**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA AMBIENTAL**

DANIELE MAIA TEIXEIRA COELHO

**REFLEXÕES SOBRE A EFICÁCIA DO REGISTRO DO
FANDANGO CAIÇARA COMO FORMA DE EXPRESSÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL**

SÃO PAULO

2013

DANIELE MAIA TEIXEIRA COELHO

REFLEXÕES SOBRE A EFICÁCIA DO REGISTRO DO FANDANGO CAIÇARA
COMO FORMA DE EXPRESSÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Ciência Ambiental da Universidade de São Paulo
(PROCAM/IEE-USP) para a obtenção do título de Mestre
em Ciências.

Orientador: prof. Dr. Antonio Carlos Diegues

Versão Corrigida

(versão original disponível na Biblioteca da Unidade que aloja o Programa e na Biblioteca Digital de
Teses e Dissertações da USP)

SÃO PAULO

2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

FICHA CATALOGRÁFICA

Coelho, Daniele Maia Teixeira

Reflexões sobre a eficácia do registro do fandango caiçara como forma de expressão do patrimônio cultural do Brasil./ Daniele Maia Teixeira

Coelho; orientador : Antonio Carlos Diegues. – São Paulo, 2013.

124f.: il.; 30 cm.

Dissertação (Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental) – Universidade de São Paulo

1. Fandango Caiçara – registro 2. Fandango Caiçara – aspectos socioambientais. 3. Patrimônio Cultural 4. Patrimônio imaterial I. Título

FOLHA DE APROVAÇÃO

Mestranda: Daniele Maia Teixeira Coelho

Título da Dissertação: Reflexões sobre a Eficácia do Registro do Fandango Caiçara como Forma de Expressão do Patrimônio Cultural do Brasil

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues

Data de defesa: 03 de dezembro de 2013

Composição da Banca de Defesa:

Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues
Presidente

Prof. Dra. Yara Schaeffer-Novelli
Suplente - Presidente

Prof. Dra. Silvia Helena Zanirato
Membro titular interno

Prof. Dr. Paulo Sinisgalli
Suplente - Membro titular interno

Prof. Dr. Edson Roberto Leite
Membro titular externo

Prof. Dra. Laura Moutinho
Suplente - Membro titular externo

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos exigem que voltemos “um pouco” no tempo. Estava acabando a minha monografia de conclusão da pós-graduação em direito ambiental quando li pela primeira vez os textos do Prof. Dr. Antonio Carlos Diegues. Desde 2004 quis estudar no Procam-USP, mas morava em Porto Alegre e, mesmo quando mudei para São Paulo, em 2007, trabalhava no jurídico de uma empresa que “não me deixava nem respirar”. Assim, o sonho foi adiado, mas nunca esquecido.

Em 2010, trabalhando em escritório, tive a ideia de me inscrever como aluna especial na USP. Aqui começam os agradecimentos... Elegi uma disciplina e Guilherme sugeriu que eu me inscrevesse em mais uma para o caso de não ser aceita na que originalmente havia pensado. “Batata”: só fui aceita na segunda opção!

Durante as aulas na FFLCH-USP, conheci Renata, “a madrinha”, a quem também agradeço, pois ela era orientanda do Prof. Diegues e ao, gentil e pacientemente ouvir os meus “devaneios acadêmicos”, decidiu que eu “tinha” que estudar com ele. Assim, graças ao Guilherme conheci a Renata e graças a ela conheci o Prof. Diegues e pudemos, ao longo de um ano, desenvolver juntos o que viria a ser o meu pré-projeto de mestrado. Neste ínterim, tive o prazer de dançar quadrilha no sítio do Prof. Diegues, em festa junina em comemoração a seu aniversário, mal sabendo que meu desempenho já estava sendo avaliado (risos).

