comunidades históricas do território de Paraty foi a titulação de Patrimônio Mundial Misto concedida pela Unesco (2019). Foi a integração entre conhecimento popular, patrimônio material e preservação ambiental que deu a Paraty e a Ilha Grande o título, primeiro reconhecimento a um sítio misto no Brasil e o primeiro na América Latina a incluir uma região onde se encontra uma cultura viva. De acordo com Maseda, “são os saberes e fazeres do território que auxiliam nessa preservação” (2020, p. 98).

Na Festa Literária, ainda que haja a busca pelo diálogo com Paraty para costurar algumas programações, como é o caso da Mesa Zé Kleber, dedicada às discussões caras à cidade, percebemos que grande parte do que se passa durante o evento reforça a ideia de algo que já chega pronto. Novamente, a exceção a essa lógica, ou, pelo menos, uma tentativa de exceção, é o Programa Educativo. Visto que a situação educacional do município é sensível, uma programação dedicada à formação de leitores e de cidadãos plenos, por meio do acesso à leitura e à cultura, é uma ideia desde a concepção da Flip. Essa motivação significou a manutenção de uma equipe dedicada ao Educativo estabelecida em Paraty, atenta às questões

da cidade, em constante troca e parceria com a Secretaria Municipal de Educação e sua rede de ensino, educadores e alunos.

Se a população local tem espaço diminuto na elaboração da programação — parte trabalha durante a realização do evento em funções como as de carregadores, montadores, seguranças, responsáveis pela limpeza, atendimento ao público etc. — e, em algumas ocasiões, sequer tem conhecimento do que se passa no festival, é quase redundante dizer que essa comunidade não se sente parte produtora do evento. Ora, se são as pessoas e seus saberes que constituem o patrimônio imaterial, é possível supor que a organização da Flip carece da atenção necessária à salvaguarda, à promoção e à sustentabilidade dos patrimônios que constituem o campo simbólico de Paraty, uma vez que, como vimos: i) o projeto é pensado na capital paulista e por moradores de lá; ii) os paratienses não participam da elaboração da maioria das atividades e não fazem parte das equipes com trabalho intelectual; iii) e, por fim, não desfrutam das atividades, pois trabalham durante sua realização. Deve-se destacar, ainda, que o olhar da Festa Literária em relação à cidade e suas edificações (patrimônio material) e às comunidades que ali vivem (patrimônio imaterial) revela certo assistencialismo imediatista, com ações que parecem muito circunscritas à geração de postos de trabalho temporários, afastando ainda mais o paratiense da efervescência daquele processo cultural.

Vale também fazer um breve comentário sobre as chamadas festas tradicionais ou comunitárias. Reconhecida como patrimônio imaterial pelo Iphan, a Festa do Divino Espírito Santo é central no calendário da cidade e dela fazem parte diversas manifestações culturais, como a Congada, dança de origem afro-brasileira. A Festa do Divino, como outras festas tradicionais, é referida com carinho pela população, pois grande parte de sua identidade, de sua história e de sua iconografia se reproduzem durante a realização do festejo. Com a chegada dos grandes eventos à Paraty a partir dos anos 2000, observa-se uma corrida por legitimação que acaba por forçar a festa originária a se homogeneizar, perdendo assim algumas das características distintivas que a fazem única — pondo em risco elementos essenciais à sua própria patrimonialização. Decerto as festividades tradicionais se modificaram com os anos, em decorrência de inúmeros fatores externos e internos à estrutura social paratiense, como a ocupação dos territórios por uma elite forasteira, ou, ainda, devido à incorporação de elementos das juventudes, que somam seus repertórios às festividades; mas, sem dúvida, a realização de grandes eventos não apenas catalisou essa modernização de formato, como a direcionou para um modelo pré-determinado, incorporando lógicas como a construção de tendas ou a realização de atrações culturais alheias às tradições locais, mais voltadas à atração de turistas.

O histórico do turismo na cidade fluminense guarda íntima ligação com a especulação imobiliária e é marcado pela expulsão das populações tradicionais de seus espaços de moradia e de convivência, movimento que teve início, sobretudo, nos anos 1970/80, com a chegada de uma elite econômica vinda de São Paulo e do Rio de Janeiro. Em mais um processo de invasão, numa cidade que ostenta as marcas da colonização portuguesa, reconhecida pela escravização de negros e indígenas e pelo apagamento das religiosidades e rituais culturais de populações nativas, comunidades foram empurradas para as margens, criando os bairros periféricos que hoje conhecemos, como é o caso de Ilha das Cobras e Mangueira. No entanto, se são justamente essas as comunidades que preservam em seus corpos os patrimônios imateriais deste território, como um movimento que as força à marginalização poderia ao mesmo tempo ser um veículo de preservação?

A Festa Literária, nesse contexto, é um grande vetor de atração turística. O evento mobiliza uma nova temporada em Paraty, em pleno inverno, ao lado do Carnaval e do Réveillon. Essa movimentação tem por consequência o aumento da atividade econômica e sem dúvida traz para a cidade considerável aporte; mas para quem, em Paraty, vai esse dinheiro? Segundo estudo da Fundação Getúlio Vargas (MINC; FGV, 2018), os dados do turismo gerados em função da Flip devem ser medidos em impacto direto, “a quem o turista paga diretamente” (compras, transporte local, passeios/atrativos, hospedagem, alimentação, bebidas), e impacto indireto, “salários e fornecedores” (combustível, agricultura, energia, comunicação, logística, indústria fornecedora de insumos, entretenimento, imobiliário, treinamento, saúde). Temos, em números da edição de 2018: i) **hospedagem**: entre os brasileiros, 74% dos turistas hospedaram-se em hotéis, em especial no Centro Histórico e nas regiões do entorno (Jabaquara e Pontal); entre os estrangeiros, 63%; ii) **alimentação**: 83% dos brasileiros fizeram suas refeições no Centro Histórico; entre os estrangeiros, 28%; iii) **passeios/atrativos**: Igreja da Matriz, Igreja Santa Rita, Museu de Arte Sacra, passeios de barco, alambiques e cachoeiras; iv) **compras**: livros – BR. 63,6% / EST. 42,4%; produtos produzidos em Paraty – cachaças: BR. 34,4% / EST. 24,2%; artesanato: BR. 33,4% / EST. 27,3%; lembranças da cidade: BR. 22,2% / EST. 18,2%. A partir desse recorte, podemos perceber que a maioria da movimentação econômica é *centralizada*, sobretudo no Centro Histórico e seu entorno, e nas mãos dos comerciantes que têm condições de se manter nessa área. É evidente que os processos do turismo predatório não começam com a Flip, e as práticas nele envolvidas constituem um problema estrutural que deveria receber a devida atenção do poder público, mas, em mais este ponto de intersecção (turismo x grandes eventos), a Festa reforça a lógica da concentração: é concentrada interna

(equipe, captação de recursos) e externamente (locais de programação, convidados, temática, formato). Em termos materiais, quando os recursos chegam (se chegam) às comunidades tradicionais, eles aterrissam defasados, esvaziados, bem como as discussões, os debates e as ações de salvaguarda dos saberes e fazeres que ali habitam.

Por fim, retomando os aspectos de financiamento, a Festa Literária é essencialmente custeada por patrocínio direto ou via leis de incentivo, condição que impõe algumas obrigações ao evento, que não goza de total independência e se vê submetido às demandas de seus patrocinadores, em especial às demandas dos departamentos de marketing de grandes empresas privadas. Se considerarmos que a articulação entre memória, saberes e fazeres ancestrais e práticas coletivas de subsistência opera fora da lógica do capital de mercado, por assim dizer, o abismo entre as instâncias de organização da Flip e das comunidades tradicionais se agrava. Não se trata de dizer, no entanto, que a cultura está dissociada do mercado, que encontra formas de lucrar ao investir num determinado conjunto de conhecimentos próprios a uma comunidade. O próprio mercado percebeu, já há algumas décadas, quanto a cultura pode ser lucrativa. Podemos ir mais longe ao afirmar que, dentro da lógica do valor de mercado, quanto mais “legítima” é determinada prática cultural, ou seja, quanto maior valor cultural agregado ela tem, ela se torna ainda mais vendável, pois é carregada de maior credibilidade, conferida pelos indivíduos que a performatizam. No embate entre capital privado e construção participativa, são vários os descompassos e eles apontam para muitas direções: o aspecto temporal, expresso numa velocidade sempre crescente, e o protagonismo dos números, *impactos* que podem ser quantificados, são apenas dois exemplos.

OS LIMITES DA SOCIEDADE CIVIL ORGANIZADA

Num país em que os limites entre as dimensões pública e privada se confundem com frequência e nossas bases de bem-estar social são frágeis ou não existentes, é muito comum entidades privadas assumirem o papel do Estado. A situação de Paraty não é diferente. As secretarias de Turismo e Cultura, antes fundidas em uma pasta única, foram divididas em pastas distintas apenas em 2010; a primeira ficou responsável, entre outras funções, pela promoção turística e pela regulamentação dos eventos externos, como a Flip — mesmo sob a ótica do Poder Público, a lógica está conformada com o turismo e o mercado —; já a segunda tem entre suas atribuições a gestão dos equipamentos públicos culturais e a salvaguarda do patrimônio imaterial, inscrito nos saberes e fazeres dos mestres

tradicionais e de toda a comunidade. Como é possível, então, para uma organização da sociedade civil, unir dois mundos fragmentados pela própria constituição do poder público? Diante desse cenário, seria necessária a articulação de políticas interseccionais e intergovernamentais (incluindo órgãos como o Iphan), que garantam, nem que seja por meio de uma legislação própria, a relação entre os eventos externos e as comunidades e seus patrimônios⁷.

Nesse sentido, acreditamos que a Festa Literária pode fazer uso de sua influência, por exemplo, entre as camadas mais abastadas da sociedade, com quem está em constante e frutífero contato, justamente porque o nascedouro do projeto também advém desse grupo social. A questão aqui não é confundir o trabalho do Estado com as possibilidades de uma entidade privada, ainda que sem fins lucrativos, mas sugerir a união de forças, a construção coletiva de parcerias de natureza público-privada que visem e permitam institucionalizar projetos mais participativos de preservação e salvaguarda dos patrimônios na cidade de Paraty, agindo em conjunto para que o paratiense e suas culturas se tornem, de fato, os grandes protagonistas dessa e de qualquer eventual Festa.

PERSPECTIVAS DECOLONIAIS

Ao considerarmos o nascimento da Flip a partir de um projeto urbanista, a hipótese inicial de que as ações do evento teriam impactos positivos sobre o patrimônio material decerto ganhou outra dimensão: a de que a sustentabilidade da Festa *depende* da sustentabilidade desses espaços patrimoniais. A dedicação à preservação do material e a preocupação em evidenciar essas edificações no desenho das instalações do projeto nem sempre acontecem de maneira satisfatória para a cidade ou para as populações que ali vivem, pois, frequentemente, revelam uma adequação para melhor funcionamento do próprio evento, com pouca participação local e a serviço das lógicas predatórias do turismo especulativo, que insere Paraty no circuito das chamadas “cidades culturais”, da especulação imobiliária (estabelecida no Centro Histórico e nas localidades do entorno, por vezes espaços de preservação ambiental) e da gentrificação.

Para entender essa dinâmica, da qual a Flip não é inventora, mas parte constitutiva, resgatamos os significados dos processos de globalização,

⁷ A análise das políticas públicas de Paraty exigiria um aprofundamento que não cabe neste espaço. Nem é nossa intenção propor saídas desse impasse; apenas gostaríamos de ressaltar como uma transformação descentralizada e genuína do tecido social pressupõe a articulação entre agentes públicos e a sociedade.

que começam a ser discutidos mais vivamente, no Brasil, a partir dos anos 1990, e que, no campo da cultura, culminam em seu uso para fins econômicos e de revitalização urbana, ambos voltados, sobretudo, à inserção de cidades nesse circuito global de turismo. Para a cidade de Paraty e para outras localidades brasileiras similares em termos de construção histórica, os resultados desse processo, que teve início com as políticas desenvolvimentistas dos governos civis-militares brasileiros que entendiam as comunidades tradicionais e as áreas de preservação como ameaças ao progresso tão desejado e foram continuadas ao longo dos anos, até chegarem, mais tarde, às políticas neoliberais praticadas a partir dos anos 1980 e 1990, na chamada redemocratização, podem ser assim elencados: ocupação dos territórios por uma elite forasteira, responsável pela expulsão ou, em alguns casos, extermínio de populações indígenas e quilombolas, sobretudo; consequente gentrificação do Centro Histórico; crescimento do turismo marcadamente predatório e expropriador; acirramento da violência; e aprofundamento da desigualdade social.

Já os modelos de organização e de efetiva realização da Festa Literária nos parecem estreitamente ligados ao contexto da “espetacularização urbana contemporânea”, destacada por Paola Jacques, com quem dialogamos em nossos achados. Numa primeira camada de análise, essa ligação se dá em função da sua base constitutiva: o projeto de revitalização urbana idealizado por Mauro Munhoz — não fossem a evidente fundamentação do evento na arquitetura da cidade e as ações de interferência no desenho urbano, em especial no Centro Histórico, para a facilitação do festival, este aspecto talvez seria secundário ou superado pela própria organização, o que não é o caso. Ampliando a ideia do espaço urbano como *palco*, temos a transformação das cidades em mercadoria. O uso da cultura ou dos eventos culturais são uma das ferramentas legitimadoras essenciais para a concretização do processo de mercantilização urbana, pois, são as especificidades culturais de cada território que constroem sua identidade-marca (*branding*), em termos mercadológicos. Neste ponto, devemos lembrar que toda a conjunção de elementos que compuseram a bem-sucedida candidatura de Paraty submetida à Unesco também está representada nas narrativas visuais e textuais da Flip desde o seu início: o *patrimônio material* — igrejas, casarões, pontes e calçadas; o *patrimônio natural* — fauna e flora tropicais; e o *patrimônio imaterial* — iconografias religiosas e artesanato, além de personagens que constroem o imaginário da cidade, pescadores, boiadeiros, artistas, indígenas, quilombolas, entre outras

figuras⁸. Todos esses elementos são extensivamente usados na construção da “marca Flip”, ou seja, vemos que os símbolos das populações tradicionais que habitam o território de Paraty e suas manifestações culturais compõem essa iconografia, conferindo elevada carga cultural a ser monetizada — não apenas no caso da Flip, há que se destacar.

No entanto, ainda segundo a lógica de Jacques, mesmo com suas especificidades, essas cidades parecem cada vez mais padronizadas, seguindo uma escala internacional, o que seria acentuado nas chamadas cidades históricas, cujos espaços são transformados em *cenários* pensados para os turistas — especialmente o estrangeiro; no Brasil, o turista branco europeu, de preferência —, meros cartões-postais estáticos. Ronaldo dos Santos reforça essa impressão de homogeneidade: “A Flip é pensada em São Paulo, num escritório em São Paulo. Paraty não participa dessa história. *Eu acho mesmo que Paraty é só um palco pra Flip. A Flip, ela poderia acontecer em qualquer cidade do mundo e ela seria do mesmo jeito*” (2020, p. 110). Tal afirmação reforça a hipótese de que a Festa reproduz a lógica dos grandes eventos, que servem primeiramente às demandas de seus patrocinadores e constituem suas programações e seu formato a partir de uma visão forasteira, justamente por não considerar as culturas locais em sua elaboração, da constituição da equipe às personalidades convidadas, valendo-se do entorno como paisagem estática para ganhar legitimidade e especificidade.

Partindo do conceito de que os eventos culturais deveriam cumprir o papel de elaborar sentidos comuns em torno de diferentes manifestações artísticas e dos indivíduos que com elas interagem, colocando-os em diálogo, esbarramos na reprodução de um paradigma comum à realidade brasileira, que é o de *levar*⁹ cultura a quem, a partir dessa visão, não teria acesso a ela ou, do contrário, não saberia apreciá-la ou mesmo reconhecê-la sem o auxílio do outro. Temos aí a verificação, no âmbito cultural, do processo de reprodutibilidade perversa de um dualismo que está presente

8 Cartazes promocionais produzidos a cada edição, disponíveis no site oficial da Flip, podem ilustrar esta argumentação. Desde o seu primeiro ano, o cartaz da Festa Literária, que por muito tempo foi um produto comercializado e disputado, tem ilustração assinada pelo artista australiano Jeff Fisher. Disponível em: <<https://www.flip.org.br/edicoes-antiores/>>. Acesso em: 17 mar. 2021.

9 Para esta construção, partimos do que nos ensina a pesquisadora Isaura Botelho: “Pressupõe-se que existe um legado de valor universal que deveria ser assimilado como repertório de qualquer pessoa ‘cult’, em oposição às práticas consideradas ‘locais’, vistas como expressões de saberes particulares, em princípio mais limitados do que os herdados da ‘alta cultura’. (...) Tais políticas repousam sobre dois postulados básicos: o primeiro define que a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida; o segundo supõe que basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado”. (2016, pp. 49-50).

na sociedade brasileira em geral, e que é expresso pela predileção da cultura branca, erudita, produzida na metrópole em detrimento das expressões locais, algumas, inclusive, frutos dos processos de colonização — as festas tradicionais católicas nos territórios brasileiros são exemplo claro das produções culturais que nascem desses movimentos de invasão, que também promoveram, entre outras consequências, encontros culturais. Nesse sentido, ao conceber a Flip apartada da realidade paratiense, desde o seu nascedouro — com raras ressalvas, é preciso reiterar, aos processos de constituição do Programa Educativo —, a organização acaba por contribuir para a centralização, no eixo Rio–São Paulo, e para a exotização da cultura nacional, constituindo-se como uma plataforma de reprodução de autores já prestigiados, pertencentes à cultura branca mundializada, por ser construída por e para uma elite herdeira do arquétipo colonial.

Com base no raciocínio desenvolvido em torno das narrativas em disputa e da relação de poder que recaem sobre os patrimônios material e imaterial presentes em Paraty, e, ainda, diante do histórico de colonização deste território, que marca igualmente a constituição de nosso país, além da escassez de políticas culturais que contemplem as manifestações de comunidades tradicionais pelo Brasil¹⁰, entendemos que, para que haja a possibilidade de adoção de uma política e de ações de preservação mais amplas, é necessário pensar a Festa Literária a partir de uma perspectiva *decolonial*. Compreendido por produções teóricas heterogêneas, o conjunto dos chamados estudos decoloniais, que têm origem nos anos 1990 e que hoje acumulam bibliografia especializada em diversas partes do mundo, propõe, em linhas gerais, a “... revisão da constituição histórica da *modernidade* e de suas transformações na América Latina (...) à luz da *categoria colonialidade*” (QUINTERO et al., 2019, p. 3), voltando-se para o período de dominação europeia dos povos da América, nos séculos XV e XVI, como o processo introdutório da modernidade. Entre muitos aspectos desta perspectiva teórica, que não teremos espaço para analisar a fundo aqui, destaca-se, como contribuição a esta argumentação, “a subalternização das práticas e subjetividades dos povos dominados” (ibidem, p. 5).

Considerando que os mecanismos de colonialidade, obviamente diante da perspectiva da colônia, sobrevivem ao colonialismo, vemos que as camadas dos patrimônios imateriais são interpretadas pela Flip de forma eurocentrada, o que se reflete também no elogio e no destaque à *palavra*. Nas mesas literárias que são as protagonistas do evento, e que constituem o “Programa *Principal*” — mais uma vez, a linguagem é reveladora das relações de poder —, temos um ponto-chave: o formato de conversa entre

10 Sobre o histórico de construção das políticas culturais no Brasil e suas relações com as ditas culturas populares, ver Rubim (2008, pp. 185, 189-90).

um(a) autor(a) e um(a) mediador(a) é mesmo o único formato de diálogo possível? Nem sempre a expressão de determinada comunidade é atravessada pela palavra escrita; podemos, por exemplo, lembrar as tradições de oralidade que constituem expressões importantes de muitas culturas tradicionais no Brasil. E onde ficam, diante desse formato, as outras manifestações, como a música, a dança ou as encenações? E mais, a composição que reúne duas cadeiras, confortáveis e acolchoadas, posicionadas sobre um palco elevado em relação à plateia, inseridos os dois dentro de uma tenda, é de fato um espaço convidativo? Ou, ainda, o formato faz parte do imaginário de todos os agentes culturais paratienses, colocando-os em posição confortável para apresentar a expressão de sua arte? Ainda que a programação da Tenda dos Autores possa ser assistida gratuitamente, ou seja, há possibilidades de acesso democrático, será que todo artista se entende parte daquele contexto para fazer ali a sua apresentação?