A prova escrita do processo seletivo foi feita no meio de outros três episódios relevantes na minha vida, em setembro de 2011: cirurgia, mudança de residência e de emprego. Lembro-me de estacionar o carro no pátio do IEE e pensar que nunca tinha gostado tanto do meu “gps” ao dizer “você chegou ao seu destino”. Passei e alguns meses depois fui submetida a uma banca para tratar do meu pré-projeto, da qual saí extremamente triste por achar que não seria aprovada em razão de minha formação. Ainda bem que estava errada e o programa, de fato, incentivava a interdisciplinaridade!

Mas os agradecimentos não param aqui. Há muito mais. Para que eu pudesse ser mestranda na forma como exigiu o Prof. Diegues, precisei sair do recém-iniciado trabalho e só pude fazê-lo porque tive o apoio incondicional, afetivo e financeiro, de Ronald e Heloysa, meus pais, que mais uma vez demonstraram a força da parceria com que fomos abençoados

nesta vida e me incentivaram a dar os passos escolhidos. Além deles, Guilherme mais uma vez mostrou sua extrema disponibilidade e generosidade e me acompanhou de perto na elaboração da dissertação, lendo e relendo minhas muitas versões. Gratidão eterna a vocês!

No processo de escrita e estruturação, além do Prof. Diegues, agradeço especialmente a Joana Corrêa pelas informações que me passou sobre o seu próprio trabalho a respeito do Fandango Caiçara; ao IPHAN por ter me disponibilizado o processo de registro do Fandango Caiçara; aos Profs. Dra. Silvia Zanirato e Dr. Paulo Sinisgalli, por terem entrado na minha vida via Procam-USP, terem sido meus professores em sala de aula, terem participado do comitê de orientação e, principalmente, por terem me incentivado, por meio de comentários e revisões, a estudar criticamente o campo de disputas que é o patrimônio e a “mostrar a minha cara” na dissertação; e ao Prof. Dr. Edson Leite, por ter aceito o convite e participado de minha banca de defesa, ao lado de meu orientador e da Prof. Silvia.

Esta dissertação é dedicada, portanto, a todos vocês e aos que estudam, apreciam, divulgam e manifestam-se por meio de expressões culturais!

RESUMO

COELHO, Daniele Maia Teixeira. **Reflexões sobre a Eficácia do Registro do Fandango Caiçara como Forma de Expressão do Patrimônio Cultural do Brasil**. 2013. 124 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Programa de Pós-Graduação em Ciência Ambiental da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A presente Dissertação de Mestrado pretende avaliar a eficácia da proteção do patrimônio cultural imaterial no Brasil por meio do registro previsto no Decreto nº 3.551/2000, que regulamentou em parte o artigo 216 da Constituição Federal de 1988, e foi concedido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Para tanto, baseia-se em um estudo de caso envolvendo o gênero musical-coreográfico-poético e festivo denominado Fandango Caiçara, que é transmitido oralmente de geração a geração, no seio da comunidade tradicional caiçara localizada nos municípios de Iguape e Cananéia, no litoral sul do Estado de São Paulo, e nos municípios de Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba, no litoral norte do Estado do Paraná e cujo registro como “Patrimônio Cultural do Brasil” junto ao IPHAN ocorreu em 29 de novembro de 2012 no Livro das Formas de Expressão. Nossa análise também procura levar em consideração os aspectos socioambientais envolvidos, bem como os desafios que, em nossa opinião, devem ser enfrentados pela comunidade tradicional caiçara diante da obtenção do referido registro.

Palavras-chave: Fandango Caiçara. Comunidade Tradicional. Patrimônio Cultural Imaterial. Expressão Cultural. Registro pelo IPHAN.

ABSTRACT

COELHO, Daniele Maia Teixeira. **Reflections on the Effectiveness of the Registration of the Fandango Caiçara as Form of Expression of the Cultural Heritage of Brazil.** 2013. 124 f. Master's Dissertation – Post-Graduation Program on Environmental Science, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

This Master's Dissertation intends to evaluate the effectiveness of the cultural heritage of immaterial nature's protection in Brazil by means of the registration provided by Decree n. 3.551/2000, which was partially regulated by article 216 of the Federal Constitution of 1988 and was granted by the Institute of National Historical and Artistic Heritage (IPHAN). For that it is based on a case study involving the musical-choreographic-poetic and festive genre called Fandango Caiçara, which is orally transmitted from generation to generation within the caiçara traditional community located in the municipalities of Iguape and Cananéia, in the south coast of the State of São Paulo, and in the municipalities of Morretes, Paranaguá and Guaraqueçaba, in the north coast of the State of Paraná and whose registration as "Cultural Heritage of Brazil" before the IPHAN occurred on November 29, 2012 in the Book of Forms of Expression. Our analysis also seeks to consider the socialenvironmental aspects involved as well as the challenges that, in our opinion, should be faced by the caiçara traditional community before the obtainment of said registration.

Keywords: Fandango Caiçara. Traditional Community. Cultural Heritage of Immaterial Nature. Cultural Expression. Registration by IPHAN.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. O FANDANGO CAIÇARA.....	15
2.1. COMUNIDADE TRADICIONAL CAIÇARA.....	15
2.2. “CAIÇARIZANDO” O FANDANGO.....	22
3. A DIMENSÃO PÚBLICA DE PROTEÇÃO JURÍDICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: POLÍTICAS PÚBLICAS E LEGISLAÇÃO.....	35
3.1. POLÍTICAS CULTURAIS E AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO CULTURAL.....	35
3.2. ACAUTELAMENTO JURÍDICO: NORMAS CONSTITUCIONAIS E INFRACONSTITUCIONAIS.....	56
4. O PROCESSO DE REGISTRO DO FANDANGO CAIÇARA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL.....	75
4.1. DO MUSEU VIVO DO FANDANGO AO REGISTRO.....	75
4.2. ASPECTOS SOCIOAMBIENTAIS DA PROTEÇÃO E EFICÁCIA DO REGISTRO.....	90
5. CONCLUSÃO.....	112
REFERÊNCIAS.....	117

1. INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem por objetivo avaliar a eficácia da proteção pública do patrimônio cultural imaterial no Brasil, por meio de um estudo de caso, envolvendo o gênero musical-coreográfico-poético e festivo denominado Fandango Caiçara, que é transmitido oralmente de geração a geração, no seio da comunidade tradicional caiçara localizada nos municípios de Iguape e Cananéia, no litoral sul do Estado de São Paulo, e nos municípios de Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba, no litoral norte do Estado do Paraná.

Existem duas dimensões de proteção jurídica de bens culturais imateriais: uma que visa documentar e amplamente divulgar e promover o bem registrado (dimensão pública) e outra que tem por finalidade proteger a criação contra a reprodução não autorizada (dimensão privada). A proteção jurídica por meio da dimensão pública está presente nas políticas públicas culturais patrimoniais imateriais e vale-se do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (registro), previsto no Decreto nº 3.551/2000; a proteção jurídica pela dimensão privada, por sua vez, se dá pela legislação de propriedade intelectual, mais especificamente pelo Direito Autoral, regulado pela Lei nº 9.610/1998, que é o instituto jurídico que protege as criações artísticas e culturais.

Nossa análise levará em conta apenas a dimensão pública de proteção jurídica e, mais especificamente, o processo que culminou no registro do Fandango Caiçara pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), órgão vinculado ao Ministério da Cultura (MinC), destacando os anseios da comunidade tradicional caiçara e os problemas por ela enfrentados. Estes, vale dizer, traduzem-se, na prática, em questões socioambientais que quase sempre estão presentes quando se trata de uma forma de expressão produzida em um território determinado (que hoje contempla casas de veraneio e unidades de conservação), que depende do uso de recursos naturais específicos (como a madeira para a fabricação de instrumentos musicais e tamancos) e que existe de forma indissolúvel de outras práticas culturais, como o cultivo da farinha e a fabricação da canoa, todos relacionados direta ou indiretamente à subsistência dos caiçaras.

Há também que se considerar que as políticas públicas culturais patrimoniais possuem diretrizes muitas vezes conflitantes, advindas de Ministérios diversos (MinC, Ministério do

Meio Ambiente - MMA e Ministério do Desenvolvimento Agrário - MDA) que não possuem uma agenda comum, não havendo, portanto, planejamento e discussão conjunta do tema, o que gera, inevitavelmente, entraves para a promoção da sustentabilidade do bem cultural, que, sendo associado a recursos naturais, está, inquestionavelmente, sujeito também à legislação ambiental específica.