Há que se considerar que a Festa Literária, com seus dezenove anos de história, soma tempo suficiente de conhecimento do território para partir para outra e mais ousada etapa: ultrapassar os dias de festa, em ação conjunta com os representantes do poder público e agentes da sociedade civil, com o objetivo de firmar maior capilaridade no terreno da leitura, da alfabetização e da educação e proporcionar impactos de maior duração que contribuam para a efetiva transformação social e ampliação de acesso, sobretudo, no âmbito da leitura e das letras. No entanto, essa nova etapa, em nosso entendimento, depende da tomada de protagonismo pelos indivíduos representantes das tradições e das comunidades locais que vivem e experienciam o território cotidianamente. Assim, é evidente que a Associação Casa Azul e a própria Flip são de substancial importância para a cidade de Paraty e que a história desenvolvida entre elas não deve ser desconsiderada, pelo contrário, deve ser rememorada e celebrada, em especial, se considerarmos a projeção que as atividades da instituição e do evento possibilitaram à cidade fluminense, evidenciando a riqueza do território àqueles que não necessariamente o conheciam ou, se conheciam, não o consideravam como um destino propriamente cultural, mas paradisíaco. Tal relevância é evidenciada mesmo pelos entrevistados mais críticos a ela:

Eu acho que a Flip já integra parte do patrimônio de Paraty, já faz parte desse universo de festas, seja qual for o nível de crítica, de movimento (...) E por isso que cada dia mais ela tem que dialogar com o lugar (...) [O evento] pode ser transformador para muita gente aqui, pode agregar de uma forma muito positiva. Não quero que acabe, pelo contrário, quero que ela possa sair do Centro Histórico. (NASCIMENTO, 2020b, p. 95.)

Isto é, o presente estudo não pretende desconsiderar a atuação da Flip ou invalidar a sua imensa contribuição nacional em torno das letras, da leitura e da literatura, que ultrapassa o território de Paraty, mas indicar que é possível a elaboração de uma organização e programação novas, que não necessariamente seriam lideradas ou mesmo levadas a cabo somente pela Casa Azul, mas pensadas a partir de parcerias entre a própria instituição e outras organizações locais, institucionalizadas ou não, membros da sociedade civil paratiense e poder público. Neste novo desenho formativo, seriam considerados os patrimônios materiais e imateriais de Paraty a partir do entendimento e do contato de suas populações, com vistas a enriquecê-lo. Mas como fazer o novo? Considerando os vícios para a realização de eventos culturais de longa duração, tidos como bem-sucedidos, que instituíram suas próprias tradições, por assim dizer, como realizar esse rompimento de paradigmas? Talvez estes tempos de pandemia, que colocam em xeque formatos, conhecimentos e modelos já institucionalizados, sejam justamente o momento de repensar o que se fez até aqui, para entender como é possível caminhar adiante.

CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo, buscamos condensar, por meio da escrita — da palavra, que aqui ganha especial dimensão, por se tratar de um objeto de investigação do campo das letras e da literatura —, a complexidade que representam o território (Paraty) e o evento cultural (Flip) estudados. Em meio à diversidade de indivíduos e de entidades envolvidos, fizemos discussões e provocações, tendo a consciência de que esta reflexão se coloca como um ponto de partida para o debate em torno das camadas de patrimônio, material e imaterial, e das relações entre eventos culturais e populações tradicionais; ou seja, ainda que firmemos este espaço como uma contribuição, temos a consciência de que há muito mais a olhar, ouvir e refletir. Sendo assim, acreditamos que esta conclusão deve propor, na realidade, a abertura para algumas proposições, que decerto não se esgotam aqui, de repensar o modelo a partir do qual se constitui a Festa Literária.

Nesse sentido, poderíamos discutir algo que marcou a história da Flip — mais especificamente até 2016: a falta de representatividade de mulheres, transgêneros, negros e negras e indígenas entre os convidados — após esse período, algumas mudanças estruturais mais expressivas começaram a ser realizadas. No entanto, visto que esse tópico tem sido ostensivamente debatido nas instâncias institucionais e fora dela e mesmo nas mídias tradicionais, ditas consagradas, e que, apesar de extremamente

importante e longe do esgotamento, o aspecto escapa ao escopo desta pesquisa, entendemos que é preciso ir além. Resta a nós, diante disso, ampliar o problema da representatividade com relação ao próprio território de Paraty: por que não incentivar a publicação literária local, por exemplo? Sabendo que o mercado editorial é um dos mais desiguais do país¹¹, seria interessante pensar a inserção de autores paratienses no circuito oficial de publicações. Uma das possibilidades seria a de mobilizar as grandes e pequenas editoras brasileiras, com as quais a Flip mantém estreita relação, destacando a importância da publicação desses autores e autoras para a descentralização de narrativas e a monetização do trabalho intelectual.

Quanto à curadoria, é mesmo necessária a figura de um(a) único(a) responsável, sem qualquer participação de outras instâncias? O que propomos aqui é a opção pelo estabelecimento de uma comissão cultural, de curadores, no plural, composta por membros da Casa Azul, da sociedade civil de Paraty, das comunidades tradicionais, entre outras participações, com o intuito de ampliar as escolhas dos autores para, quem sabe, subverter as lógicas dos formatos e dos debates, promovendo encontros mais livres e convidativos com a literatura. A partir do estabelecimento desse conselho, seria possível pensar o acolhimento das chamadas “*off Flips*”, programações paralelas que já acontecem durante os dias do evento, espalhadas sobretudo pelos territórios periféricos não ocupados originalmente pela Festa Literária. O nascimento dessas programações acontece desde a primeira edição, e apenas cresce ao longo dos anos, o que demonstra quão fértil cultural e politicamente é a cidade de Paraty e, em especial, as juventudes que ali habitam. O despertar dessas programações indica ainda a relevância de receber um evento cultural de porte nacional, que atrai públicos de todo o país e de fora dele, no estímulo a outras manifestações, ainda que de caráter crítico ao próprio evento, mas que pensem o território e suas questões.

Quando a Flip surge, o pessoal da cidade cria um movimento chamado “Off Flip”. Além da Off Flip, foram surgindo outras “offs”, quer dizer,

11 Ver Massuela (2018). Essa pesquisa, coordenada pela professora Regina Dalcastagnè, é reveladora do abismo de classe, raça e gênero que representa o mercado editorial. Os números coletados revelam que, apenas no período de 2005 a 2014, entre as editoras e os títulos destacados acima, 97,5% dos autores publicados eram brancos, contra 2,5% de autores não brancos; na composição de gênero, temos 70,6% de homens publicados versus 29,4% de mulheres. Em relação às personagens retratadas, o número de personagens negras é de 6,3% e o de indígenas desce para apenas 1,1%. Diante desse quadro, nos perguntamos: qual é a face da população brasileira?

tem a Flip, a Off Flip, a “Off da Off”, são “offs”, que são todas um movimento paralelo, legítimo, o lado B da coisa (...) esses eventos paralelos, eles foram surgindo espontaneamente, é a vontade do povo de fazer coisas. (DOS SANTOS, 2020, p. 112.)

Por fim, esperamos ter contribuído para as discussões em torno deste grande evento cultural e, pelo menos, elencado algumas ações que vão na direção de um futuro, do próximo passo mais ousado de que falamos acima: o estabelecimento de uma lógica participativa, menos impositiva e hierárquica, ancorada numa perspectiva *decolonial* de formação e mais centrada nas tradições do lugar, como as inúmeras festas tradicionais que ali acontecem; na preservação e na difusão dos patrimônios material e imaterial, a partir do olhar e da voz dos paratienses.

REFERÊNCIAS

- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- CERMELLI, Izabel (Belita) Costa. Entrevista on-line concedida a Juliana Costa Bitelli e Yasmin Abdalla Silva dos Santos em 16 de março de 2020. In: BITELLI, J. C; DOS SANTOS, Y. A. S. *Eventos culturais e a preservação do patrimônio material e imaterial: a experiência da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural) – Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, São Paulo, 2020, Anexo I, pp. 66-83. Disponível em: <<https://bit.ly/FlipPatrimonio>>
- DOS SANTOS, Ronaldo. Entrevista a Juliana Costa Bitelli, concedida em 17 de abril de 2020. In: BITELLI, J. C; DOS SANTOS, Y. A. S. *Eventos culturais e a preservação do patrimônio material e imaterial: a experiência da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural) – Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, São Paulo, 2020, Anexo III, pp. 105-114. Disponível em: <<https://bit.ly/FlipPatrimonio>>.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. “Paraty”. Portal do Iphan: Patrimônio Cultural/Patrimônio Material/Conjuntos

- Urbanos Tombados. Disponível em: <<https://bit.ly/2Ld0kcT>>. Acesso em: 4 maio 2020.
- JACQUES, Paola B. “Patrimônio cultural urbano: espetáculo contemporâneo?”. *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, Salvador, v. 6, n. 1, pp. 32-9, 2003. Disponível em: <<https://bit.ly/2UIW3mK>>. Acesso em: 14 jun. 2020.
- MASEDA, Cristina. Entrevista a Yasmin Abdalla Silva dos Santos, concedida em 30 de abril de 2020. In: BITELLI, J. C; DOS SANTOS, Y. A. S. *Eventos culturais e a preservação do patrimônio material e imaterial: a experiência da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural) – Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, São Paulo, 2020, Anexo II, pp. 85-104. Disponível em: <<https://bit.ly/FlipPatrimonio>>.
- MASSUELA, Amanda. “Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro”. *Cult*, São Paulo, 5 fev. 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3dOqlhK>>. Acesso em: 23 jun. 2020.
- MELLO E SOUZA, Marina. *Paraty: a cidade e as festas*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.
- MINC – Ministério da Cultura; FGV – Fundação Getúlio Vargas. *Certificação da 16ª Festa Literária Internacional de Paraty como integrante do Calendário Rio de Janeiro a Janeiro 2018*. Brasília / Rio de Janeiro: MinC / Prefeitura do Rio de Janeiro / Governo do Estado do Rio de Janeiro / FGV Projetos, 2018.
- MOURA, Flávio (org.). *Paraty é uma festa: dez anos de Flip / Paraty, a Moveable Feast: Ten Years of Flip*. São Paulo / Brasília: Associação Casa Azul / MinC, 2012.
- MOVIMENTO Amamos Paraty. Disponível em: <<https://bit.ly/2MWPdvJ>>. Acesso em: 4 maio 2020.
- NASCIMENTO, Paula Fabricante. *Festas em Paraty: entre a espetacularização da tradição e a tradicionalização do espetáculo*. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades) – Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2SrDBhi>>. Acesso em: 1 jun. 2020.
- _____. Entrevista a Yasmin Abdalla Silva dos Santos, concedida em 30 de abril de 2020(b). In: BITELLI, J. C; DOS SANTOS, Y. A. S. *Eventos culturais e a preservação do patrimônio material e imaterial: a experiência da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip)*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural) – Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP, São Paulo, 2020, Anexo II, pp. 85-104. Disponível em: <<https://bit.ly/FlipPatrimonio>>.
- OLIVIERI, Cristiane; NATALE, Edison (org.). *Guia brasileiro de produção cultural: ações que transformam a cidade*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- PRIESTER, Mariana Freitas. *Os olhares sobre o Bairro Histórico de Paraty / RJ: análise de intervenções na arquitetura civil e no espaço público*.

- Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://bit.ly/37wurEP>>. Acesso em: 1 jun. 2020.
- QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patricia; CONCHA ELIZALDE, Paz. “Uma breve história dos estudos decoloniais”. In: VV. AA. *Arte e descolonização*. São Paulo / Londres: Masp / Afterall, 2019, #3. Disponível em: <<https://bit.ly/3xhuTVD>>. Acesso em: 13 jun. 2020.
- RUBIM, Antonio Albino C. “Políticas culturais do governo Lula/Gil: desafios e enfrentamentos”. *Intercom*, São Paulo, v. 31, n. 1, pp. 183-203, jan.-jun. 2008. Disponível em: <<https://bit.ly/2Mxknn0>>. Acesso em: 9 maio 2020.
- UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Versão brasileira da Convenção celebrada em Paris em 17 de outubro de 2003. Brasília: Iphan, 2006. Disponível em: <<https://bit.ly/3vnms9x>>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- WASELFISZ, Julio J. *Mapa da Violência 2016: Homicídios por armas de fogo no Brasil*. Brasília: Flacso – Brasil, 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/2SBpVQC>>. Acesso em: 4 maio 2020.

FORMAÇÃO DE LEITORES NAS BIBLIOTECAS DO SESC SÃO PAULO: CONCEITOS E PRÁTICAS

Juliana Santos¹

RESUMO

Este artigo traz reflexões sobre alguns conceitos e práticas de mediação de leitura presentes nas bibliotecas do Sesc São Paulo. Ao abordar essas temáticas, este estudo pretende contribuir com o debate sobre formação de leitores e a ampliação do acesso aos bens culturais na área da leitura.

Palavras-chave: Bibliotecas. Formação de Leitores. Clubes de Leitura.

ABSTRACT

This article reflects on some of the reading programs concepts and practices present in Sesc São Paulo libraries. In addressing these themes, this study aims to contribute to the debate about readers development programs and expanding access to cultural goods in the reading field.

Keywords: Libraries. Training Readers. Book Club.

INTRODUÇÃO

Este artigo parte de reflexões no campo da mediação cultural e do acesso aos bens culturais durante participação no Curso de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, dentro do contexto do trabalho de conclusão de curso. O objetivo é apresentar alguns conceitos e práticas relacionadas à formação de leitores no âmbito de uma educação não formal presentes na atuação das bibliotecas do Sesc São Paulo. Trata-se de um estudo com um recorte bem específico e que não pretende dar conta de todo o conjunto e da diversidade das ações culturais desenvolvidas nesses espaços.

1 Formada em História, com mestrado em Educação e especialização em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc São Paulo. Atualmente é assistente técnica da Gerência de Ação Cultural do Sesc-SP. E-mail: juliana.santos@sescsp.org.br.

Buscando contribuir com o debate sobre mediação cultural, a intenção inicial do trabalho, além de discorrer sobre os conceitos dos espaços de leitura propostos pela instituição, era compreender a perspectiva do público frequentador das bibliotecas em relação às suas práticas leitoras. Devido à iminência da crise sanitária da Covid-19, que impôs o isolamento social com o consequente fechamento de todas as unidades do Sesc São Paulo no momento da realização da pesquisa, foi necessário reformular o caminho. Desse modo, a escuta sobre as práticas se voltou apenas aos bibliotecários que idealizam e acompanham as atividades nas bibliotecas, por meio da aplicação de um questionário.

Diante deste cenário de isolamento social que vivemos desde março de 2020, ressaltamos que os relatos e análises apresentadas neste texto situam-se no momento anterior à pandemia, em que as unidades do Sesc encontravam-se normalmente abertas para as atividades presenciais, em todos os seus programas. Porém, é importante lembrar que, diante da necessária restrição às atividades presenciais que este momento exige, grande parte das programações culturais regulares do Sesc foram mantidas em ambiente virtual. Esse é o caso dos clubes de leitura, sobre os quais falaremos mais adiante, que continuam a ser realizados em diversas unidades, através de plataformas digitais².

Em um primeiro momento, abordaremos as premissas conceituais das bibliotecas do Sesc São Paulo e, posteriormente, apresentaremos algumas práticas relacionadas à formação de leitores e mediação de leitura presentes nesses espaços, focando especialmente os chamados clubes de leitura.

É necessário ainda dizer que minha atuação como assistente da área de Literatura e Bibliotecas da Gerência de Ação Cultural do Sesc São Paulo, assim como, anteriormente, como técnica de programação na área de literatura em duas unidades operacionais, também possibilitou a escrita deste texto. Dessa maneira, neste artigo encontra-se, em alguns momentos, o registro dessa atuação profissional na instituição.

AS BIBLIOTECAS DO SESC SÃO PAULO: ABORDANDO CONCEITOS

As bibliotecas do Sesc São Paulo estão inseridas na perspectiva de ação cultural e de educação não formal e permanente promovidas pela instituição em todos os seus programas, com o objetivo prioritário de proporcionar bem-estar e qualidade de vida aos trabalhadores do comércio

² Atualmente, dez unidades realizam os clubes de leitura em formato online, como parte de sua programação cultural.

de bens, turismo e serviços e suas famílias. Trata-se de um equipamento de cultura cuja gestão é privada, que tem como pressuposto a educação e a cultura como meios de transformação social³ e que estabelece o caráter público para suas bibliotecas, uma vez que o acesso a estes espaços e aos serviços de empréstimo e consulta ao acervo é gratuito e aberto a todos.

Antes de seguirmos, é fundamental delimitar nosso campo de análise. As bibliotecas do Sesc São Paulo integram a Rede Sesc de Bibliotecas, de âmbito nacional, que possui mais de 360 unidades em todo o Brasil, localizadas em centros culturais, escolas, centros de documentação, além das bibliotecas móveis do projeto BiblioSesc⁴. Este estudo, porém, ficará restrito ao contexto do Sesc São Paulo.

O Sesc São Paulo possui, atualmente, 21 bibliotecas fixas e 6 bibliotecas volantes, do projeto BiblioSesc. As bibliotecas integram a área denominada Literatura e Bibliotecas, que possui entre seus eixos norteadores a promoção e o incentivo à leitura e a formação de leitores. O número de unidades com bibliotecas vem crescendo nos últimos anos, o que se relaciona diretamente ao crescimento institucional com a abertura de novas unidades operacionais, como o Sesc Jundiaí (2015), Birigui (2017), 24 de Maio (2017), Avenida Paulista (2018) e Guarulhos (2019). Podemos relacionar esse dado também a consonância destes espaços de leitura às propostas de ação cultural e educacional do Sesc, assim como a grande demanda e consequente ocupação pelo público, bastante diverso. Para dar alguns exemplos dessa ocupação, observamos estudantes que procuram os espaços para seus estudos, muitas vezes em grupos; é muito frequente a presença de pessoas idosas que leem diariamente jornais, revistas e livros; devemos citar a demanda crescente por crianças com seus responsáveis nos espaços voltados a literatura para crianças; além de pessoas em situação de vulnerabilidade social e muitos outros.

O conjunto do acervo das bibliotecas fixas é composto por cerca de 108 mil títulos, além de cerca de 26 mil títulos presentes no acervo das bibliotecas volantes. Em 2019, foram realizados 232.266 empréstimos de livros (SESC, 2020). O acervo é formado majoritariamente por livros e periódicos, mas também inclui outros formatos como audiolivros voltados a pessoas com deficiência visual, sendo que a acessibilidade do acervo a este

3 Para mais informações sobre a missão institucional do Sesc, ver: <<https://www.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/quem-somos/apresentacao/>>. Acesso em: abr. 2021.

4 O projeto BiblioSesc foi criado em 2005 pelo Departamento Nacional do Sesc, com o objetivo de atender localidades distantes e comunidades com poucas oportunidades de acesso à leitura. Atualmente são 57 bibliotecas móveis em todo o país. Em São Paulo há seis caminhões que percorrem os bairros das regiões das unidades de Campo Limpo, Itaquera, Interlagos, Osasco, Santana e São Caetano.

público também acontece por meio da disponibilização de equipamentos como o Ampliador de Caracteres, Linha Braille e Scanner de Voz⁵.

A maior parte do acervo é voltado para a área de literatura — compreendendo literatura brasileira, estrangeira, juvenil, infantil, quadrinhos, poesia. O acervo também é composto por títulos relacionados às outras áreas de atuação da instituição, como artes, esportes, lazer, saúde, meio ambiente, educação e humanidades. Além dos livros para empréstimo, são disponibilizados jornais e revistas para consulta local.

A ênfase do acervo na leitura literária está diretamente relacionada ao contexto da formação de leitores dentro do âmbito da educação não formal, de um espaço voltado ao bem-estar, lazer e qualidade de vida. Retomamos nesse ponto o pensamento de Antonio Candido em seu texto *O direito à literatura*, no qual analisa a importância da literatura na formação humana, defendendo-a como um direito humano fundamental. O crítico discorre sobre as diferentes dimensões da literatura, como instrumento de conhecimento, forma de expressão e em especial portadora da poesia, ficção e fabulação fundamentais ao ser humano, possibilitando o enriquecimento de nossa percepção e visão de mundo (CANDIDO, 2011).