Ademais, no que concerne ao IPHAN, apesar de não ser objeto desta dissertação, consideramos relevante a realização aprofundada de pesquisa sobre os fatores que acabam interferindo na demora na condução das ações discutidas e o eterno descompasso com a realidade. A hipótese predominante está associada à falta de recursos financeiros e materiais que acaba gerando o distanciamento do IPHAN da comunidade, aliada à burocracia envolvida no repasse de verbas de programas governamentais culturais.

A relevância desta dissertação reside justamente no fato de que, até o momento, desconhecemos outros estudos que tenham examinado, com um olhar jurídico e antropológico, a eficácia da proteção, por meio do registro, da expressão cultural tradicional Fandango Caiçara, inclusive porque o referido registro foi obtido há pouco tempo, em 29 de novembro de 2012. Tal característica reflete nossa consonância com o espírito do Programa de Pós-graduação do qual fazemos parte, que prima pela interdisciplinaridade e requer que reflexões socioambientais sejam trazidas à tona.

Além disso, trata-se de um bem cultural imaterial comum a mais de um Estado brasileiro, sendo que a Região Sudeste (e não somente o Estado de São Paulo) possui apenas um bem cultural registrado como “Forma de Expressão” até o momento (“O Jongo no Sudeste”, 2005) e o Estado do Paraná (aliás, a Região Sul) não possui bem algum, sendo o Fandango Caiçara o seu primeiro.

Nesse sentido, o Fandango Caiçara, bem cultural imaterial produzido e gerido pela comunidade tradicional caiçara, localizada nos citados municípios de São Paulo e do Paraná, agora é “Patrimônio Cultural do Brasil”, conforme registro aprovado pelo Conselho Consultivo do IPHAN no Livro das Formas de Expressão. Por meio da análise do processo de registro do Fandango Caiçara, assim como do levantamento de algumas questões socioambientais que julgamos intrínsecas e, portanto, pertinentes, como a ligação do território

e dos recursos naturais às práticas culturais da comunidade tradicional caiçara, pretendemos verificar se o registro no Livro das Formas de Expressão é eficaz para a sua proteção.

Iniciaremos a nossa dissertação (Capítulo 2) tratando da comunidade tradicional caiçara e do Fandango Caiçara, passando pelo conceito de comunidade tradicional e de fandango, assim como por alguns relatos, ainda que imprecisos, sobre a entrada deste estilo musical no Brasil, para então verificarmos em detalhes como se expressa o Fandango Caiçara, ou melhor, como se deu a “caiçarização” do fandango. A conceituação aliada a um melhor entendimento da comunidade tradicional caiçara e do Fandango Caiçara enquanto gênero musical-coreográfico-poético e festivo daquela comunidade é essencial para tratarmos, posteriormente, do registro conferido pelo IPHAN.

Nesse Capítulo tentaremos demonstrar a importância sociológica do Fandango Caiçara enquanto folguedo: promoção ou consolidação, por meio da participação coletiva, do sentimento de pertencimento a determinada comunidade, localizada em determinado território, permitindo a sociabilização dos seus integrantes, o estreitamento de laços e o divertimento propiciado pelo ajuntamento com música, dança e alimentação típicas.

No Capítulo 3, examinaremos a evolução das políticas públicas de proteção jurídica do patrimônio cultural imaterial em nosso país, comentando algumas Cartas Internacionais relacionadas ao tema. Para tanto, debruçar-nos-emos sobre o campo das políticas culturais, pincelando apenas os momentos julgados mais relevantes e sem com isso pretender esgotar o tema, ainda que geremos algum salto temporal. Debruçar-nos-emos também sobre o conceito de patrimônio cultural em nosso país, que foi ampliado para proteger, não apenas o patrimônio material, mas também o imaterial.

Também apontaremos, nesse Capítulo 3, as normas constitucionais e infraconstitucionais brasileiras que tratam do acautelamento do patrimônio cultural imaterial, notadamente *i*) a nossa Constituição Federal de 1988 (CF/88), que consagrou a proteção do patrimônio cultural imaterial; *ii*) a legislação federal, que, por meio do Decreto nº 3.551/2000, regulamentou parte do artigo 216 da CF/88 e instituiu o registro, além de ter criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, com o intuito de conhecer a fundo a realidade da comunidade envolvida e atender às suas necessidades, no formato de planos de salvaguarda;

e, por fim, *iii*) as legislações estaduais e municipais existentes a respeito da proteção do patrimônio cultural imaterial nas localidades em que o registro foi concedido.

Somente tendo compreendido a intenção do legislador ao registrar um bem cultural imaterial poderemos, na sequência (Capítulo 4), analisar o processo de registro, pelo IPHAN, do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil”, no Livro das Formas de Expressão, comentando as ações a serem implementadas sob a forma de planos de salvaguarda, assim como a concepção do Museu Vivo do Fandango, não deixando de trazer, ainda que como pano de fundo, os aspectos socioambientais envolvidos na proteção e as reflexões acerca do objetivo de nossa dissertação, qual seja, avaliar a eficácia do registro.

Nesse contexto, a partir dos diversos materiais bibliográficos e audiovisuais a que tivemos acesso, ser-nos-á permitido afirmar que, por parte da comunidade gestora e produtora do Fandango Caiçara, o pedido de seu registro como “Patrimônio Cultural do Brasil” originou-se do sentimento de pertencimento à cultura caiçara e da vontade de reconhecimento das habilidades dos caiçaras como carpinteiros (desde a fabricação das canoas utilizadas na pesca até os instrumentos musicais que compõem o Fandango Caiçara). Mas mais do que isto: o “ressurgimento” da prática desse gênero musical-coreográfico-poético e festivo teve por finalidade precípua, conforme veremos, demonstrar resistência às políticas públicas implementadas na região no que diz respeito, principalmente, ao território e às proibições impostas pela legislação ambiental que obstem a interação dos caiçaras com a natureza.

Finalmente, para que nossas conclusões estivessem em consonância com os anseios da comunidade tradicional caiçara, consultamos os principais gestores culturais envolvidos no processo de registro, já estando nossas reflexões a respeito de seus depoimentos incorporadas no próprio texto de nossa dissertação.

O ano de 2013 trouxe significativos enfrentamentos por parte do IPHAN, uma vez que em 2012 dois bens culturais imateriais tiveram seus decênios concluídos, devendo o referido Instituto decidir pela renovação ou não dos registros. Pretendemos, com nossa dissertação, trazer algumas contribuições jurídicas e antropológicas para o tema, levando em conta a relação do homem com a natureza e as conseqüentes ponderações socioambientais necessárias, e suscitar reflexões que possam minimamente auxiliar o IPHAN a construir (e

reconstruir) políticas públicas culturais mais adequadas às realidades e demandas das comunidades envolvidas, tornando-as, conseqüentemente, mais eficazes.

A nosso ver, o estudo acerca do patrimônio cultural imaterial deve ser cada vez mais incentivado, pois, ainda que o ser humano viva se projetando no futuro, é o seu passado, expresso na memória, refletido na sua identidade e construído por meio da noção de “patrimônio” que o forma, que o faz assimilar melhor sua existência. E é sobre a proteção desse passado que a nossa dissertação debruçar-se-á sem com isso defender o engessamento da prática cultural do Fandango Caiçara, mas sim o seu contínuo fluxo de inovação para que seja dotada do dinamismo inerente a qualquer processo cultural.

2. O FANDANGO CAIÇARA

2.1. COMUNIDADE TRADICIONAL CAIÇARA

A Convenção nº 169 sobre Povos Indígenas e Tribais em Países Independentes, aprovada em 1989, pela Organização Internacional do Trabalho (OIT), não trouxe a definição, mas indicou como critério a consciência da própria identidade como pertencente a uma comunidade ou povo.