Levando em consideração a perspectiva da educação não formal e permanente acima apontada, o propósito e conceito das bibliotecas do Sesc-SP estão centrados na ideia de convivência, encontro e ação cultural. Assim, as bibliotecas são:

... espaços de leitura e convivência. Além da consulta de revistas e jornais e empréstimos de livros, oferecem ambientes favoráveis à troca de experiências literárias, culturais e educativas, com o objetivo de facilitar o acesso ao livro, incentivar as práticas de leitura e a formação de leitores. Atividades programáticas acontecem regularmente nas bibliotecas, como encontros com escritores, narração de histórias, leituras coletivas e debates⁶.

A biblioteca é aqui compreendida, primordialmente, como um espaço de encontro e de trocas entre os leitores e frequentadores, cujo foco principal está no acolhimento e no relacionamento com o público. Ao mesmo tempo, o objetivo é o incentivo à prática da leitura, não apenas por meio

5 Os equipamentos de acessibilidade estão disponíveis atualmente em treze bibliotecas do Sesc SP.

6 Disponível em <https://www.sescsp.org.br/servicos/28_BIBLIOTECA#/content=57_biblioteca>. Acesso em: 25 maio 2020.

do empréstimo e consulta a livros e periódicos, mas também por meio da realização de uma programação cultural relacionada ao universo do livro, da literatura e leitura.

Essa linha conceitual, ainda que com reformulações e atualizações, vem sendo colocada em prática pela instituição pelo menos desde o início da década de 1980, como aponta Ana Luisa Sirota de Azevedo em sua pesquisa, referindo-se em especial ao documento *Projeto Biblioteca Sesc*, datado de 1981 (AZEVEDO, 2016, pp. 5-8).

A proposta de uma biblioteca voltada para o público, para as pessoas e leitores que a acessam, bem como promotora de diferentes formatos de animação cultural em seu interior, possui como premissa uma visão que se contrapõe à imagem tradicionalmente vinculada à biblioteca. Essa imagem denominada aqui de “tradicional” estaria associada a um espaço silencioso, austero, com seu ambiente predominantemente ocupado pelo acervo. Esse *outro* lugar dos espaços de leitura, dentro de um contexto das bibliotecas públicas ou comunitárias, por exemplo, é cada vez mais comum. No livro *A casa da invenção*, Luis Milanese chama a atenção para uma transformação que ocorria no início da década de 1990 nas bibliotecas públicas, que começavam a diversificar seus papéis, abrindo espaço para outras atividades que não unicamente o trabalho direto com o acervo. Levando em consideração que as bibliotecas são equipamentos culturais presentes em grande parte do território brasileiro⁷, o autor defende que elas sejam compreendidas e passem a atuar como centros de cultura: “No Brasil, nesta última década do século XX, não é mais possível construir uma biblioteca pública e um centro de cultura como entidades distintas. Há muito a primeira deixou de ser apenas uma coleção de livros e o segundo não pode existir sem que as informações estejam disponíveis” (MILANESI, 1991, p. 174).

Milanesi defende ainda que esses espaços estejam baseados em três ações essenciais: informar, discutir e criar. Assim, além da ação de organização e disponibilização da informação, entrariam em cena diversas ações ligadas ao debate entre os frequentadores, assim como atividades que propiciem a criação e proposição das pessoas que frequentam a biblioteca. Dessa forma, Milanese é um dos grandes propulsores no Brasil de um deslocamento de olhar para as bibliotecas enquanto centros de cultura, tornando-se assim lugares com maior potencial para desenvolver sua função informacional e de formação de leitores.

⁷ Segundo o *Sistema de Informação e Indicadores Culturais 2007–2018* (IBGE, 2019), em 2018, 87,7% dos municípios brasileiros contavam com biblioteca pública. Apesar desse número já representar uma queda em relação a 2014, quando chegou a 97,1%, é um número expressivo para o caso brasileiro, sendo um dos maiores em relação à presença de equipamentos culturais nos municípios.

David Lankes, em seu livro *Expect More: melhores bibliotecas para um mundo complexo*, aprofunda essa relação mais aberta e em diálogo com os frequentadores, dizendo que a função principal desses espaços seria a aproximação e integração com a comunidade.

A nova visão da biblioteca não é como local ou como acervo de livros, mas como uma plataforma comunitária para a criação e o compartilhamento de conhecimento. Isso é mais do que uma mudança retórica. Tem reais implicações no modo como as bibliotecas se organizam e usam a tecnologia. (LANKES, 2016. p. 116.)

Nesta reflexão, é incontornável lembrar do projeto dos Parques Biblioteca da cidade de Medellín, na Colômbia, como um exemplo exitoso de expansão da atuação deste equipamento cultural tendo a relação com a comunidade como um dos seus principais eixos. O projeto fez parte de uma proposta maior da prefeitura da cidade de transformação urbana e social, abarcando diferentes setores como transporte, habitação, educação e cultura, de maneira integrada. Nesse amplo contexto, as Bibliotecas Parques foram uma das principais estratégias de transformação social utilizadas pelo poder público, apostando em sua potencialidade de espaços públicos apropriados pela comunidade a convivência pacífica (PEÑA GALLEGO, 2011). Cauê Capillé, em seu artigo intitulado *Arquitetura como dispositivo político: introdução ao Projeto de Parques Biblioteca em Medellín*, afirma que “os Parques Biblioteca foram construídos para promover práticas educativas, culturais e sociais de seus bairros circundantes (...), funcionando como pontos de transformação e fortalecimento das comunidades e culturas locais” (CAPILLÉ, 2017, p. 6)⁸.

Essas foram apenas algumas referências, mas poderíamos citar muitos outros exemplos entre bibliotecas públicas estaduais, municipais, assim como bibliotecas comunitárias.

É preciso pontuar que os casos acima mencionados se referem a bibliotecas públicas compreendidas enquanto centros culturais. No caso do Sesc São Paulo, suas bibliotecas estão localizadas dentro de centros culturais, em prédios que abrigam amplas atividades ligadas a diferentes áreas, como práticas esportivas, artes, alimentação, lazer e educação não formal.

8 Os Parques Biblioteca inspiraram outros países da América Latina, como foi o caso do Brasil, com as Bibliotecas Parques do Rio de Janeiro, cuja primeira unidade foi inaugurada em 2010 no bairro de Manguinhos.

O que gostaria de ressaltar aqui são alguns elementos comuns a essas propostas. Um desses elementos seria uma tentativa de promover mudanças de paradigma tendo como intenção a ampliação do acesso aos bens culturais, nesse caso diretamente vinculados à área do livro e da leitura. Ou seja, uma proposta de abertura da perspectiva diante de um lugar tradicionalmente identificado com uma determinada cultura letrada e erudita, que possui símbolos e códigos, comportamentos instituídos ou esperados. Aqueles que já estão dentro desse universo, transitam por esses espaços ou compreendem sua linguagem mais rapidamente. No entanto, esse conjunto de símbolos e comportamentos pode gerar barreiras simbólicas que, por sua vez, atuam no sentido contrário aos objetivos de ampliação do acesso aos bens culturais de maneira universal e democrática. Vale retomar a reflexão da pesquisadora Isaura Botelho sobre formação de públicos:

Se sabemos que o “desejo por cultura” não é natural, mas cultivado, fica claro que a adesão das pessoas a práticas culturais não é natural. As iniciativas de democratização têm ignorado o contexto sociológico e as barreiras simbólicas que envolvem as práticas de natureza artística e cultural, além do peso das variáveis sociodemográficas, como nível de educação, faixa etária, renda e localização domiciliar. A estas se deve acrescentar uma “variável oculta” e de peso indiscutível, que é a bagagem cultural herdada de um ambiente familiar afeito a práticas culturais (BOTELHO, 2016, pp. 167-8.)

Botelho nos alerta que a ação cultural deve considerar, portanto, não apenas a oferta ou disponibilização dos equipamentos ou bens culturais, mas as diversas variáveis que influem na constituição ou formação de um hábito cultural.

PRÁTICAS DE MEDIAÇÃO DE LEITURA – OS CLUBES DE LEITURA

Como abordado acima, as bibliotecas do Sesc São Paulo realizam em seus espaços ações de programação cultural como forma de aproximar ou incentivar o público à prática da leitura. Esse conjunto de ações é compreendido como diferentes formas de mediação de leitura, sendo que as principais atividades realizadas são: encontros e debates com escritores, pesquisadores, professores ou outros profissionais da área do livro e da leitura; narração de histórias; intervenções literárias (com recursos cênicos e musicais); clubes ou rodas de leitura; organização de estantes temáticas

em diálogo com a programação existente na unidade, assuntos relacionados a efemérides ou de interesse coletivo; sessões de leitura coletiva, em especial para crianças e seus responsáveis⁹.

Para um olhar mais aprofundado sobre essas práticas, selecionamos especificamente três clubes de leitura de unidades do Sesc do centro da cidade de São Paulo: Carmo, Bom Retiro e 24 de Maio. Com o objetivo de compreender o que motiva o público a participar de clubes de leitura e quais os possíveis desdobramentos em sua prática pessoal de leitura, foi realizado um questionário junto aos três bibliotecários das unidades acima mencionadas, Luciana Florindo, Ana Paula Cechinel e Marco Antonio Rosa, respectivamente. Abaixo relatamos os dados mais relevantes, a partir da aplicação do questionário.

Os clubes de leitura abordados têm periodicidade mensal. A condução, geralmente, é feita por um profissional/mediador contratado, que pode ser um escritor, professor ou pesquisador da área de leitura e literatura. É comum que esse profissional siga com a condução dos encontros por determinado período, como uma maneira de manter a continuidade da linha curatorial e certo vínculo entre os participantes.

Os encontros acontecem quase sempre com a presença de cinco a quinze participantes, sendo que esse público é bem diversificado, em geral composto tanto por leitores habituais que costumam emprestar livros regularmente, como por pessoas que ainda não frequentavam o espaço. A temática abordada — ou mesmo o livro selecionado — foi apontada como elemento de atração para a motivação em participar das sessões. É também comum que essa motivação se dê pelo interesse na obra ou pelo anterior acompanhamento do trabalho do escritor convidado para a condução do encontro. Interessante notar que, dentre os que ainda não frequentavam a biblioteca do Sesc, a maioria já integrava outros clubes de leitura na cidade. Assim como a informação de que parte significativa dos participantes é frequentador de outras bibliotecas do Sesc e/ou bibliotecas públicas do centro da cidade.

A escolha das obras e dos temas é feita, usualmente, pelo bibliotecário em conjunto com o profissional ligado à programação da área de literatura e o profissional/mediador convidado. A percepção geral é que o resultado dessa curadoria é apreciado pelos participantes, e nos comentários de leitores foi destacado o fato de os clubes possibilitarem a ampliação do

9 Nesse último caso, a atividade acontece com profissionais que organizam um espaço de acolhimento, selecionam e disponibilizam os livros de maneira mais livre. Os livros são lidos em conjunto com as pessoas que se interessam, tanto individualmente quanto coletivamente.

repertório literário, trazendo autores e títulos até então desconhecidos. A participação do público na indicação dos títulos também foi citada nos relatos, porém de maneira mais pontual e informal, ocorrendo por meio das conversas entre os leitores e funcionários ou mediadores convidados. Após a escolha dos títulos, alguns exemplares são disponibilizados nas bibliotecas para empréstimo, sendo às vezes necessário fazer lista de reserva. Não foi apontado nos relatos dificuldade de acesso ao livro pelos leitores.

Foi consenso que as atividades de clubes de leitura promoveriam desdobramentos positivos e o fortalecimento da prática leitora entre os participantes. Um dos principais indicadores apontados para embasar essa afirmação é o aumento do número de empréstimos de livros realizados: “Os leitores participantes do clube passam a emprestar duas vezes mais livros que os leitores não participantes. É comum também o leitor ‘devorar’ a obra completa de um escritor que ele tenha apreciado”¹⁰. Outro indicador é a procura pelo título abordado após a realização do encontro pelos participantes. Um exemplo interessante relacionado aos desdobramentos dessas práticas foi a criação de um clube de leitura por uma leitora, em sua própria casa e em conjunto com amigos, inspirada nos encontros vivenciados no Sesc.

Cabe ressaltar, também, ressonâncias ou desdobramentos no campo subjetivo, que mostram a importância das vivências e das trocas de conhecimentos e entendimentos que os clubes de leitura propiciam, como podemos perceber no depoimento abaixo:

... nos encontros percebi que algumas vezes as conversas encontravam e misturavam as vidas das personagens e de quem participava. O livro, ou uma determinada personagem, era gatilho para trocas reais de experiências, tornando o encontro próximo e cheio de outras perspectivas, e era nítido que as mulheres que mantiveram a frequência no ciclo foram as que mais se manifestaram¹¹.

Todos entenderam que o espaço de realização das atividades foi adequado, sendo possível receber o público de maneira confortável, e isso pode ser identificado pela maneira ativa que os participantes interagem com o mediador e com o grupo. Nas bibliotecas das unidades 24 de Maio e Bom Retiro, a simultaneidade da atividade com outras atividades não foi apontada como geradora de conflitos entre os demais frequentadores¹².

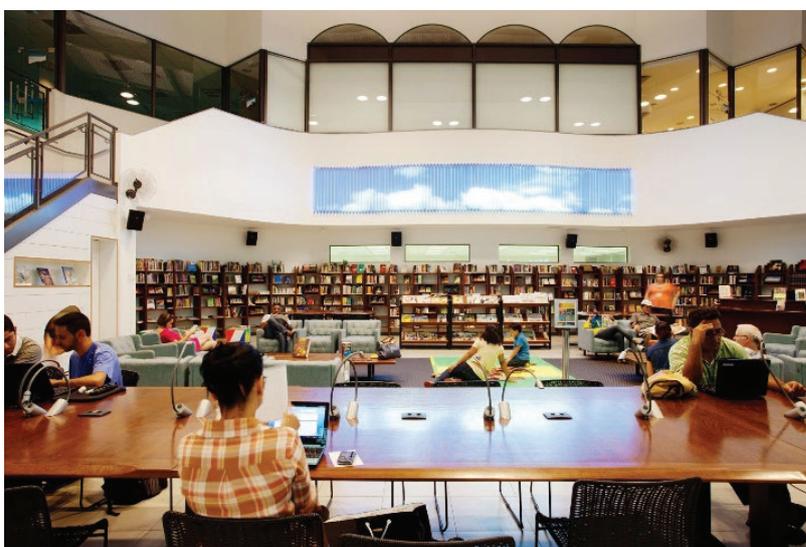
10 Luciana Florindo, bibliotecária do Sesc Carmo.

11 Ana Paula Cechinel, bibliotecária do Sesc Bom Retiro.

12 No Sesc Carmo, a atividade ocorre após o horário de fechamento da biblioteca.

São pouquíssimos os episódios de conflito entre leitores e participantes das atividades no espaço, talvez a arquitetura do prédio já indique que não é um espaço de silêncio absoluto, que tudo funciona ali sem portas e sem janelas. Quando existem essas manifestações, ouvimos atentos e explicamos que o espaço é de convivência, que acolhe atividades programáticas, que dispomos de abafadores se o barulho é o que incomoda, explicamos e convidamos para a atividade que está acontecendo, enfim conversamos para tentar auxiliar no que for possível¹³.

Ana Paula Cechinel traz um elemento importante em sua fala, relacionado à arquitetura e à configuração espacial do ambiente da biblioteca. A estrutura e o mobiliário são elementos fundamentais que comunicam de imediato a proposta de convivência e acolhimento. Isso não significa que resolvem por si só qualquer conflito que possa surgir nessa perspectiva expandida da biblioteca. Na mesma fala, podemos perceber a importância fundamental do trabalho de mediação realizado pelas equipes que atuam na biblioteca, no sentido de explicar a natureza do espaço, integrar e acolher as diferenças.



Biblioteca do Sesc Bom Retiro. Foto: Daniel Ducci.

Com a intenção de relacionar os dados que apareceram na aplicação do questionário ao propósito deste estudo, podemos constatar que, de maneira geral, o público participante dos clubes de leitura está inserido em um contexto de prática leitora, como vimos pelo fato de circularem por outros

13 Ana Paula Cechinel, bibliotecária do Sesc Bom Retiro.

ambientes e espaços do livro na cidade. As atividades são abertas e não há obrigação de leitura prévia para integrá-las, podendo potencialmente atrair pessoas que ainda não estão completamente inseridas neste universo; no entanto, verificamos que isso ocorre mais eventualmente no caso dos clubes de leitura¹⁴.

Como possíveis desdobramentos, também destacamos a ampliação de repertório e o aprofundamento da relação com a leitura. Outro dado relevante é a dimensão de experiência, no sentido da convivência e troca entre os participantes, como algo que promove pertencimento e reconhecimento em determinado grupo.

Sobre a importância dessa dimensão da experiência ou vivência artística, a pesquisadora Isaura Botelho diz:

Ter a oportunidade de vivenciar a dança, o teatro ou a música é a melhor maneira de aprofundar a relação com as artes, incidindo diretamente sobre as formas de fruição do indivíduo e permitindo ultrapassar a relação de mero entretenimento para transformá-la numa prática que se desdobra num processo de desenvolvimento pessoal. Assim, para alimentar adequadamente o circuito de criação, difusão e fruição, a formação deve ser considerada em sentido amplo: a formal, instituída na escola, e a informal, continuada, pela oferta de oportunidades em equipamentos culturais diversos. Nesse último caso, centros culturais, museus, salas de concerto têm um importante potencial formador, podendo compensar ou complementar a falta de linguagens artísticas na escola ou na família. (BOTELHO, 2016, p. 168.)

Apesar da referência acima abordar as práticas artísticas de maneira mais geral, acreditamos que essa reflexão possa ser deslocada para pensarmos a importância da vivência da literatura ou da leitura literária que são realizadas nos equipamentos culturais de educação não formal.

14 Como já mencionado, os clubes de leitura não são as únicas atividades voltadas à mediação de leitura desenvolvidas nas bibliotecas. Há outras ações mais direcionadas a pessoas que ainda não possuem o hábito ou o gosto pela leitura, ou que estão no início do processo de formação, como a narração de histórias, as leituras coletivas ou intervenções literárias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa *Retratos da leitura no Brasil*, que teve sua quinta edição publicada em setembro de 2020, demonstra que quase a metade da população brasileira não é considerada leitora, revelando que ainda há um longo caminho para a garantia do direito à leitura¹⁵. Nesta publicação mais recente, com dados de 2019, 52% dos brasileiros são considerados leitores, o que representou uma queda em relação os dados da quarta edição, de 2015, em que 56% foram considerados leitores.

Neste cenário, as bibliotecas continuam sendo equipamentos culturais fundamentais para ampliação e garantia do acesso à informação e à leitura. No caminho da ampliação dos públicos leitores, destacamos a perspectiva de uma biblioteca voltada não apenas para a oferta ou disponibilização de consultas e empréstimos de livros e acesso à informação, mas à formação, acolhimento e criação de vínculos e diálogos com sua comunidade circundante, no sentido de romper algumas barreiras que dificultam historicamente o acesso aos bens culturais.

As bibliotecas do Sesc São Paulo compartilham desse propósito atuando com o objetivo de formação de leitores dentro do contexto da educação não formal. Isso ocorre por meio da concepção de um espaço de convivência que procura acolher as diferentes demandas do público e as diferentes formas de leitura. Ao mesmo tempo, além da preocupação com a arquitetura e a acessibilidade como elementos constituintes dessa proposta, atua na proposição de práticas regulares de animação cultural. A partir da análise de três clubes de leitura, constatamos o potencial dessas atividades no sentido de garantir a formação permanente e contínua dos leitores, possibilitando não somente ampliação do conhecimento e repertório literário, mas se constituindo como importantes espaços de troca, experiência e fruição. Outrossim, às vezes os desdobramentos dessas ações são imprevisíveis, como o caso da leitora que criou o seu próprio clube.

Apesar da dimensão limitada desta breve investigação, esperamos que possa contribuir para a difusão desta importante experiência de educação não formal das bibliotecas do Sesc São Paulo e inspirar novos e aprofundados estudos.