No que concerne à identidade, recorremos ao entendimento de Leite (2011, p. 14): “conjunto de elementos e processos através dos quais as pessoas se identificam e demonstram pertencimento ou não a uma comunidade em particular, estabelecendo um diferencial material ou ideológico com quem não pertença a seu grupo social.”

Por ter contribuído com a definição, o Decreto Federal nº 6.040/2007, que instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, é norma relevante a ser citada:

grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição. (artigo 3º, I)¹

A respeito do adjetivo “tradicional”, conforme Cochester (2000, p. 230 e 231), tal termo

[...] implica uma longa residência numa determinada área. Mesmo assim, no direito internacional, o termo começou a ser usado de forma mais precisa, aplicada a grupos étnicos distintos que têm uma identidade diferente da nacional, tiram sua subsistência do uso dos recursos naturais e não são politicamente dominantes (ICIHI, 1987). O Banco Mundial define como tradicionais os grupos sociais cuja identidade social e cultural é distinta da sociedade dominante que os torna

¹ Antes desta normativa, “[...] a Lei do Snuc [Sistema Nacional de Unidades de Conservação – Lei nº 9.985/00], ao definir as reservas extrativistas e de desenvolvimento sustentável, estabeleceu, ainda que indiretamente, o conceito de ‘populações tradicionais’, ‘cuja subsistência baseia-se no extrativismo e, complementarmente, na agricultura de subsistência e na criação de animais de pequeno porte’ (no caso de reservas extrativistas), ou ‘cuja existência baseia-se em sistemas suscetíveis de exploração dos recursos naturais, desenvolvidos ao longo de gerações e adaptados às condições ecológicas locais e que desempenham um papel fundamental na proteção da natureza e na manutenção da diversidade biológica’ (no caso das reservas de desenvolvimento sustentável).” (SANTILLI, 2005, p. 128)

vulneráveis por serem desfavorecidos pelos processos de desenvolvimento (Banco Mundial, 1990) [...]

A Resolução nº 1/2006, do IPHAN informa no preâmbulo que se toma o termo “[...] tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado [...]” (IPHAN, 2013).

Para avançarmos, necessário se faz que tomemos por comunidades tradicionais um conceito livre dos estereótipos depreciativos, pois a expressão de maneira alguma deve evocar tais significados. Neste contexto, são características dessas comunidades, conforme Diegues e Arruda (2000, p. 21 a 22):

- 1) dependência freqüentemente por uma relação de simbiose entre a natureza, os ciclos naturais e os recursos naturais renováveis com os quais se constrói um “modo de vida”;
- 2) conhecimento aprofundado da natureza e de seus ciclos que se reflete na elaboração de estratégias de uso e de manejo dos recursos naturais. Esse conhecimento é transmitido por oralidade de geração em geração;
- 3) noção de território ou espaço onde o grupo social se reproduz econômica e socialmente;
- 4) moradia e ocupação desse território por várias gerações, ainda que alguns membros individuais possam ter se deslocado para os centros urbanos e voltado para a terra de seus antepassados;
- 5) importância das atividades de subsistência, ainda que a produção de mercadorias possa estar mais ou menos desenvolvida, o que implica uma relação com o mercado;
- 6) reduzida acumulação de capital;
- 7) importância dada à unidade familiar, doméstica ou comunal e às relações de parentesco ou compadrio para o exercício das atividades econômicas, sociais e culturais;
- 8) importância das simbologias, mitos e rituais associados à caça, à pesca e a atividades extrativistas;
- 9) tecnologia utilizada que é relativamente simples, de impacto limitado sobre o meio ambiente. Há uma reduzida divisão técnica e social do trabalho, sobressaindo o artesanato, cujo produtor (e sua família) domina o processo de trabalho até o produto final;
- 10) fraco poder político, que em geral reside com os grupos de poder dos centros urbanos; e
- 11) auto-identificação ou identificação pelos outros de se pertencer a uma cultura² distinta das outras.

² A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), por meio da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001), propôs a seguinte definição de cultura: “conjunto de traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abarca, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.” (preâmbulo).