15 A pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil* tem por objetivo conhecer os comportamentos e hábitos de leitura dos brasileiros.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Ana Luísa Sirota de. *Biblioteca: conceito, práticas e gestão no Sesc São Paulo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Gestão Cultural) – Centro de Pesquisa Formação, Serviço Social do Comércio, São Paulo, 2016.
- BOTELHO, Isaura. *Dimensões da Cultura: Políticas Culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CAPILLÉ, Cauê. “Arquitetura como dispositivo político”. *Prumo*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, jul. 2017. Disponível em: <<http://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaprumo/article/view/325>>. Acesso em: 11 maio 2020.
- FAILLA, Zoara (org.). *Retratos da leitura no Brasil 4*. Rio de Janeiro / São Paulo: Sextante / IPL, 2016.
- IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.
- IFLA – Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias. *Manifesto da Ifla/Unesco sobre Bibliotecas Públicas 1994*. Haia: Ifla/Unesco Disponível em: <<https://www.ifla.org/files/assets/public-libraries/publications/PL-manifesto/pl-manifesto-pt.pdf>>. Acesso em: 11 maio 2020.
- IPL – Instituto Pró-Livro; IC – Itaú Cultural. *Retratos da Leitura no Brasil*. 5. edição. 2020. Disponível em: <<https://www.prolivro.org.br/5a-edicao-de-retratos-da-leitura-no-brasil-2/a-pesquisa-5a-edicao/>>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- LANKES, David R. *Expect More: melhores bibliotecas para um mundo complexo*. São Paulo: Febab, 2016.
- MILANESI, Luis. *A Casa da Invenção – centros de cultura: um perfil*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- PEÑA GALLEGO, Luz Estela. “Las bibliotecas públicas de Medellín como motor de cambio social y urbano de la ciudad”. *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació*, Barcelona, n. 27, [s.p.], dez. 2011. Disponível em: <<http://bid.ub.edu/27/pena2.htm>>. Acesso em: 11 jun. 2020.
- SESC – Serviço Social do Comércio, Administração Regional no Estado de São Paulo. *Realizações: 2019*. São Paulo: Sesc, 2020.

CENSURA, TEATRO E GOLPE: UM PANORAMA DAS ARTES CÊNICAS NO BRASIL PÓS-2016¹

Albervan Reginaldo Sena², Elaine Pereira Aguiar³, Igor Augustho Mattos Kijak⁴, Tamara Batista Borges⁵

RESUMO

Este trabalho se propõe a uma análise histórica, política e social que envolve casos de censura ao teatro no Brasil, especialmente após o ano de 2016, em que o impeachment da presidenta Dilma Rousseff marcou o início de um intenso processo de polarização política no país, que culminou nas eleições de 2018 e na ascensão do governo Bolsonaro, marcado pelo conservadorismo e pela institucionalização de mecanismos de cerceamento da liberdade de expressão artística e do pensamento, além da perseguição moral e política aos artistas do país.

Palavras-chave: Cultura. Censura. Política. Conservadorismo. Liberdade de Expressão. Teatro.

ABSTRACT

This paper proposes a historical, political and social analysis involving cases of censorship of theater in Brazil especially after the year 2016, when the impeachment of President Dilma Rousseff marked the beginning of an intense process of political polarization in the country, which also culminated in the 2018 elections, with the rise of the Bolsonaro government, marked by conservatism and the institutionalization of mechanisms to restrict freedom of artistic expression, speech and thought, in addition to the moral and political persecution of artists in the country.

-
- 1 Ao longo deste trabalho, adota-se o termo golpe para referenciar a destituição, com frágeis bases legais, da Presidenta Dilma Rousseff, em 2016.
 - 2 Advogado, especialista em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. Assessor Jurídico do Gabinete do Prefeito de São Caetano do Sul. E-mail: albersena.adv@gmail.com.
 - 3 Gestora cultural, especialista em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. Assessora de Desenvolvimento Social na Sustenidos Organização Social de Cultura. E-mail: nany.aguiar@hotmail.com.
 - 4 Ator e produtor. Especialista em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. Coordenador de Produções e Sócio Diretor da Pomeiro Gestão Cultural. E-mail: igoraugustho@gmail.com.
 - 5 Atriz, professora e produtora. Especialista em Gestão Cultural pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. Integrante do Grupo de Risco. E-mail: tamarabborges@gmail.com.

Keywords: Culture. Censorship. Politics. Conservatism. Freedom of Speech. Theater.

INTRODUÇÃO E METODOLOGIA

Os altos índices de “cancelamento”⁶ de espetáculos teatrais após o golpe de 2016 acenderam um alerta no campo da produção cultural brasileira. Orientada e regida por valores conservadores e cristãos, uma parcela da população brasileira com inclinações fascistas empenhou-se, desde a ocasião, em propagar *fake news* sobre a cultura e artistas nacionais e encontrou respaldo no presidente eleito em 2018, Jair Bolsonaro.

O presente artigo se dedica a analisar os casos específicos de sete espetáculos teatrais censurados após o golpe, muito em função da onda conservadora ascendente. Para isso, realizaram-se contatos e entrevistas com os gestores dos grupos e coletivos que foram vítimas da “nova” censura brasileira. A partir daí, traçaram-se paralelos entre os casos sob três enfoques principais: suas temáticas, seus contextos de cancelamento e suas repercussões.

A pesquisa foi concluída em 2020 e, ainda, em 2021, ocasião em que se finaliza este artigo-resumo, diversos são os casos que evidenciam a continuidade da prática censória no Brasil. Dentro deste contexto, é importante ressaltar as semelhanças existentes entre os dias atuais e outros períodos da história nacional em que as práticas artísticas foram nitidamente perseguidas pelo poder público e seus braços de atuação, como veremos a seguir.

CONTEXTO HISTÓRICO

Desde o Brasil Colônia, a prática da censura se fez presente em nosso meio, naquele período regida pela Igreja e executada pelas forças de segurança da época. A vinda da família real ao Brasil, por exemplo, suscitou a criação da Intendência Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil, responsável pela fiscalização de teatros e diversões públicas, iniciando aí a

6 Ao longo deste artigo, faremos referência a “cancelamento” (ênfatisado entre as aspas, exceto quando em referência a alguma das entrevistas produzidas para a pesquisa), uma terminologia utilizada comumente nos casos citados, ao invés de “censura”, em especial quando relacionados a instituições públicas. Os “cancelamentos” são mencionados pelos próprios criadores, não isoladamente, mas como uma “leva de cancelamentos”, acontecidos em sequência, o que só ressaltou todas as suspeitas de censura e perseguição direta a determinadas temáticas e aspectos da produção artística brasileira.

relação entre censura e polícia. Nessa ocasião, as restrições concentravam-se nas ameaças à fé cristã, aos bons costumes e à ordem política vigente.

Como nos conta Gessé Almeida Araújo (2018), em seu artigo para a revista *Urdimento*, após a Independência do Brasil houve a promulgação da Constituição de 1824, que garantia a “liberdade de expressão”, mesmo que submetida à avaliação da polícia imperial. Embora a autoridade sobre o ato censor tenha sido retirada das mãos da Igreja Católica, ela continuou a paular os conteúdos a serem cerceados, especialmente as expressões que violessem a moral vigente à época, bastante associada ao pensamento cristão.

Já no século XIX, ocorre a criação do Conservatório Dramático Brasileiro (CDB), que tinha como objetivos fomentar o desenvolvimento da linguagem teatral, zelar pelos bons costumes, pela moral e pela conservação formal da língua portuguesa. Vemos aí a criação do primeiro órgão especializado, realizando a censura prévia e contando com intelectuais como Machado de Assis, José de Alencar e Martins Pena atuando como censores. Tal órgão institucionalizou pela primeira vez no Brasil a censura ao teatro. Em que pese a existência do CDB, a fiscalização das obras e teatros seguia nas mãos da polícia, abrindo espaço para contradições entre pareceres e atuações censoras. Em 1897, o CDB foi extinto sob a justificativa de que não havia conseguido exercer uma influência notória na produção dramaturgica nacional. O poder censório, assim, voltava à polícia (ARAÚJO, 2018).

Com a ascensão de Getúlio Vargas e a instauração do Estado Novo, cria-se em 1939 o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). Este é um dado importante: pela primeira vez na história do país, instituições de propaganda pública tornam-se responsáveis por controlar e censurar manifestações públicas, culturais e esportivas. Essa dinâmica voltará a evidenciar-se posteriormente, já após o golpe de 2016.

A alta demanda do departamento fez com que o DIP tivesse cinco divisões, sendo que três delas exerciam censura prévia conforme o setor fiscalizado. Durante o declínio do Estado Novo e sob forte pressão popular, o DIP foi extinto, e a fiscalização das expressões e manifestações passou a ser de responsabilidade do já existente Departamento Nacional de Informações – DNI (GARCIA, 2009, pp. 9-10).

Ainda em 1945, é criado o Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), por José Linhares, sucessor de Vargas. O órgão, subordinado ao Departamento Federal de Segurança Pública (DFSP), separou a censura da imprensa da censura de diversões públicas e foi coordenado, mais uma vez, pelo chefe de polícia, atuando de forma autônoma nos estados até 1967 (ibidem, p. 11). Devido a essa autonomia regional, as peças proibidas

em um estado poderiam ganhar espaço em outros. O modelo descentralizado do SCDP passou a ser um problema após o Golpe de 1964, pois poderia abrir brechas para que espetáculos considerados subversivos pelos militares fossem liberados.

Entre os anos de 1962 e 1967, a censura de diversões públicas passa por um processo de centralização, que buscava sistematizar e uniformizar o trabalho dos censores, tentando, assim, diminuir as divergências internas. Com a Constituição de 1967, o Governo Federal passou a exercer o controle nacional das diversões públicas, centralizando a censura e iniciando o período histórico no qual a prática censória teve maior destaque.

Durante a ditadura militar, é importante ressaltar o apoio de parte da sociedade civil à prática censória. Em 1968, mesmo ano da instituição do Ato Institucional nº 5 (AI-5), que marca a politização da censura de diversões públicas, o grupo de extrema direita Comando de Caça aos Comunistas (CCC), invadiu o Teatro Ruth Escobar em São Paulo. O alvo era a peça *Roda viva*, escrita por Chico Buarque e dirigida por José Celso Martinez Corrêa. A invasão foi realizada por 110 homens armados, que depredaram equipamentos do teatro e deixaram 19 pessoas feridas (FSP, 2018). Podemos ver, nesse episódio, adesão civil a ideologias militares, assim como seu engajamento na perseguição e nos ataques à classe artística, algo que também se fez comum após o Golpe de 2016, como veremos mais à frente.

A partir de 1975, inicia-se um novo processo de descentralização, porém os órgãos estaduais ainda respondiam ao órgão central federal. A década de 1980 foi marcada pela diluição da prática censória durante os últimos anos do regime militar. Com a ascensão de movimentos sociais e de campanhas como a Diretas Já, criou-se então o Departamento de Classificação de Espetáculo Público (DECLEP), substituindo a censura pela classificação etária dos espetáculos cênicos. Os censores perdem o poder de veto e se tornam analistas das obras (GARCIA, 2009, p. 63). A Constituição Federal de 1988 promulga, então, a ilegalidade da censura, garantindo à população brasileira a liberdade de expressão, criação e pensamento (BRASIL, 1988).

Como se vê, a prática censória por parte do Estado brasileiro é, historicamente, maior do que a prática democrática. Durante a maior parte da história nacional, não foi a liberdade de expressão a máxima, ao contrário disto, a produção criativa nacional esteve quase sempre sob contexto censor, estando este, na maior parte das vezes, regido por dinâmicas morais, religiosas e culturais.

CONTEXTO POLÍTICO

O golpe de 2016 — que culminou na queda da presidenta Dilma Rousseff (PT) — marcou a retomada da censura pública à produção artística nacional. Paralelamente a ele — e a seu favor — foram cada vez mais comuns as manifestações populares e políticas em favor de supostos bons costumes, valores tradicionalistas e conservadorismo. Essas pautas, em ascensão após 2016 e bastante similares às manifestações pró-golpe de 1964, encontraram força política no então candidato à presidência Jair Messias Bolsonaro (então PSL, atualmente sem partido), enquanto Michel Temer (então PMDB, hoje MDB) ocupava o cargo de presidente interino, com poucas realizações significativas, ofuscadas pelo processo eleitoral já anunciado.

Eleito em 2018 e empossado em 2019, Bolsonaro deu sequência ao seu discurso eleitoral, atendendo às demandas do conservadorismo político-social que o elegeu. O presidente colocou em prática uma série de ataques à classe artística e às políticas públicas de incentivo à cultura (OLIVEIRA, 2016, p. 26). Dentre estas, extinguiu o Ministério da Cultura, reformulou a chamada Lei Rouanet (LOPES, 2018; CHAVES, 2019) e tornou instável a atuação da pasta. Além disso, investiu na revisão e cancelamento de patrocínios e estímulos concedidos às produções artísticas por entidades estatais.

A partir de 2016, com expressivo aumento após a eleição de Bolsonaro, passam a ser recorrentes as manchetes estampadas pela imprensa brasileira reportando o possível retorno do movimento censório por parte do Estado. Elas noticiavam, de modos distintos, diversos casos de “cancelamento” de espetáculos teatrais em todo o território nacional, principalmente por empresas estatais federais patrocinadoras ou apoiadoras das produções. São marcantes, nos cerceamentos noticiados, as similaridades estéticas, temáticas e dramáticas entre as criações que coincidem com temas sensíveis aos discursos sociais defendidos pela autointitulada “maioria conservadora e defensora dos costumes tradicionais” e, consequentemente, pelo então recém-empossado presidente da República.

Não se pode deixar de lado, também, o cenário pré-golpe, evidenciado por inúmeras manifestações populares desde o ano de 2013 (OLIVEIRA, 2016, p. 26). Esse ambiente de contestação foi, então, aproveitado por uma parcela da população no intuito de instalar/apoiar um golpe político em 2016, tornando possível que o contexto sociopolítico passasse a responder a aspirações e desejos conservadores (em costumes) e liberais (na economia).

Notam-se, também, similaridades evidentes entre os dois golpes — 2016 e 1964. Em ambos, a base fundamental do movimento são pensamentos e valores religiosos, certa aversão ao comunismo e o não reconhecimento

a si próprios como golpistas, confirmando ainda a tendência negacionista científica e histórica.

Há uma busca por revestir de legalidade as ações censórias, visto que a prática não encontra respaldo na Constituição Federal de 1988 e é veementemente rechaçada pelo Supremo Tribunal Federal, que privilegia a liberdade de expressão e de pensamento como elemento basilar do Estado brasileiro e como elemento fundamental para a existência da própria sociedade democrática, vedando qualquer meio de censura.

Como forma de driblar as proteções constitucionais e a fim de reinstaurar a censura como prática, as instituições públicas passam a estabelecer novos métodos, “fantasiados” de legalidade. Para isso reinventam os chamados critérios de curadoria, atacando as obras nas fontes de financiamento e estímulo às produções. Tradicionalmente, no país, grandes empresas — muitas delas estatais federais — configuram-se importantes fontes de financiamento de projetos culturais.

Essa relação de poder possibilitou ao governo recém-eleito, com notório viés conservador, maior controle sobre as programações incentivadas por estatais. A partir daí, não são raros os casos em que o teatro sofre ataques e cancelamentos por parte do poder público (MORI, 2020, p. 92).

A partir de agora, apresenta-se um breve panorama acerca de sete espetáculos censurados no Brasil após o golpe de 2016. A análise se deu com enfoque sobre “coincidências” existentes entre os valores fascistas pautados pela direita brasileira e as temáticas debatidas pelas peças em questão. A partir dessas semelhanças, se tentará traçar aspectos gerais da nova censura ao teatro no país.

O EVANGELHO SEGUNDO JESUS, RAINHA DO CÉU (NÚCLEO CORPO RASTREADO)

De autoria da inglesa Jo Clifford, *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* transpõe para a cena algumas parábolas bíblicas, interpretadas na montagem brasileira pela atriz transsexual Renata Carvalho, com direção de Natalia Mallo e produção do Núcleo Corpo Rastreado. Provocando reflexões sobre “o amor ao próximo” na contemporaneidade, o espetáculo ressignifica a figura de Jesus Cristo para o corpo travesti.

Rodeado de polêmicas desde a sua estreia, *O Evangelho* sofreu diversas tentativas de censura, algumas delas consumadas, sendo a maior parte movida por instituições religiosas e por políticos a elas ligados. Antes mesmo da eleição de Bolsonaro, na estreia nacional da peça, prevista para ocorrer na capela de uma universidade dentro da programação do Festival

Internacional de Londrina (FILO), moções públicas solicitaram e conquistaram a transferência do espetáculo para outro espaço. No Festival de Inverno de Garanhuns, não só a obra foi boicotada e cancelada (G1, 2018; V&C, 2018), mas também foi ameaçada a integridade física da equipe (KER, 2018), como nos conta Natalia Mallo, diretora do projeto:

... a gente teve uma saga de tentativas de censura, apresentação independente também censurada, um festival inteiro sendo ameaçado de perder financiamento público se programasse a peça e uma situação que evoluiu pra violência dentro do espaço. Jogaram uma bomba, tinha polícia militar, revista do público, foi uma situação-limite de muita violência⁷.

Embora as tentativas de censura citadas não tenham sido consumadas, elas ilustram gradativos intentos da direita brasileira contra a produção cultural nacional. Nesse tempo, vale mencionar, *fake news* já propagavam o ódio a artistas e mecanismos públicos de incentivo. Dentre outras situações similares, cabe destacar o cancelamento judicial imposto ao espetáculo no Sesc Jundiaí, em setembro de 2017, comunicado à instituição e à produção uma hora antes da sessão (FSP, 2017).

Assim, tendo estreado após o golpe de 2016 e antes da eleição do novo presidente, *O Evangelho* torna-se o primeiro alvo teatral do conservadorismo em ascensão.

ABRAZO (CLOWNS DE SHAKESPEARE)

Já em 2019, a comunidade artística brasileira via crescer o desmonte das políticas públicas federais para a cultura. Citam-se exemplos como a extinção do Ministério da Cultura, a falha reestruturação da Lei Rouanet e a precarização dos braços culturais das estatais federais, como o Banco do Brasil e a Caixa Econômica Federal e seus centros culturais. Estes dois bancos estatais, com ampla trajetória no incentivo e programação de trabalhos artísticos, funcionaram como braços de censura institucionalizada e cancelamento de espetáculos.

O grupo potiguar Clowns de Shakespeare, por exemplo, foi contratado através de edital público para a realização de breve temporada de seu espetáculo *Abraço*, na Caixa Cultural Recife, baseado no *Livro dos Abraços*,

⁷ Entrevista concedida aos autores em abril de 2020. O mesmo vale para as próximas citações de diretoras e diretores das peças aqui abordadas.

de Eduardo Galeano. A obra retrata a infância de um garoto que vive em um país regido por um governo autoritário, que tornou proibidos os abraços.

Tendo realizado sua primeira apresentação e preparando-se para a segunda sessão que ocorreria no mesmo dia, o grupo foi surpreendido pelo cancelamento da segunda apresentação (DUARTE, 2019a). Como conta Fernando Yamamoto, diretor do grupo:

Enfim, a gente ficou bem perplexo e tal, e aí esperamos a chegada desse cidadão, que era um gerente jurídico da Caixa, não mais da Caixa Cultural no caso, da Caixa geral lá de Recife. Segundo ele, havia uma suspeita de que a gente teria infringido uma cláusula do contrato, porque ele recebeu duas gravações do bate-papo — do bate-papo, isso, não foi do espetáculo — ele recebeu duas gravações do bate-papo. E que, por isso, preventivamente, ele estava cancelando as apresentações — as apresentações do fim de semana todo, no caso.

O gerente jurídico presente, representante da Caixa e responsável pela notificação do cancelamento, “... já ampliou esse cancelamento para todo o primeiro fim de semana e [disse] que isso iria para Brasília ser analisado pela Secom”, segundo Yamamoto. A Secretaria Especial de Comunicação Social (Secom), existente desde 1979, é hoje o órgão federal responsável pelos contratos de patrocínio das estatais.

Posteriormente, o grupo foi notificado pela instituição do cancelamento de toda a temporada contratada. Como argumento, a Caixa Cultural justificou-se alegando infração contratual por parte do grupo, em relação à cláusula que obrigava a contratada a zelar pela boa imagem dos patrocinadores, tendo como base não o espetáculo em si, mas registros em vídeo do bate-papo realizado entre artistas e público após a apresentação.

Em sequência cronológica, *Abrazo* foi o primeiro trabalho censurado por empresa estatal, dentre os listados a partir de agora. Após o seu cancelamento, o Ministério Público Federal recomendou à Caixa a retomada da temporada (FSP, 2019c). A solicitação não foi atendida pela instituição.

RES PÚBLICA 2023 (A MOTOSSERRA PERFUMADA)

Tendo guinado à direita durante o processo eleitoral de 2018, Roberto Alvim, ex-diretor de teatro paulista, recebeu durante o mandato de

Bolsonaro o cargo de diretor de Artes Cênicas do Complexo Cultural da Fundação Nacional de Artes (Funarte). Ao ser empossado, Alvim passou a revisar as sinopses dos espetáculos que possuíam pauta agendada em alguns dos teatros da Funarte.

Durante seu mandato à frente da instituição, foi responsável por mais um cancelamento, revogando a cessão de espaço para o espetáculo *Res Publica 2023*, do grupo paulistano A Motosserra Perfumada. Sobre o espetáculo, nos diz a sinopse:

A trama da peça se passa no Réveillon de 2023. O movimento Anaconda Brazil leva às ruas grandes massas patrióticas. O Brasil vive um período de grande prosperidade econômica, mas não para Tom, Billy, Suzanne, Vincent, John e Vallentina, que vivem amontoados numa pequena república no centro de São Paulo. No limite entre ficção e realidade, contam histórias e se revezam na tarefa de trazer da rua objetos com os quais vão construindo uma trincheira, atrás da qual estarão sempre entre combater ou esperar misticamente por dias melhores. (POMBO CORREIO, 2019.)

A coordenadora da Funarte em São Paulo, Maria Ester Moreira, após opor-se à decisão de cancelar o espetáculo, teve sua exoneração decretada no *Diário Oficial*. O próprio Alvim seria promovido alguns meses depois ao cargo de Secretário Especial da Cultura, onde permaneceria por pouco tempo, sendo demitido após divulgar oficialmente um plano de ação cultural em um vídeo em que parafraseava o ministro nazista Joseph Goebbels (NIKLAS; GUIMARÃES, 2020).

CARANGUEJO OVERDRIVE (AQUELA CIA DE TEATRO)

Na ocasião do “cancelamento” de *Caranguejo overdrive*, em 2019, espetáculo da Aquela Cia. de Teatro, mais uma vez uma estatal federal surge como agente censor. O grupo realizaria apresentações do espetáculo citado e, também, de outra montagem, *Guanabara canibal*, ambas integrando a Mostra 30 Anos de Companhias, no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB-RJ) (GOBBI, 2019). Como justificativa, em nota publicada pelo jornal *O Globo*, o CCBB pronunciou-se nestes termos: “Na encenação, segundo o relato, teriam sido acrescentados em seu roteiro posicionamentos político-partidários, com citação a nomes de personalidades políticas do atual governo e da oposição” (ARAGÃO; GOBBI, 2019).

Para Marco André Nunes, diretor do grupo e dos espetáculos, a afirmação refere-se a um trecho da montagem no qual se traça um breve panorama da história brasileira.

... uma atriz, que faz a personagem Puta Paraguaia (Carolina Virguez), ela vai falando a história do Brasil. E chega nos dias atuais. Nós fazemos a peça desde o governo Dilma. No final — a gente já está falando lá de trás, da ditadura — chegamos no Sarney, vai pra Collor, Itamar, Fernando Henrique, Lula, Dilma, vai pro golpe, vai pra Temer e chega no governo atual. Em cada momento ia parando em determinado ponto, né? Desde Dilma até agora ia parando em determinado ponto. Parava na Dilma, depois parava no golpe, depois parava no Temer, depois parava na eleição, enfim, e vai até agora.

Apesar do cancelamento de *Caranguejo overdrive*, o CCBB sugeriu que o espetáculo *Guanabara canibal* fosse mantido na programação, proposta recusada pelo próprio grupo dada a ausência de sentido lógico no cancelamento de *Caranguejo*.

LEMBRO TODO DIA DE VOCÊ (NÚCLEO EXPERIMENTAL)

Ainda em 2019, os espaços da Caixa Cultural tornaram a protagonizar a censura ao teatro. O grupo Núcleo Experimental, contemplado pelo edital do espaço para apresentações do espetáculo *Lembro todo dia de você*, foi informado que a temporada previamente agendada seria cancelada.

Lembro todo dia de você aborda as vivências de um jovem homossexual que lida com o HIV e as diversas consequências de sua sorologia nas relações que estabelece socialmente. A montagem inclusive havia realizado temporada anterior no Centro Cultural Banco do Brasil.

A justificativa oficial de cancelamento fornecida pela instituição dava conta de que o teatro Nelson Rodrigues, onde a peça seria encenada, encontrava-se em obras e impossibilitado de receber produções (FSP, 2019a).

Já figurando entre os diversos casos de cancelamento amplamente noticiados pela mídia, *Lembro todo dia...* intensificava as suspeitas de censura por parte do governo federal. Alguns dias após a divulgação da notícia, contudo, a Caixa tornou a contatar o grupo, convidando-o para realizar a temporada cancelada no Teatro de Arena, também de gestão do banco estatal. A temporada foi realizada.

Para Zé Henrique de Paula, diretor artístico da obra, a linha tênue entre uma razão pragmática (as obras no auditório) e a censura coloca-se de modo muito evidente:

Então a história do *Lembro todo dia de você* é a história de uma peça que foi cancelada, talvez censurada, nunca soubemos, acho que jamais saberemos, mas que depois foi recontratada, então no final de 2019 a gente fez no Teatro da Caixa as oito sessões contempladas no edital patrocínio da Caixa Cultural.

Neste sentido, fica explícita a influência da repercussão midiática na retomada do espetáculo, como exposto pelo próprio diretor: “eu comecei a dar algumas entrevistas para a *Folha de S.Paulo*, para o jornal *O Globo*, no Rio de Janeiro, porque alguns veículos começaram a me procurar para falar sobre o cancelamento”. A Caixa Cultural, então, retoma a contratação da peça, realizando sua temporada (CAIXA, 2019).

Gritos (Dos à Deux)

Gritos é um espetáculo com dramaturgia física construída a partir de três histórias ficcionais (ou quadros, como são chamados pelo grupo, a Cia. Dos à Deux) que retratam três personagens invisibilizadas. Seu primeiro quadro retrata a convivência de Louise, mulher transsexual em processo de transição, junto a sua mãe (LANNES, 2017).

O espetáculo, contemplado pelo mesmo edital da Caixa Cultural junto a outra montagem do grupo, *Aux pieds de la lettre*, realizaria temporada no espaço gerido pelo banco em Brasília. Sob alerta desde os cancelamentos anteriormente promovidos, a produção do grupo passou, durante o processo de contratação da peça a receber solicitações da instituição, que buscava materiais extras sobre o espetáculo, além dos disponibilizados no ato da inscrição do projeto.

A partir dos materiais fornecidos, a Caixa Cultural oficializou o cancelamento de *Gritos*, mantendo apenas a segunda montagem. Como nos diz Artur Luanda Ribeiro, um dos criadores do espetáculo e idealizador do grupo:

Eu acho que somos adultos e sabemos muito bem que o que foi censurado não foi *Gritos* na totalidade, e sim a “Louise”, que é o primeiro

quadro de Gritos, que é um grito transfóbico. Então a gente sabia muito bem que a gente estava ali, tocando em uma coisa muito sensível e que por conta desse governo, totalmente moralista, isso foi uma das causas.

Mediante solicitação da instituição, o grupo realizou as apresentações de *Aux pieds de la lettre* e ministrou oficina aberta, sem cumprir o projeto inicialmente proposto, que contemplava, também, as apresentações de *Gritos*.

A MULHER MONSTRO (S.E.M. CIA. DE TEATRO)

A mulher monstro, da S.E.M. Cia. de Teatro, sediada em Natal e Recife, é um espetáculo que — valendo-se da estética transformista/dragqueen — coloca em cena uma mulher branca e elitista, que discursa seus valores conservadores e fascistas. O espetáculo estrearia no Festival de Teatro de Curitiba, em 2019, com apresentações agendadas para o Memorial de Curitiba, espaço gerido pela Fundação Cultural e Prefeitura Municipal.

Após a divulgação do espetáculo, que abertamente revelava a crítica político-social promovida pela dramaturgia, a Prefeitura de Curitiba revogou a cessão do espaço para o evento, obrigando a montagem a transferir-se para outro lugar (GALINDO, 2019).

A Mulher monstro, contudo, é — junto a *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu* — símbolo do ataque às artes praticado por parte da própria sociedade civil, neste e em outros casos, como conta José Neto Barbosa, diretor e ator da montagem:

Eram muitas ameaças de morte. Curitiba é uma cidade onde paira muito amor, mas também muito ódio. (...) Nas datas de minha apresentação também fazia um ano da prisão de Lula. Então, o Sindicato dos Bancários de Curitiba e Região, vendo o perigo eminente e tantas ameaças, colocou seguranças particulares para cuidar de mim na cidade. Andava escoltado, parece surreal um artista de teatro ter que ser escoltado. Apresentei com seguranças na frente do palco.

As manifestações populares contra o trabalho, contudo, não se limitaram a Curitiba, cidade que se tornou símbolo do conservadorismo nacional, recebendo até mesmo o título de República de Curitiba. Ainda segundo Barbosa:

Eu comecei a apresentação normalmente em Jaboatão dos Guararapes, na região metropolitana do Recife. Aí, percebi que um grupo ficou me incitando desde o início (...) A medida que o espetáculo foi avançando, percebi que os xingamentos aumentavam e passaram para agressões verbais, sempre que eu fazia duras críticas ao presidente brasileiro. Uma pessoa, a mais alterada, fazia questionamentos como: é um absurdo, isso é teatro ou é política? (...) Em seguida, quando o palco estava com a luz baixa, recebi uma pedrada. A pedra foi atirada em direção a mim, para minha cabeça, mas atingiu a estrutura metálica do cenário...

Barbosa sinaliza ainda a continuidade das ofensivas ao seu trabalho, mencionando a dificuldade relacionada ao financiamento de espetáculos após a eleição de Bolsonaro (DP, 2019). No Rio Grande do Norte, por exemplo, o argumento para a não concessão de patrocínio ao projeto por parte de uma empresa construiu-se sobre a imagem de divulgação do espetáculo, que poderia ofender clientes da empresa: a personagem principal da peça, com o rosto pintado de verde e amarelo, uma alegoria às manifestações pró-golpe de 2016.

DAS ANÁLISES DRAMATÚRGICAS E TEMÁTICAS

A partir desse breve panorama acerca dos casos de cancelamento e censura, é possível estabelecer conexões bastante nítidas em relação às dramaturgias, encenações e temáticas/discursos levados ao palco pelos espetáculos. Este exercício também traça um cenário bastante ligado às pautas conservadoras, conforme abaixo ilustrado:

- **Abordagens sobre identidades de gênero e orientações sexuais** em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu, Res Pública 2023, Gritos e Lembro todo dia de você*;
- **Crítica a autoritarismos e militarismos** em *Abraço e Res Pública 2023*;
- **Reflexões sobre conjuntura política atual** em *A Mulher monstro e Caranguejo overdrive*;
- **Soropositividade** em *Lembro todo dia de você*;
- **Reflexões sobre religiosidade** em *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*;
- **Imigração ilegal e refugiados** em *Gritos*;
- **Violência doméstica** em *Lembro todo dia de você*.

Como se vê, trata-se de pautas críticas e extremamente debatidas desde o golpe de 2016. A censura aos espetáculos que as abordam, então, cumpre a função de satisfazer valores pregados pela direita conservadora, autointitulada “maioria brasileira”. Dentre esses valores, naturalmente antidemocráticos, estão: a aversão à diversidade, o apreço por regimes autoritários como a ditadura brasileira, o rechaço à comunidade LGBTQIA+, a extrema valorização do cristianismo e suas normas, entre outros.

Assim, não é difícil compreender o vínculo entre a eleição de Bolsonaro e a ascensão das ofensivas à produção cultural nacional, em especial a teatral com viés crítico e político. Mais do que isso, é importante notar os intentos não apenas contra as obras, mas também contra os próprios artistas. Se é verdade que *Abrazo* foi cancelada por conta de posições expostas durante o bate-papo entre público e atores após a apresentação, não se pode ignorar o fato de que o cerceamento da liberdade de expressão estende-se para além da obra, atingindo também os próprios artistas, seres individuais e particulares, no livre exercício de sua função.

Entre *Abrazo* e *Gritos* há também uma segunda semelhança: os dois espetáculos lançam mão da fisicalidade e corporalidade, sem fazer uso da palavra, uma noção que evidencia o estudo aprofundado das instituições responsáveis pela censura em relação às obras.

Traçando-se um paralelo entre *Res Publica 2023*, *A mulher monstro* e *Gritos*, há que se notar que o processo censório parte não apenas da obra finalizada e encenada, mas de todo o material disponibilizado pelas produções às instituições: suas sinopses, fotografias, materiais de comunicação e textos de defesa do projeto.

A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA CENSURA APÓS O GOLPE

A partir dos contextos expostos, surge, então, um “modelo” de censura particular ao Brasil pós-golpe. Ele tem seu início, entretanto, muito antes: as Leis de Incentivo à Cultura, importantes mecanismos de produção, deram ao poder público certa função curatorial. Delega aos editais e às comissões públicas e estatais — no caso de patrocínios — o poder de escolha sobre o que poderá, ou não, ser dito, encenado e produzido.

A relação da Caixa Cultural e dos Centros Culturais Banco do Brasil nos casos citados torna evidente esse mecanismo de censura. Tendo seus contratos de patrocínio condicionados à análise da Secom, as instituições têm em suas mãos o controle da programação cultural nacional. Em números, quatro das sete produções citadas acima possuíam aporte

financeiro de estatais federais. Outras duas contavam com cessão de espaços geridos por órgãos públicos (Funarte e Prefeitura de Curitiba).

Caracteriza-se, assim, a chamada censura velada, em que a burocracia institucional/contratual garante respaldo aos cancelamentos, seja em vagas cláusulas de zelo pelo nome das instituições patrocinadoras (em *Abraço*) ou em limites para alteração das obras programadas (em *Caranguejo overdrive*), conceitos que não dão conta da criação e do desenvolvimento artísticos.

As razões burocráticas que justificaram os “cancelamentos”, portanto, são refutadas pelas fortes semelhanças temáticas existentes entre os trabalhos, que vão contra a onda conservadora regida pelos políticos no poder atualmente e de sua base eleitoral.

A institucionalização da arte como um mecanismo de censura — após a avalanche de casos noticiados entre 2018 e 2020 — foi sinalizada até mesmo pela imprensa. Uma matéria do jornal *Folha de S.Paulo*, em outubro de 2019, revelou — através de depoimentos dos próprios funcionários da Caixa Cultural — o desenvolvimento de um sistema interno de censura de obras pela instituição, como se lê:

Novas regras implementadas neste ano exigem que detalhes do posicionamento político dos artistas, o comportamento deles nas redes sociais e outros pontos polêmicos sobre as obras constem de relatórios internos avaliados pela estatal antes que seja dado o aval para que peças de teatro (...) entrem em cartaz. Em conversas com os coordenadores das unidades da Caixa nos diversos estados, alguns funcionários entenderam que temas que desagradam Bolsonaro, como questões de gênero, sexualidade e sobre o período do regime militar, deveriam ser informados. (...) deve ser levantado o que está descrito da seguinte forma: “possíveis riscos de atuação contra as regras dos espaços culturais, manifestações contra a Caixa e contra governo e quaisquer outros pontos que podem impactar” (...) Os relatórios são analisados pela superintendência da empresa em Brasília e pela Secretaria de Comunicação (Secom) do Governo Federal, ainda segundo os funcionários. (FSP, 2019b.)

A partir das peças analisadas, é importante notar a preponderância dos dois conteúdos temáticos que perpassam as obras e que são sensíveis à sanha censora atual: moral e política. É recorrente nos relatos dos produtores e realizadores dos espetáculos a conclusão de que, no contexto em que os cancelamentos se deram, tais temas eram centrais na dramaturgia dos espetáculos. As sete obras possuem conteúdo provocador, próprio

das artes dramáticas, porém foram alvo de censura mais por possuírem dramaturgias que provocam e fazem refletir do que por trazerem conteúdo explicitamente moral ou político.

Cumprir dizer, também, que o olhar sobre os temas nem sempre é claro, na maior parte das situações analisadas as noções de censura moral e política se apresentam de forma indistinta. Para ilustrar a dificuldade de entender e separar o conteúdo motivador do ato censor, a fala da diretora do espetáculo *O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*:

Eu considero difícil a gente separar a [censura] moral da política. Acho que elas caminham juntas. E que o campo da política está em tudo, em todas essas operações de censura. Assim como o campo da moral, porque ou ela se apoia numa suposta moral para justificar-se, ou ela é moral — o que é um ato político. Mas, se a gente pensar que a [censura] moral, a gente poderia dizer que vem da sociedade civil, que vem através de julgamento, movimentos de boicote, e a [censura] política é operada por estruturas de poder, mais institucionais, com poder jurídico, eu digo que sim, foram as duas formas de censura (...) Fomos censuradas mesmo antes do governo atual, que institucionalizou a censura, mas a gente vinha passando por isso antes. A peça estreou quando o Temer já estava na presidência, já havia o impeachment da Dilma. Toda essa estrutura conservadora já havia sido fortalecida, e mirando as eleições que elegeram Bolsonaro, essa censura sobre as obras de arte foi muito usada como moeda de troca.

Note-se que a declaração é reveladora ao discorrer sobre o contexto histórico recente e a influência do conservadorismo sobre a vida social e a política brasileira, evidenciando o modo como, cada vez mais, a moral e a política caminham lado a lado. Pode-se dizer, sob esta perspectiva, que não há distinção prática entre censura política e a censura moral, sendo que os cerceamentos que fundamentam os dois conteúdos não podem ser dissociados. Sobre essa questão, os representantes dos espetáculos analisados são praticamente unânimes e reforçam o entendimento reproduzido anteriormente.

Uma exceção está em *Caranguejo overdrive*, para Marco André Nunes, representante do espetáculo, a censura decorreu principalmente por seu conteúdo político:

O que eu entendo que aconteceu foi uma [censura] política. Não teve nada a ver com moral. O espetáculo tem até uma cena de nudez, mas é

totalmente dessexualizada, não tem nenhuma sexualidade, nada disso. Acho que a peça foi cancelada e censurada no Banco do Brasil por uma questão política.

Já Zé Henrique de Paula, diretor do espetáculo *Lembro todo dia de você*, relaciona as razões para o cancelamento sofrido ao conteúdo moral da apresentação:

Se isso foi determinado em alguma instância dentro da Caixa, por algum tipo de censura, eu tenho certeza que isso foi de caráter moral, acima de qualquer coisa, e não de caráter político. Porque *Lembro todo dia de você* é uma peça que trata da trajetória de um jovem soropositivo e como ele lida com as suas questões homoafetivas (...) Então, por tratar desse tema, e a gente sabe que é um tema sensível, o monitoramento deste governo que está atualmente em Brasília, então a gente acreditou que pudesse ser essa a razão deste cancelamento.

A percepção de Artur Luanda Ribeiro, da peça *Gritos*, vai no mesmo sentido:

Eu acredito que completamente foi moral. Política ainda não, talvez agora, porque eu acho que estamos de uma certa forma fichados, temos uma visibilidade dentro do governo. O nome “Dos à Deux” eu acho que já tá circulando lá dentro, não só dentro dessa nova Secretaria, mas mesmo no Itamaraty — porque as matérias que saíram foram divulgadas no mundo todo —, então, de certa forma deve ter chegado até no Itamaraty.

Há uma ação deliberada contra temas sensíveis à base de sustentação popular do governo, moral conservadora, que resulta em dividendos políticos. Ao mesmo tempo, há uma estrutura de proteção e contrarreação ao que pode soar como propaganda antigoverno.

Como foi dito e se depreende das falas reproduzidas, há a percepção de que é sutil a distinção entre os conteúdos motivadores da ação censora. Não há dissonância entre os temas, na verdade, o que existe é complementariedade entre as razões que “justificariam” o cerceamento da liberdade dessas produções.

Há um simbolismo na ação censora especialmente contra as artes cênicas: o poder público se coloca em oposição a uma característica intrínseca da própria produção artístico-cultural nacional, que se apresenta cada vez

mais engajada. Entretanto, parece uma estratégia fadada ao fracasso, visto que a história mostra que os períodos de autoritarismo vividos pelos artistas brasileiros não foram suficientes para os calar ou eliminar sua criação.

DAS CONSEQUÊNCIAS

É importante dizer que as consequências para os espetáculos não se limitaram à ocorrência do fato censor. Em todos os casos, as repercussões perduraram, e alguns espetáculos convivem com elas até hoje.

Em alguns casos, os espetáculos colheram frutos positivos, pois a repercussão pública mobilizou espectadores para prestigiar as apresentações, gerando uma rede de divulgação espontânea. Há, entretanto, uma dimensão de violência que a censura carrega impossível de ser apagada ou transformada em dividendos. Nesse sentido vai o relato de Fernando Yamamoto:

Já tivemos insinuações de achar que isso é um episódio positivo para o grupo, que o grupo poderia aproveitar o marketing, a divulgação que o episódio gerou. E a única coisa que posso falar em relação a isso é que quem pensa nisso não tem ideia do que é passar o que a gente passou. Foi um episódio muito doloroso, muito sofrido.

Esta é a mesma percepção de José Neto Barbosa, da S.E.M. Cia. de Teatro:

Houve uma diminuição significativa [de apresentações após a censura] sim. Embora uma boa repercussão do trabalho. Participamos de dois festivais com essa temática da censura. Mas, como relatei, alguns curadores, produtores, programadores seguem temerosos. O preço de ficar conhecido por ter um trabalho polêmico é muito alto, não vale a pena, mas já que estamos nessa tempestade de acontecimentos, vamos lá, ter resiliência e continuar.

Pode-se dizer que as percepções de cada produção sobre as consequências dos cerceamentos vividos são distintas. Em todo caso, o interesse do público pelas obras não pode ser questionado. Além disso, a relevância, não apenas dos espetáculos, mas também de seus grupos e artistas realizadores, se consolidou, com repercussão inclusive no âmbito internacional.

Para celebrar a democracia e a liberdade de expressão, a Prefeitura Municipal de São Paulo promoveu, em janeiro de 2020, o Festival Verão

Sem Censura, sob gestão do então Secretário de Cultura Alexandre Youssef, que reuniu várias atividades culturais na programação da cidade. Foram realizados diversos espetáculos censurados e oprimidos pelo governo federal, encontros formativos e shows musicais de artistas como Arnaldo Antunes e a banda feminista russa Pussy Riot, além de seis das sete obras analisadas neste trabalho (SÃO PAULO, 2019).

A realização do festival com recursos públicos da Prefeitura de São Paulo — uma das maiores potências econômicas da América Latina — reconheceu como censura, de algum modo, as ofensivas do poder público federal às artes, nomeando-a assim publicamente e dando espaço a espetáculos que foram vítimas de cancelamentos na esfera federal (DUARTE, 2019b).

Em 19 de julho de 2019, após declarações controversas do presidente Bolsonaro em relação à Ancine, artistas de todo o país articularam-se em um movimento coletivo criado no WhatsApp. Nomeado Movimento Artigo 5º e concebido para atuar na mobilização, debate e defesa da liberdade de expressão, foi o responsável pela elaboração e gerenciamento de manifestos lidos ao término de espetáculos que contam com a participação dos integrantes do movimento (ARTIGO 5º, 2019a).

A organização do Movimento Artigo 5º no estado de São Paulo promoveu a Semana da Arte Contra a Barbárie, de 11 a 18 de fevereiro de 2020, que contemplou diversas ações artísticas realizadas gratuitamente na hora do almoço, em frente à escadaria do Theatro Municipal de São Paulo (idem, 2019b).

A partir dos espetáculos analisados por este trabalho — justamente por sua visibilidade midiática —, é possível verificar o renome de seus grupos e companhias, uma característica que, por consequência, imputa maior estrutura para comunicação e divulgação dos casos de censura e maior respaldo jurídico/administrativo.

Indiscutível é a essencialidade da mídia por seu papel na construção da imagem desse movimento censor como um aspecto mais amplo e fundamentalmente político, associando-o publicamente ao governo federal por diversas vezes e construindo um panorama que perpassou vários campos da criação artística. Embora relevante, o papel da imprensa também acende um alerta: muitos podem ser os grupos e companhias atingidos pela censura ao teatro no Brasil pós-golpe que não possuem alcance midiático para que seja noticiada. Como nos diz Artur Luanda Ribeiro, do espetáculo *Gritos*:

Então a gente tem reagido de forma contundente e colocando a cara a tapa, e eu acho, de qualquer forma, eu acho que é caso a caso. Porque não foram cancelados [só] esses casos todos que tiveram, que foram notificados pelas mídias. Outros [foram] ofuscados porque não tinham uma visibilidade midiática e também a gente não ficou sabendo, mas acredito que tiveram muito mais do que foram citados.

A realidade dos grupos analisados por este trabalho, entretanto, não é compartilhada por todos os coletivos teatrais brasileiros. Esta lógica coloca em pauta diversas questões, especialmente diante da possibilidade de o movimento censório federal passar a atingir grupos sem estrutura jurídica para lidar com este tipo de acontecimento.

A *Dos à Deux*, por exemplo, grupo responsável pela criação de *Gritos* é franco-brasileira, o que justifica a projeção de seu caso dentro e fora do Brasil. No exterior, inclusive, algumas foram as manchetes que estamparam a censura nacional, dentre elas a ABC News, com sua reportagem “Censorship or caution? Culture war burns in Brazil” [Censura ou prevenção? Guerra cultural pega fogo no Brasil] (JEANTET, 2019) e o jornal católico francês *La Croix*, noticiando: “Brésil: les productions LGBT en proie à la censure sous Bolsonaro” [Brasil: Produções LGBT nas garras da censura de Bolsonaro] (AFP; ISTOÉ, 2019).

POR FIM

A partir da análise realizada, identifica-se profunda relação entre os valores pautados pela direita brasileira e os casos de cancelamento, com especial atenção para as ações diretamente relacionadas ao governo federal. Esse dado surge em paralelo à dinâmica de institucionalização da arte no país, que confere ao poder público e seus braços de atuação a possibilidade de permitir, programar, autorizar e cancelar parte da programação cultural brasileira.

Notam-se, ainda, semelhanças bastante consistentes entre o período da ditadura civil-militar brasileira (1964–1985) e o Brasil pós-golpe de 2016, não tanto em relação à censura prévia das dramaturgias, mas principalmente no papel ativo da sociedade civil em apoio à censura. A construção desse movimento coletivo é endossada principalmente pela propagação de *fake news* que, ainda durante o processo eleitoral de 2018, empenharam-se em atacar massivamente artistas e criações nacionais.

Evidencia-se, também, uma difusa relação entre a censura moral e a política. Nos casos analisados, elas surgem alicerçadas seja na atuação

política regida por valores morais particulares, seja pela moral que encontra força no exercício político.

Em relação aos desdobramentos posteriores das produções, tornam-se evidentes suas potências estéticas e artísticas, isto é: apesar de seus cancelamentos, as criações — em sua maioria — tiveram êxito em sua continuidade, em alguns casos obtendo até mesmo maior repercussão. Esta percepção, alicerçada no panorama histórico apresentado, torna evidente que, apesar das constantes ameaças e restrições, as artes cênicas brasileiras seguem vivas e pulsantes. Mesmo quando os intentos públicos direcionam-se ao desmonte da cultura nacional e suas instituições de fomento e incentivo, os depoimentos e trajetórias dos artistas entrevistados revelam toda a resiliência possível em meio ao impossível, explicitando o desejo pela inflamação ainda maior das abordagens político-sociais em suas montagens.

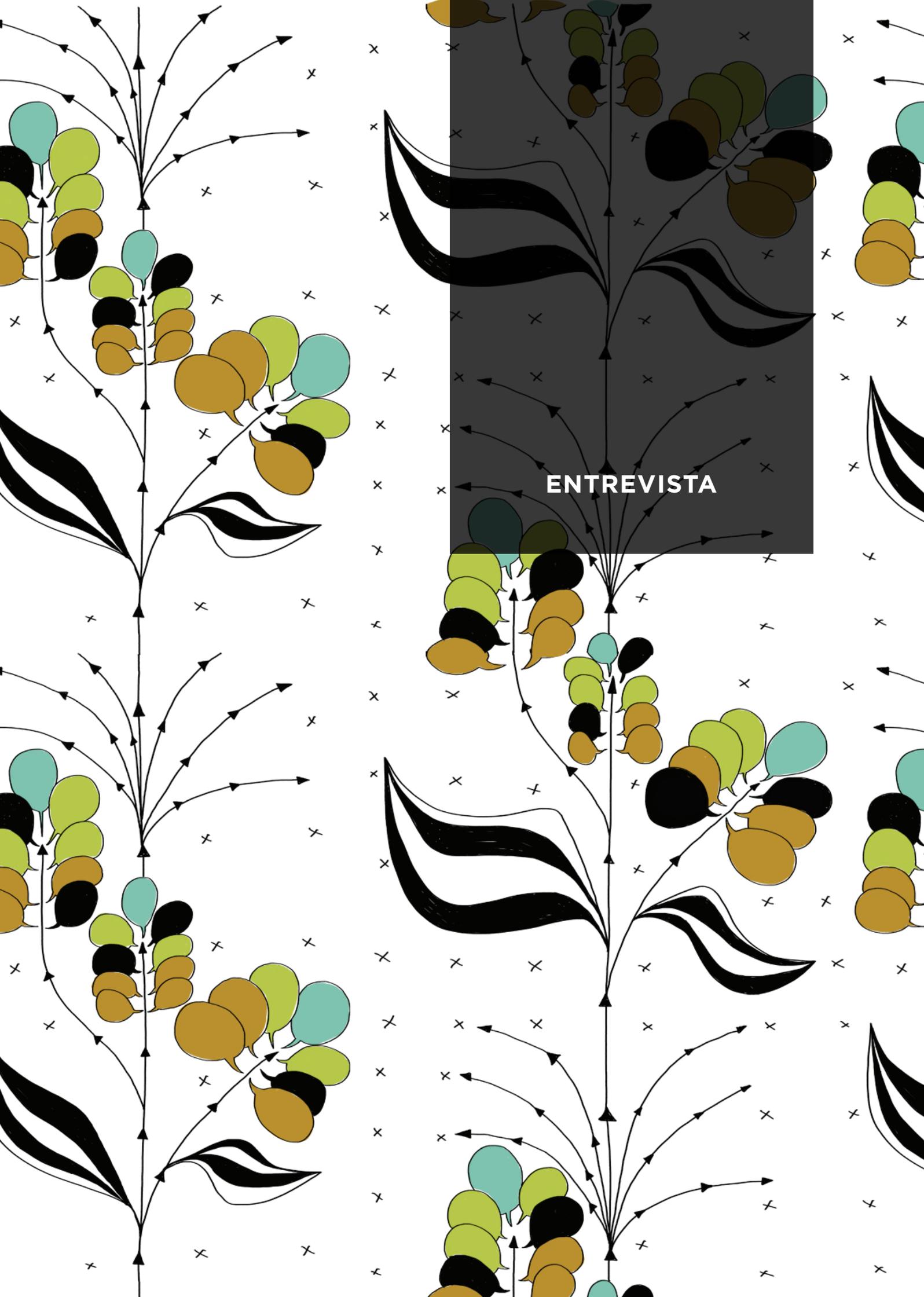
REFERÊNCIAS

- AFP – Agence France-Presse. “Brésil: les productions LGBT en proie à la censure sous Bolsonaro”. *La Croix*, Paris, “Culture”, 27 set. 2019. Disponível em <<https://www.la-croix.com/Culture/Bresil-productions-LGBT-proie-censure-Bolsonaro-2019-09-27-1301050353>>. Acesso em: 19 maio 2020. Edição em português: _____. “Produções LGBT enfrentam a censura do governo de Jair Bolsonaro”. *IstoÉ*, São Paulo, “Comportamento”, 27 set. 2019. Disponível em: <<https://istoe.com.br/producoes-lgbt-enfrentam-a-censura-do-governo-de-jair-bolsonaro/>>. Acesso em: 19 maio 2020.
- ARAGÃO, Helena; GOBBI, Nelson. “Cancelamento de ‘Caranguejo Overdrive’ é tema de protesto, e CCBB se manifesta sobre o caso”. *O Globo*, Rio de Janeiro, “Cultura”, 11 out. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/cancelamento-de-caranguejo-overdrive-tema-de-protesto-ccbb-se-manifesta-sobre-caso-24012698>>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- ARAÚJO, Gessé Almeida. “Teatro e autoritarismo: as bases coloniais da censura e o Conservatório Dramático Brasileiro”. *Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, pp. 363-77, 2018.
- ARTIGO 5º. “Defenda a Liberdade de Expressão – Leia o manifesto para o seu público”. *Artigoquinto*, 2019(a). Disponível em: <<https://www.artigoquinto.art.br/leia-o-manifesto>>. Acesso em: 12 fev. 2020.
- _____. “Semana de Arte contra a Barbárie reúne artistas em defesa da produção artística e da liberdade de expressão”. *Artigoquinto*, 2019(b). Disponível em: <<https://www.artigoquinto.art.br/semana-de-arte-contra-a-barbarie-20>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

- BRASIL *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- CAIXA Cultural. “Lembro todo dia de você”. *Caixa Cultural* – Programação, nov. 2019. Disponível em: <<http://www.caixacultural.com.br/SitePages/evento-detalle.aspx?uid=6&eid=2486>>. Acesso em: 2 fev. 2020.
- CHAVES, Thais. “Lei Rouanet: da ascensão à queda provocada pelas fake news”. *Carta Capital*, São Paulo, “Cultura”, 2019. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/lei-rouanet-da-ascensao-a-queda-provocada-pelas-fake-news/>>. Acesso em: 15 maio 2020.
- DIÁRIO de Pernambuco. “‘Tentativa de censurar a minha arte’, diz ator vítima de pedrada durante espetáculo no Recife”. *Diário de Pernambuco*, Recife, “Notícia de Viver”, 27 set. 2019. Disponível em <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/09/tentativa-de-censurar-a-minha-arte-diz-ator-vitima-de-pedrada-duran.html>>. Acesso em: 14 fev. 2020.
- DUARTE, Rafael. “Clowns de Shakespeare é censurado em Recife e decide entrar com processo”. *GGN*, São Paulo, “Teatro”, 14 set. 2019(a). Disponível em: <<https://jornalgggn.com.br/teatro/clowns-de-shakespeare-e-censurado-em-recife-e-decide-entrar-com-processo/>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- _____. “Abraço e A mulher Monstro representam RN em festival de obras censuradas pelo governo Bolsonaro”. *Saiba mais* – Agência de Reportagem, Natal, “Cultura”, 2 jan. 2020. Disponível em <<https://www.saibamais.jor.br/abraço-e-a-mulher-monstro-representam-rn-em-festival-de-obras-censuradas-pelo-governo-bolsonaro/>>. Acesso em: 14 fev. 2020.
- FSP – *Folha de S.Paulo*. “Peça com transexual em papel de Jesus é cancelada após decisão judicial”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, “Ilustrada”, 15 set. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/09/1919033-peca-com-transexual-em-papel-de-jesus-e-cancelada-apos-decisao-judicial.shtml>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- _____. “Atores de ‘Roda Viva’ são agredidos e veem teatro ser depredado em SP”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, “Há 50 anos”, 19 jul. 2018 [1968]. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2018/07/1968-atores-de-roda-viva-sao-agredidos-e-veem-teatro-ser-depredado-em-sp.shtml>>. Acesso em: 8 maio 2020.
- _____. “Caixa Cultural cancela peça sobre gay soropositivo”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, “Ilustrada”, 2 out. 2019(a). Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/caixa-cultural-cancela-peca-sobre-gay-soropositivo.shtml>>. Acesso em: 2 fev. 2020.
- _____. Caixa Econômica cria sistema de censura prévia a projetos de seus centros culturais”. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, “Ilustrada”, 4 out. 2019(b). Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/caixa-economica-cria-sistema-de-censura-previa-a-projetos-de-seus-centros-culturais.shtml>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

- _____. “Ministério Público Federal ajuíza ação contra Caixa Cultural por censura”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, “Ilustrada”, 4 out. 2019(c). Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/ministerio-publico-federal-ajuiza-acao-contra-caixa-cultural-por-censura.shtml>>. Acesso em: 12 fev. 2020.
- G1. “Peça ‘O Evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu’ é cancelada no Festival de Inverno de Garanhuns”. *G1*, Caruaru, 1 jul. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/caruaru-regiao/noticia/peca-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-do-ceu-e-cancelada-no-festival-de-inverno-de-garanhuns.ghtml>>. Acesso em: 24 maio 2020.
- GABRIEL, Ruan de Sousa. “Coordenadora da Funarte SP diz que foi exonerada após se opor a veto a espetáculo”. *O Globo*, Rio de Janeiro, “Cultura”, 23 ago. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/coordenadora-da-funarte-sp-diz-que-foi-exonerada-apos-se-opor-veto-espetaculo-23899756>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- GALINDO, Rogério. “Greca veta Memorial e trupe prejudicada fala em censura e retaliação”. *Plural*, Curitiba, “Cultura”, 1 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/noticias/cultura/greca-veta-memorial-e-trupe-prejudicada-fala-em-censura-e-retaliacao/>>. Acesso em: 14 fev. 2020.
- GARCIA, Miliandre. *A censura de costumes no Brasil: da institucionalização da censura teatral no Século XIX à extinção da censura da Constituição de 1988*. Trabalho apresentado à Coordenação-Geral de Pesquisa e Editoração (CGPE) como parte dos requisitos necessários à conclusão da Bolsa Pesquisador do Programa Nacional de Apoio à Pesquisa da Fundação Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2009.
- GOBBI, Nelson. “Grupo teatral questiona CCBB após cancelamento de ‘Caranguejo Overdrive’ em mostra comemorativa”. *O Globo*, Rio de Janeiro, “Cultura”, 1 out. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/teatro/grupo-teatral-questiona-ccbb-apos-cancelamento-de-caranguejo-overdrive-em-mostra-comemorativa-23989136>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- JEANTET, Diane. “Censorship or caution? Culture war burns in Brazil”. *Abc News*, Nova York, “Entertainment”, 4 nov. 2019. Disponível em: <<https://abcnews.go.com/Entertainment/wireStory/censorship-caution-culture-war-burns-brazil-66738478>>. Acesso em: 19 maio 2020.
- KER, João. “Atriz trans que interpreta Jesus: ‘Os seguranças que contrataram para nos defender queriam me bater’”. *The Intercept Brasil*, Rio de Janeiro, 8 ago. 2018. Disponível em: <<https://theintercept.com/2018/08/08/atriz-trans-jesus/>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- LANNES, Paulo. “‘Gritos’, da companhia Dos à Deux, une poesia, dança e artes plásticas”. *Metrópoles*, Brasília, “Entretenimento”, 8 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/entretenimento/teatro/gritos-da-companhia-dos-a-deux-une-poesia-danca-e-artes-plasticas/amp>>. Acesso em: 12 fev. 2020.

- LOPES, Fred. “Bolsonaro critica recursos da Lei Rouanet”. *Metro*, São Paulo, 27 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.metroworldnews.com.br/entretenimento/2018/12/27/bolsonaro-critica-recursos-da-lei-rouanet.html>>. Acesso em: 15 maio 2020.
- MORI, Letícia. “Como o cancelamento de peças, filmes e mostras deve opor artistas e governo na Justiça”. *BBC News Brasil*, 2 nov. 2019. Disponível em <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50092030>>. Acesso em 19/05/2020.
- NIKLAS, Jan; GUIMARÃES, Thayz. “Roberto Alvim é demitido da Secretaria Especial da Cultura”. *O Globo*, Rio de Janeiro, “Cultura”, 17 jan. 2020. Disponível em <<https://oglobo.globo.com/cultura/roberto-alvim-demitido-da-secretaria-especial-da-cultura-24196589>>. Acesso em 30/01/2020.
- OLIVEIRA, Tiago Bernardon de. *O Golpe de 2016: breve ensaio de história imediata sobre democracia e autoritarismo*. Rio Grande: Historiæ, 2016.
- POMBO CORREIO Assessoria de Imprensa Cultural. “RES PÚBLICA 2023, do grupo A Motosserra Perfumada, estreia dia 11 de outubro no porão do Centro Cultural São Paulo”. *Pombo Correio*, 2019. Disponível em: <<http://pombocorreio.art.br/?p=2691>>. Acesso em: 13 maio 2020.
- SÃO PAULO. Secretaria Municipal Especial de Comunicação. “Festival Verão Sem Censura acolhe manifestações culturais censuradas e oprimidas”. *Portal da Prefeitura Municipal de São Paulo – Notícias*, 20 dez. 2019. Disponível em: <<http://www.capital.sp.gov.br/noticia/festival-verao-sem-censura-acolhe-manifestacoes-culturais-censuradas-e-oprimidas-1>>. Acesso em: 2 fev. 2020.
- SCANDAROLLI, Denise. “A Censura teatral no Brasil Império”. *Café com História*, Brasília, 29 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.cafehistoria.com.br/a-censura-teatral-no-brasil-imperio/>>. Acesso em: 8 maio 2020.
- SOUZA, Dom Paulo Jackson Nóbrega de. “Nota sobre a peça teatral ‘O Evangelho segundo Jesus, rainha dos céus’”. *CNBB NE2*, 1 jul. 2018. Disponível em: <<https://cnbbne2.org.br/nota-sobre-a-peca-teatral-o-evangelho-segundo-jesus-rainha-dos-ceus/>>. Acesso em: 27 abr. 2020.
- TECCHIO, Manuela. “Vetada pela Funarte, ‘Res Publica 2023’ estreia no CCSP”. *Guia Folha*, São Paulo, “Teatro”, 11 out. 2019. Disponível em: <<https://guia.folha.uol.com.br/teatro/2019/10/vetada-pela-funarte-res-publica-2023-estreia-no-ccsp.shtml>>. Acesso em: 30 jan. 2020.
- V&C Garanhuns. “Seria encenada no FIG: Governo do Estado volta atrás e cancela em Garanhuns peça que retrata Jesus como um transexual”. *V&C Garanhuns*, 30 jun. 2018. Disponível em: <<http://www.vecgaranhuns.com/2018/06/seria-encenada-no-fig-governo-do-estado.html>>. Acesso em: 27 abr. 2020.



ENTREVISTA

ENTREVISTA COM CRISTINA AMESCUA CHÁVEZ¹

CPF: Como surge a ideia do Patrimônio Cultural Imaterial no contexto dos países da América Latina?

Cristina: Acho necessário entender que, diferentemente de outras regiões do mundo, a América Latina comporta uma enorme diversidade de enfoques para trabalhar e entender a questão da cultura, dada a enorme diversidade cultural que caracteriza muitos dos nossos países. Essa diversidade cultural acarreta diferenças tanto na maneira de pensar as culturas como na própria definição de cultura. Aqui vou me referir particularmente ao caso mexicano, que, no meu entender, apesar das muitas diferenças, guarda grandes paralelismos com o caso brasileiro.

No caso do México, por um lado, as culturas indígenas foram muito importantes na definição da ideia de nação, construída durante o início século XX — na verdade, desde o século XIX. Isso fez com que se construíssem instituições para trabalhar a questão cultural, com altos orçamentos, sobretudo naquilo que hoje chamamos Patrimônio Material, para o restauro de centros históricos, sítios arqueológicos, e dar conta da grandeza da herança indígena do México. Cabe destacar que, no nacionalismo mexicano, a ideia era construir uma nação alicerçada nesse passado indígena grandioso, mas capaz de se projetar para o futuro. Em grande medida, isso levou a desconsiderar, em termos reais, os povos indígenas existentes naquele momento. Quer dizer, aqueles povos deviam ser assimilados à ideia do mexicano, e não conservar suas particularidades. Isso teve impactos muito fortes em termos de perda de língua, de muitas tradições, festas, saberes próprios daqueles povos indígenas presentes no México. Mas, por outro lado, a força de instituições como o Instituto Nacional de Antropologia e História ou a própria Secretária de Educação Pública, que buscavam promover e construir essa ideia do nacional, permitiu construir

1 Doutora em Antropologia Social pela Universidade Nacional Autônoma do México, membro do corpo docente do Centro Regional de Pesquisa Multidisciplinar da Universidade Nacional do México. Atua como diretora executiva da Cadeira da Unesco em Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural e como presidente da Comissão de Pesquisa sobre o Patrimônio Imaterial da International Union of Anthropological and Ethnological Sciences (IUAES). Nos últimos anos, vem realizando pesquisas nos campos do patrimônio cultural intangível, da antropologia da violência, da migração e da mudança climática.

uma tradição antropológica e arqueológica muito forte no México, ao mesmo tempo em que o país aderiu à ideia, que também permeava outros lugares da América Latina, de construir a partir de baixo, reconhecendo a importância da diversidade, opondo-se ou resistindo àquela ideia de aculturação. Isso favoreceu o surgimento de todos esses movimentos meio institucionais, meio extrainstitucionais que conseguiram o pleno reconhecimento da riqueza cultural que a diversidade significa. É por isso que a antropologia mexicana em particular, e também a latino-americana — a brasileira também teve um papel fundamental —, se empenharam numa redefinição da palavra, do conceito de cultura para incluir justamente todos os produtos, todos os significados que os grupos humanos constroem coletivamente para explicar o mundo, para estar nele, orientar sua ação etc. — ou seja, a cultura no seu sentido amplo.

Finalmente, essas especificidades culturais são as que constroem o que hoje chamamos Patrimônio Cultural Imaterial, e foi nessa tradição de reivindicação dos povos originários, dos povos indígenas do continente americano, particularmente a partir da década de 1990, que a ideia de Patrimônio Cultural Imaterial começa a se consolidar, nutrindo-se daquelas experiências, daquelas redefinições. No caso mexicano, a partir do momento em que a Direção Geral de Culturas Populares reconhece que essa diversidade é constituída não apenas pelo elemento indígena, essas questões todas alimentam as discussões internacionais sobre Patrimônio Cultural Imaterial, e assim, quando o conceito passa a ser discutido na Unesco, já se incorpora toda essa tradição na qual a América Latina desempenhou um papel fundamental.

CPF: Você identifica alguma relação entre antropologia e Patrimônio Cultural Imaterial?

Cristina: Como já disse, creio que há, sim, diversas relações. Por um lado, a experiência dos antropólogos que começaram a fazer trabalho de campo e, a partir disso, se envolveram profundamente em movimentos sociais, educacionais, de resistência cultural. Essa experiência nutre o modo de entender, novamente, a diversidade, e a diversidade se constrói a partir dessas práticas culturais que podemos denominar Patrimônio Cultural Imaterial de cada um dos povos. Então, a antropologia impulsiona, é uma disciplina que, de certo modo, tornou-se mediadora para dar voz àqueles que supostamente não tinham voz. E a partir daí houve muitos outros avanços e complexificações dessa relação, chegando ao ponto em que os

antropólogos já não são estudiosos de fora que vêm dar voz, e sim pessoas das próprias comunidades que começam a se formar em antropologia e passam a erguer sua própria voz nesse campo, partindo do que elas eram antes de se tornarem antropólogas.

Outra relação que eu vejo é que, sem dúvida alguma, os antropólogos são, no campo das ciências humanas e sociais, os mais bem capacitados, mais bem formados para abordar o Patrimônio Cultural Imaterial dentro da academia, das ciências, não só para tentar entendê-lo, documentá-lo, investigá-lo, mas também, pelo lado da antropologia aplicada, ligada a iniciativas da sociedade civil empenhadas na promoção da sua visibilidade, contribuir, de um modo ou de outro, para sua salvaguarda. Acredito que a formação antropológica permite tanto aproximações teóricas quanto práticas ao trabalho com o Patrimônio Cultural Imaterial.

CPF: Como você vê o vínculo entre o Patrimônio Cultural Imaterial e o desenvolvimento sustentável?

Cristina: Isso vem sendo discutido muito a fundo dentro da própria Unesco, e fora também. As diretrizes operacionais da instituição dedicaram todo um capítulo à relação entre Patrimônio Cultural Imaterial e desenvolvimento sustentável. Acho que é impossível pensar em um desenvolvimento que seja sustentável sem levar em conta todas as práticas, saberes, representações, conhecimentos, manifestações que constituem o Patrimônio Cultural Imaterial dos povos. Essa relação é mais explícita, evidentemente, quando se trata dos saberes ligados à natureza, ao universo da natureza. Há muito tempo ficou bem claro que, em muitos casos, as práticas agrícolas, as práticas que têm a ver, por exemplo, com a relação com a floresta, com a mata, com os diversos ambientes naturais. Essas práticas locais dos povos originários, dos povos indígenas em nossos territórios, foram práticas sustentáveis que por muito tempo conseguiram preservar o equilíbrio necessário para que os recursos naturais pudessem continuar a se reproduzir. Essa é uma relação muito evidente, mesmo. Mas há muitas outras abordagens sobre o Patrimônio Cultural Imaterial imprescindíveis para se pensar em desenvolvimento sustentável. Também é importante reconhecer que a relação entre Patrimônio Cultural Imaterial e desenvolvimento sustentável, embora necessária, nem sempre se realiza. Quer dizer, existem práticas, manifestações, saberes etc. que integram o Patrimônio Cultural Imaterial mas não fomentam o desenvolvimento sustentável. Nesse sentido, penso a relação entre PCI e desenvolvimento

sustentável como uma relação dialógica. O que podemos aprender dessas práticas, manifestações do PCI para construir a sustentabilidade? E, por outro lado, no que as aprendizagens geradas a partir dessa visão de desenvolvimento sustentável podem contribuir para transformar certas características do patrimônio imaterial em diferentes localidades que não são parte daquilo que é necessário para construir um desenvolvimento sustentável que inclua a todos? Há ainda outro aspecto da sustentabilidade que é importante comentar: boa parte do pensamento atual sobre desenvolvimento sustentável está ligada à busca de formas de resolver conflitos e enfrentar situações envolvendo grupos humanos, como desastres naturais, ou desastres sociais ou políticos, como as guerras. E aí o Patrimônio Cultural Imaterial tem também muitas lições a oferecer. Como bem sabemos, o PCI é fundamental para a construção do sentimento de identidade, de pertencimento ao tecido social em constante atualização. E sem isso é impossível pensar em sociedades pacíficas e inclusivas. Então há aí uma relação que é muito importante destacar.

CPF: Como a hibridação da região promoveu a criação de redes e espaços transnacionais? Que impacto eles tiveram na dinâmica cultural da América Latina nos últimos anos?

Cristina: Acho que a região da América Latina compartilha muitíssimas coisas em termos de história, de tradições e pensamentos, de movimentos sociais de luta e de resistência, primeiro pela descolonização, depois contra os efeitos nocivos do neoliberalismo, do capitalismo global. O que podemos ver é que há um constante fluxo de pessoas, claro, mas também de ideias, de símbolos, de bens materiais entre os países da região. Isso, de fato, vem criando espaços transnacionais que nos levam a questionar as fronteiras, ou que voltam a pôr sobre a mesa, se é que alguma vez esteve fora, o debate sobre a validade das fronteiras. Quanto à dinâmica cultural nos últimos anos, o que eu posso ver, sobretudo a partir das pesquisas sobre cultura e Patrimônio Cultural Imaterial que realizei nos Estados Unidos, observando o que acontece nesses espaços de convivência gerados pela imigração — e a imigração nos EUA é basicamente de mexicanos e latino-americanos, embora haja também outras nacionalidades, mas meu trabalho tem se concentrado nos mexicanos e nos chamados latinos —, o que eu posso ver é que tem havido uma grande reconfiguração dos espaços públicos, das formas de convivência. Para além do racismo e da xenofobia, que são um fato real, para além da exclusão e da discriminação, sem dúvida alguma, também nos Estados Unidos, mesmo em regiões

bem tradicionalistas, vêm sendo construídos esses espaços de convivência, onde a população americana valoriza as contribuições das culturas latino-americanas: comida, danças, música, o jeito de ser, o lado festivo. Não é um processo livre de tensões ou atritos, muito pelo contrário, mas é uma transformação que vem sendo observada no panorama cultural dos Estados Unidos, e isso nos leva a pensar, inclusive, nos seus fortes impactos políticos, como a crescente relevância do voto latino. O caso que eu conheço de perto é o dos Estados Unidos, não tenho maior familiaridade com a maneira como essa dinâmica tem se dado em outros países latino-americanos.

CPF: Qual é a situação do Patrimônio Cultural Imaterial das minorias étnicas na América Latina? Qual a sua percepção das lutas pela autenticidade e pela salvaguarda?

Cristina: Considero que o Patrimônio Cultural Imaterial das minorias étnicas da América Latina está em estado de vida, isto é, que não estamos assistindo à morte das práticas e manifestações que constituem o Patrimônio Cultural Imaterial, porque ainda são relevantes para as populações locais. Entretanto, sua continuidade é, sem dúvida, muito vulnerável, justamente devido à imposição de um modelo único de desenvolvimento, um modelo econômico que implica a exploração dos recursos naturais, dos recursos humanos, implica o excesso de trabalho, implica um forte deslocamento do campo para as cidades, implica a crescente individualização no modo de se mover no mundo. As práticas culturais das minorias étnicas ou dos povos indígenas certamente vêm sendo afetadas por esses processos. Como podem continuar a ser transmitidos, por exemplo, os saberes em relação à natureza, na medicina tradicional, quando não há jovens dispostos a recebê-los, ou porque já emigraram para as cidades, ou porque a posse desses saberes não aumenta, pelo menos não diretamente, as possibilidades de acesso a uma melhor qualidade de vida? Os jovens não veem essa relação, ou não a veem automaticamente. E assim vão se quebrando as cadeias de transmissão. Acontece também que, quanto mais os territórios, as florestas, os lagos são superexplorados, muitas das práticas perdem sentido, porque não há onde realizá-las, ou porque os insumos necessários já não existem, ou porque o lago onde se realizavam estas ou aquelas festividades secou. Um exemplo que ilustra muito bem o problema é o dos saberes em torno do *cuexcomate*. No centro do México, o *cuexcomate* era uma construção de barro muito grande que costumava ser instalada nos quintais e funcionava como celeiro; era uma construção de barro

e galhos com cobertura de folhas de palmeira. Deixou de ser construído, os que restavam foram abandonados, e agora o *cuexcomate* está prestes a desaparecer. Mas por que isso aconteceu? Em grande medida, porque as comunidades que tinham *cuexcomate* pararam de cultivar milho, uma vez que o milho deixou de ser uma opção rentável. Passaram a plantá-lo apenas para consumo próprio e a dedicar a maior parte de suas terras ao plantio de sorgo, por exemplo, que tem melhor preço de mercado. E assim o *cuexcomate* caiu em desuso, porque não era mais necessário. E esse saber está se perdendo; existem pouquíssimas pessoas nas comunidades rurais no México central que sabem como fazer um *cuexcomate*. E isso também tem relação com a perda de todos os saberes ligados ao milho, que é um elemento fundamental da nossa região, da identidade da nossa região, da construção da identidade da nossa região. Portanto, vejo que existe um estado de vulnerabilidade do patrimônio imaterial desses povos e dessas minorias étnicas. Mas também vejo que existem importantes movimentos de resistência que procuram preservar, reconstruir, até revitalizar muitas práticas que estavam sendo perdidas. Novamente, não é um processo fácil de explicar, mas a resistência está aí, e há uma consciência crescente da importância desse patrimônio. Nesse sentido, ceio que há esperança de que continuem a se desencadear processos que levam à conservação de práticas, conhecimentos e manifestações do patrimônio imaterial.

Quanto às lutas pela autenticidade e pela salvaguarda, acho que a autenticidade é um tema muito interessante, porque se trata de um conceito que vem do patrimônio material, do patrimônio construído, depois herdado pelo campo do patrimônio imaterial, persistindo nele essa ideia de que só o que é “autêntico” pode ser considerado patrimônio. Porém, quando falamos em patrimônio cultural imaterial, não existe autenticidade, porque se trata de um patrimônio vivo, que está em constante transformação, de um patrimônio que, para continuar vigente, precisa se transformar. Portanto, a autenticidade perde relevância, isto é, nos termos em que conceitualizamos o PCI. Sabemos que é assim, mas, como essa ideia estava como que colada ao conceito de patrimônio, o fato é que, para os povoados e comunidades — e agora temos também a questão do turismo —, a autenticidade continua a ser um marcador importante. Em muitas candidaturas que chegam à Unesco, continua a se falar da autenticidade deste ou daquele elemento como um ponto a favor de sua inscrição. E para o turismo a autenticidade continua sendo um elemento fundamental para o tipo de experiência que os interessados no turismo cultural buscam — de fato, esses turistas estão à procura do autêntico. É, portanto, uma relação muito paradoxal, porque, por um lado, não se pode pretender preservar o patrimônio imaterial na sua forma original e autêntica — o que, de resto,

é algo impossível de se pensar — e, por outro lado, a autenticidade como conceito continua a ser um valor adicionado para as próprias comunidades e para o setor do turismo cultural, que tem grande impacto econômico. Por isso a autenticidade está, sim, no centro dos debates.

Quanto à salvaguarda, também me parece uma questão muito, muito interessante. Por um lado, a verdadeira salvaguarda, a que garante a continuidade do patrimônio, é aquela que assegura as práticas ao nível dos seus portadores, daqueles que as realizam, reproduzem, recriam e transmitem. É aí que se dá a salvaguarda, é aí que se assegura a continuidade do patrimônio. Contudo, como vivemos num mundo interconectado, onde é impossível funcionar sem certas relações, interconexões, vínculos etc., para assegurar a salvaguarda, requer-se a multiplicação dos atores sociais envolvidos com o patrimônio imaterial; requer-se a participação não apenas das pessoas nas localidades, mas também em nível regional, ou das autoridades, no caso do México, municipais, estaduais, federais; requer-se a contribuição da academia; em muitos casos, requer-se um diálogo franco e aberto com as empresas, com o capital — embora esta seja sempre uma questão muito, muito problemática, pois as desigualdades de poder geram processos muito complicados de resolver, nos quais quase sempre acaba vencendo quem tem maior acesso a recursos materiais e simbólicos. As autoridades políticas e a esfera internacional são atores que devem intervir na salvaguarda, mas não pode ocorrer um processo de salvaguarda, não deveria ocorrer um processo de salvaguarda que não tivesse como atores principais as comunidades de portadores. Acho que é isso que eu tinha a dizer. Obrigada.



RESENHA

UM PANORAMA DA MÚSICA BRASILEIRA NA VISÃO DE SEUS ARTISTAS

Sergio Molina¹

Resenha do livro: MORI, Elisa; STROETER, Guga (org.). *Uma árvore da música brasileira*. São Paulo: Edições Sesc, 2020.

Na parede sala da casa do músico Guga Stroeter em São Paulo, ainda nos anos 1990, o pôster emoldurado da “árvore do jazz” (*The Jazz Tree*), que ele havia adquirido em uma loja de discos em Amsterdã, sempre chamou a atenção de amigos que o visitavam. A curiosidade que despertava, mesmo naqueles que não eram aficionados pelo jazz, foi o ponto de partida para imaginar um projeto semelhante no âmbito da música brasileira, que Guga e Elisa Mori — pesquisadora e sua parceira nessa empreitada — inicialmente batizaram de “Árvore genealógica da música popular brasileira”.

Na introdução desta publicação agora viabilizada pelas Edições Sesc (2020), Guga conta que ele e Elisa logo entenderam que era prudente não entrar na (velha) polêmica do que seria “legitimamente brasileiro”, preferindo, então, o que “aconteceu no território brasileiro e contou com a participação de artistas brasileiros, então a música é brasileira”.

A escolha frutificou, e esse critério serviu como norte para a curadoria, a aventura de tentar dar conta da farta e diversificada coexistência de gêneros e estilos que aqui foram acolhidos, semeados, entrecruzados, colhidos e retransfigurados. Um país que, do ponto de vista estrutural, “parece ainda em construção e já é ruína” (como disse uma vez Caetano Veloso) e que, ao mesmo tempo, do ponto de vista de seu fértil bioma cultural, é palco aberto para sugestivas reinvenções que vêm se espalhando por, e para além, de sua vastidão territorial. E a música que aqui se engendra seguramente deriva das criativas inflexões entoativas que a língua portuguesa inspira, com suas improváveis musicalidades e sotaques característicos.

Com o amadurecimento do projeto, Guga e Elisa optaram por retirar do título as palavras “popular” e “genealógica”, e acrescentaram, cautelosamente, a palavra “uma” para precedê-lo. Afinal de contas, certamente

¹ Compositor, doutor em música pela Universidade de São Paulo, coordenador da área de música na Faculdade Santa Marcelina (SP) e autor de *Música de Montagem: a composição de música popular no pós-1967* (É Realizações, 2017).

haveria “outras” formas de abordar o conteúdo, partindo-se de diferentes critérios de base, estratégias de pesquisa e narrativas de percurso.

No belo pôster que o livro traz encartado, podemos visualizar o cruzamento das primeiras raízes (africanas, indígenas e europeias) de nossa centenária árvore musical, e um tronco central de onde os principais galhos, pouco a pouco, vão lateralmente se esgueirando: música tradicional (a “cultura popular”), música de concerto, samba, marchinha, música caipira, bossa-nova, MPB, tropicália, jovem-guarda, instrumental, forró e baião, entre outros. Acompanhando “com o dedo” cada galho, encontraremos outras ramificações como frevo, black music, clube da esquina, vanguarda paulista, rap etc. Ao longo dos galhos e ramos, aparecem os nomes dos(as) principais artistas, sejam compositores(as) ou intérpretes. E na dobra interna da orelha esquerda da capa, o leitor poderá encontrar uma “Linha do tempo da música brasileira”, listando o surgimento dos principais gêneros musicais entre 1500 e 2020.

O corpo das 386 páginas do livro é constituído de 23 textos escritos, em sua maioria, por músicos participantes de várias das “cenas” musicais selecionadas, quase sempre no olhar de quem viveu a passagem do final do século XX para este início do XXI.

E é justamente nesse contexto que podemos nos deparar tanto com a riqueza quanto com as inerentes contradições da iniciativa. Generalizando, podemos constatar que, especialmente no contexto da música popular, boa parte dos relatos até aqui publicados na forma de livros, artigos etc. vêm sendo feita principalmente por jornalistas, historiadores ou pesquisadores muitas vezes ligados às universidades públicas². Não é incomum, portanto, que em tais relatos o resultado possa transparecer o distanciamento que existe entre pesquisador e objeto, o que impede, por si só, que detalhes significativos sejam contemplados. Em contrapartida, como aqui ocorre, ao dar voz aos próprios agentes participantes, a publicação contribui para lançar luz a nuances que muito provavelmente escapariam ao pesquisador “desenraizado”, já que, no caso de um músico-escritor, sua voz fala de “um lugar” que lhe dá autoridade para isso; conhece os “meandros” porque está intimamente ligado a determinada prática musical e naturalmente envolvido em seu contexto social. Ao mesmo tempo, compreendendo seu papel na proposta do livro, o músico convidado pode descrever as especificidades do gênero que lhe cabe e, com cautela, colocar-se estrategicamente na posição de observador. Assim evita enaltecer sua própria atuação, mesmo que, em alguns momentos, ela seja bastante significativa.

2 Importante lembrar que a canção popular, por exemplo, ainda não é devidamente tratada como conteúdo musical e artístico nos cursos superiores de música.

É o que acontece, por exemplo, na afinada “prosa” do violeiro Paulo Freire, em seu texto sobre música caipira e sertaneja:

No Urucuia, tive a oportunidade de assistir a diversas Folias [de Reis] e de participar delas (como folião). É uma experiência incrível. Vai ouvindo... (...) depois de cantar anunciando o nascimento, começam as brincadeiras: lundu, dança do quatro, os ponteados de viola. Quando amanhece, a Folia para. (pp. 117-8.)

Numa toada semelhante, o percussionista Ari Colares conta sobre sua primeira, transformadora e definitiva vivência com a cultura popular:

Em minha primeira viagem, aos 18 anos de idade, para o interior do Rio de Janeiro e sua fronteira com Minas Gerais, especificamente para acompanhar as folias de reis da região, adquiri uma paixão definitiva pelas músicas e danças tradicionais brasileiras. (...) Nas comunidades tradicionais, os ritmos se consolidam como idiomas — dentro da grande linguagem musical — baseados na tradição oral e na capacidade de seus mestres, guardiões das expressões culturais e musicais, de transmiti-los de geração a geração, até que encontrem outra forma de difusão em ambientes alheios aos rituais, para servirem puramente à fruição estética. (pp. 26-28.)

Já o sambista Nei Lopes, de Irajá (RJ), discorre sobre “O amplo e diversificado universo do samba” e localiza no século XIX a presença de cortejos reais com estandartes etc., nas festas do povo negro baiano, em sua maioria oriundo do oeste africano. Aportando no Rio, tal festejo se transformaria nos “ranchos carnavalescos” que teria o “Ameno Resedá” como destaque nos anos 1920: “intitulando-se ‘rancho-escola’, forneceu o modelo no qual se inspiraram as primitivas escolas de samba” (p. 92). Mais tarde, “... por volta da década de 1970, as escolas começaram a perder o caráter de arte negra para se transformarem em expressão artística mais descompromissada, eclética e universal” (p. 99).

Ainda sobre esse lugar “musical” de fala, o leitor atento poderá se deparar com uma série “achados”, como a síntese certa do “chorão” Izaias Bueno, afirmando que “o choro não é simplesmente um gênero; é uma forma de se executar uma determinada melodia” (p. 89). Ou a curiosa história de uma “tradição inventada”, a das marchinhas de São Luiz de Paraitinga, no cativante conto-canto de Suzana Salles:

... começou na década de 1980. Alguns moradores, cansados de descer para Ubatuba [SP] e ficar ouvindo som mecânico à beira-mar (...) resolveram compor (...). O Festival de Marchinhas Carnavalescas de São Luiz do Paraitinga foi a maneira pela qual a cidade começou a inventar a tradição. (...) e tudo foi multiplicado e reverberado, como tudo floresce e acontece em cultura. Carnaval de repertório próprio, com acervo crescente de milhares (sim, milhares!) de marchinhas, renovadas a cada ano... (p. 113.)

Mais à frente, completa: “São Luiz do Paraitinga nos lembra que o Carnaval somos nós, nas ruas, cantando e nos divertindo, e essa força da alegria reside no coração e nas mentes de quem o faz” (p. 114).

Abrangente e minucioso, o capítulo “A música pelo Brasil no fim de século” chama à atenção. Formado em jornalismo na federal da Paraíba, o compositor Chico César assume com desenvoltura e precisão o papel de artista-testemunha-repórter. Inicia com a constatação que, de sua imensa coleção de discos produzidos nos anos 1990, apenas “a ponta do iceberg” se fez conhecer. Nessa coleção, “maguebeat, ‘nova MPB’, rap, axé, forró universitário e de pé de serra, bumbá e artistas reunidos estão lado a lado com (...) criadores que não tiveram acolhida generosa no imaginário da restrita cena nacional, mas (...), de fato, deram suporte para que outros ocupassem o *front* do fulgor fugaz dos holofotes” (p. 263). No caso específico da chamada “nova MPB”, Chico identifica como “decisiva” a projeção do “charme cosmopolita e repertório eclético” de Marisa Monte, e como “pedra básica na fundação”, o álbum *Sobre todas as coisas*, de Zizi Possi. A quantidade de redutos percorridos e artistas nomeados a seguir é generosa, atravessando São Paulo, Rio-Niterói, Bahia, Minas Gerais, Pará, Pernambuco, Belo Horizonte, Belém, Amapá, Maranhão, Paraíba e Rio Grande do Norte e do Sul.

Como ocorre no relato de Chico César, a visão de Eder “O” Rocha sobre a música pernambucana é ampla e inclusiva, fazendo jus à sua extrema riqueza. Eder parte das três “nações” africanas — nagô, queto e jeje — e passa pela música de candomblé de onde derivam os blocos de maracatu de baque-virado, para chegar em frevo, boi, caboclinho, baião, xote, cavalo-marinho, estilos de coco, ciranda, música de capoeira, maculelê e música Armorial. Música de raízes sólidas e “alma aberta” (p. 341).

Por outro lado, em outros (poucos) capítulos, em que a tônica da narrativa se apresenta muito aut centrada, o relato acaba não dando conta da amplitude do gênero em questão, e artistas desbravadores, fundamentais por sua criação e desenvolvimento, não são adequadamente destacados.

Ainda assim, o norte curatorial vale a pena, pois o mais intrigante é o que pode ser aferido nas somas e entrelaces de conteúdos, que apenas uma leitura transversal dos capítulos pode proporcionar: determinados movimentos musicais e artistas supostamente pontuais vão aos poucos tendo sua importância redimensionada, na medida em que são referências obrigatórias para muitos dos narradores.

Um exemplo evidente disso é a força da música das comunidades negras, que ao longo dos anos 1970, 1980 e 1990 resistiu enquanto expressão cultural legítima das periferias das grandes cidades, gestando gêneros que hoje alcançam uma influência protagonista e indiscutível na música do século XXI³. Tais histórias, que se cruzam e se complementam, aparecem tanto no texto de Marco Mattoli (samba-rock), quanto nos de Jorge Lampa (black-music), do rapper Xis (hip-hop), de Junio Barreto (manguebeat) e de Kassin (música eletrônica).

Mattoli explica, por exemplo, como a presença contundente da expressão cultural da população negra nas periferias do Rio, São Paulo e Porto Alegre fez “uma mistura única de samba, rock, soul e funk, [na qual] Jorge Ben, Tim Maia, Branca di Neve, Originais do Samba e Wilson Simonal (...) são reverenciados e respeitados por uma grande massa (...) como artistas fundamentais (...)” (p. 194); um “fenômeno cultural (...) escondido da mídia, da classe média branca paulistana e do resto do país” (p. 198).

Conta que Jorge Ben, figura central nessa cena, morava no Brooklin (de São Paulo) e personalizava “o lado mais black da jovem guarda”. E em São Paulo também residiam os Originais do Samba e o Trio Mocotó. De Porto Alegre, o “suingue” (como o samba-rock lá é denominado) de Luís Vagner ecoava tradições centenárias de uma cidade que até hoje abriga dois dos mais antigos clubes negros em atividade, além de tradicionais terreiros de candomblé.

O argumento ganha força quando o rapper Xis — da Zona Leste da capital paulista —, ao falar de hip-hop, descreve o surgimento dessa múltipla manifestação artística no Bronx (de Nova York) dos anos 1970, capitaneada por Afrika Bambaataa. Por hip-hop ficaria conhecido o complexo artístico que envolvia dança (os *b-boys* ou *b-girls*), artes visuais (o grafite),

3 Esta resenha foi escrita poucos dias após um *remix*, em levada de funk (carioca), feito pelo DJ Pedro Sampaio (RJ) a partir de uma música de Cardi B, ter sido incorporado pela rapper nova-iorquina como parte de sua apresentação na cerimônia de entrega do prêmio Grammy 2021.

e o emergente rap (*rhythm and poetry*)⁴. Xis mostra como essas manifestações vieram bater no Brasil, via equipes de baile, e ressalta que o movimento “Black is Beautiful” tinha o LP *Negro é lindo* (mais uma vez, Jorge Ben – 1971) como referência seminal.

O tema volta a aparecer no capítulo sobre mangubeat, a cargo de Junio Barreto, de Caruaru (PE). Contextualizando o Recife dos anos 1980, fala que Chico Science:

... participou da primeira “nação”, o coletivo Hip-Hop, grupo pioneiro no gênero em Pernambuco. Nele exercitavam a arte do grafite, do contorcionismo em forma de *breakdance* e da poesia cantada com rimas fortes. Curtiam Africa Bambaataa, (...) que misturou o funk de James Brown com a eletrônica do Kraftwerk no mesmo *groove*. (p. 348.)

Ao mencionar Fred Zero Quatro, conta que “foi também na adolescência que [ele] descobriu a música e sua grande influência: Jorge Ben (...), com seu som, que misturava samba, *rhythm and blues*, baião e funk numa alquimia muito original” (p. 349).

A Black Music propriamente dita é o tema de Jorge Lampa. No final de seu texto, Lampa convida todos para uma experiência de escuta renovada desse universo cultural, na qual poderíamos colocar, de maneira integrada, nosso próprio corpo como um território aberto para impressões multissensoriais: “afinal, o ouvido pensa, o cérebro dança e o corpo escuta” (p. 247).

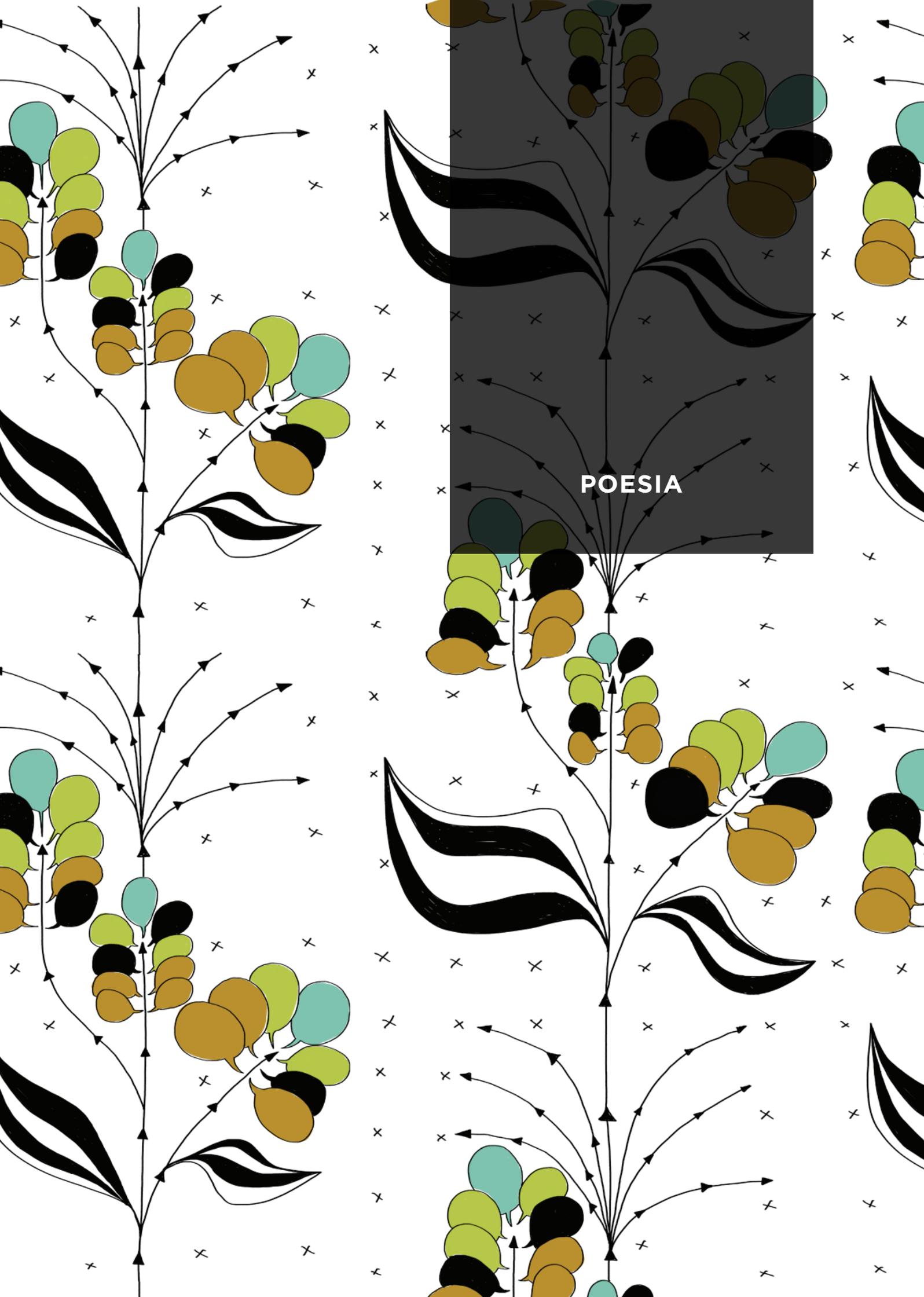
Outras inter-relações sonoras poderão ser identificadas por cada leitor no contato com esse rico emaranhado das vertentes musicais. E há ainda espaço para a inclusão de conteúdos não explorados a fundo — quem sabe em uma futura reedição ampliada — como a música do Norte, Centro-Oeste e Sul, a vanguarda paulista, assim como uma maior pesquisa dedicada ao também amplo universo de nossa música de concerto (quase uma “árvore à parte”), tanto no âmbito da criação quanto no da interpretação. Nomes como Guiomar Novaes, Nelson Freire, Eleazar de Carvalho, Jocy de Oliveira, Flo Menezes e Duo Assad, por exemplo, merecem seu lugar no pôster.

4 O rap compreendia a atuação do DJ (*Disc Jockey*) que enfatizava os “momentos em que as gravações originais priorizavam as batidas, só com baixo e bateria”, e do MC (*Master of Ceremonies*), que improvisava o canto poético falado sobre essas bases (p. 295).

Criativa e desafiadora, *Uma árvore da música brasileira* traz ao final um breve glossário sobre gêneros e movimentos musicais, além das biografias dos autores envolvidos.

E não será surpresa se por acaso algum(a) jovem criador(a), ao admirar o pôster, se sentir estimulado(a) para cruzar o que ainda não se cruzou, contradizer o que ainda não foi contradito e, ao “inventar novas tradições”, poder se lançar sem amarras, sonoramente, a outros infinitos.

E não se esqueça de emoldurar o pôster. Certamente fará sucesso na parede da sua sala!



POESIA

CONHEÇO UM PAÍS

Francesca Cricelli¹

*com todas as forças o sol e a lua se entrechocam
as estrelas caem como testemunhas maduríssimas
e como um carregamento de ratos acinzentados*
Aimé Césaire, “Entre outros massacres”

Conheço um país no qual não consigo dormir nem acordar
nele vivo de sonho em pesadelo
conheço um país, mas não o reconheço —
quando em mim adentro suas tramas
armo-me até os dentes.

Aqui vivemos com uma mão na garganta e outra na corda.
Fios negros se desprendem das minhas vísceras quando falo dele
puxo-os garganta afora, os dentes tremem,
a mão vacila
— um cordão às avessas —
olho nos olhos da besta.

Conheço um país, ele mora em mim mesmo quando não moro nele:
a boca amarga, os ossos reluzem, todos os dias lhe quebram as pernas
todos os dias ferem seu flanco, os pregos atravessam as palmas das mãos
uma coroa de espinhos,
um cão faminto,
todos os dias ele não morre nem sobrevive.

*Puseram barro em nossos olhos
e veja nós vemos terrivelmente nós vemos²*
insistimos em cavar saídas, túneis abertos com unhas roídas de medo
na boca do inferno, entre labaredas, não consigo dormir nem acordar.

1 Poeta e tradutora. Doutora em Letras Estrangeiras e Tradução pela USP, autora de *Repátria* (Demônio Negro, 2015), *16 poemas + 1* (Sagarana forlag, 2018), *As curvas negras da terra* (Nosotros, 2019) e *Errância* (Macondo, 2019). Vive atualmente em Reykjavík, na Islândia, onde estuda língua e literatura islandesa.

2 A partir dos versos do poema “Entre outros massacres” de Aimé Césaire.

Reconheço um país, mas não o conheço
faltam-me palavras para adentrar suas tramas

sob os meus pés a terra treme e do seu âmago o magma renasce
há sete mil anos não se via tanta incandescência.

O meu país não tem nome, mas mora em mim
é chama ancestral.



NARRATIVAS VISUAIS

A-LUZ-CINANTE (2019)

Nego Júnior¹

Registro documental em bailes, shows e eventos de samba-rock no estado de São Paulo. “A-luz-cinante” é um olhar fantasioso sobre as pistas, casais, trios e multidões conduzidas pelo estilo, pelo movimento, pela cultura.

A técnica da luz nas imagens reflete parte dessa inventividade do artista ao assistir a esses giros e rodopios de uma cultura aglutinadora de origens negras, tanto o samba quanto o rock são oriundos da musicalidade e expressão corporal africana, que após diversas mutações se consolida como cultura samba-rock e segue sua jornada influenciando outras eclosões artísticas e culturais.

Além disso o artista funde ambientes e exteriorizações ao conectar elementos das pistas nos bailes de samba-rock às giras, xirês nos terreiros das religiões de matriz africana. Nesse contexto, a frase do poeta periférico Lews Barbosa se faz presente e marcante: “Todo baile black tem um pouco de terreiro”.

1 Fundador do coletivo Samba Rock Na Veia e um dos protagonistas a dar início ao processo de registro do samba-rock como patrimônio cultural imaterial da cidade de São Paulo. Biografia completa em: <<https://www.negojunior.com.br/bio/>>.