Uma primeira observação deve ser feita para melhor compreensão da realidade e da dinâmica dessas comunidades: “[...] a produção material e não material da vida não são espaços separados, mas combinam-se para produzir seu modo de vida [...]” (DIEGUES, 2004, p. 22).

Quanto à comunidade tradicional caiçara³, produtora e gestora do bem cultural imaterial denominado Fandango Caiçara, Diegues (2004, p. 9) esclarece que:

Entende-se por caiçaras as comunidades formadas pela mescla da contribuição étnico-cultural dos indígenas, dos colonizadores portugueses e, em menor grau, dos escravos africanos. Os caiçaras apresentam uma forma de vida baseada em atividades de agricultura itinerante, da pequena pesca, do extrativismo vegetal e do artesanato.

Na importante contribuição de Fortes Filho (2005, p. 20, *itálicos do autor*) acerca do linguajar caiçara, verificamos que “o termo *caiçara* é originário do tupi-guarani, proveniente da junção de duas palavras – *caá*, mato e *içara*, armadilha, que indicava todo um sistema de proteção e de sobrevivência.”

Ainda, segundo o supracitado autor,

era assim chamada a paliçada de proteção fincada à volta da aldeia comum, bem como a cerca de pau-a-pique ao redor da roça, para impedir a entrada de animais. Mais tarde, passou também a designar o rancho na beira do rio ou no *combro* [...] das praias, para abrigar canoas e os apetrechos da pescaria. (FORTES FILHO, 2005, p. 20 e 22, *itálico do autor*).

Corrêa (2013, p. 14) analisou o contexto social do fandango e para tanto retratou os trânsitos de alguns membros da família Pereira, considerada uma das mais importantes famílias de fandangueiros caiçaras. Estes membros “[...] confeccionam e vendem instrumentos, participam de fandangos e integram grupos de pelo menos três municípios - Paranaguá e Guaraqueçaba, no Paraná, e Cananéia, em São Paulo.”

Quanto à sua localização, Diegues (2004, p. 24) nos informa que é considerado “território caiçara o espaço litorâneo entre o sul do Rio de Janeiro e o Paraná” e que “trata-se,

³ A Lei nº 2.085/2011 dispõe sobre o reconhecimento dos Povos e Comunidades Tradicionais que habitam o Município da Estância Balneária de Cananéia, Estado de São Paulo e dá outras providências como, por exemplo, a criação do Conselho Municipal dos Povos e Comunidades Tradicionais de Cananéia (PREFEITURA DA ESTÂNCIA DE CANANÉIA, 2013).

na verdade de territórios descontínuos, onde se desenvolveram pequenos núcleos de populações esparsas, com o mesmo modo de vida, que apresentava variações regionais refletidas no vocabulário [...]”. Complementa o referido autor que “somente nas ilhas pode-se afirmar que o modo de vida caiçara ocupava todo o território.” (DIEGUES, 2004, p. 25).

Prossegue Diegues (2004, p. 24):

O território pode ser definido como uma porção da natureza e espaço sobre o qual uma sociedade determinada reivindica e garante a todos, ou a uma parte de seus membros, direitos estáveis de acesso, controle ou uso sobre a totalidade ou parte dos recursos naturais aí existentes que ela deseja ou é capaz de utilizar (Godelier, 1984). Essa porção da natureza fornece, em primeiro lugar, a natureza do homem como espécie, mas também os meios de subsistência, os meios de trabalho e produção e os meios de produzir os aspectos materiais das relações sociais, aos que compõem a estrutura determinada de uma sociedade (relações de parentesco, etc.) (Godelier, 1984).

Conforme Fortes Filho (2005, p. 26), “o acervo de conhecimentos peculiares dos caiçaras foi acumulado através de séculos de convivência e dependência em relação à natureza e da observação atenta e metódica das ocorrências [...]” e “[...] há, nesses grupamentos litorâneos, uma noção de espaço ou territorialidade própria que abrange os domínios da terra e das águas, do mar e do rio.”

Inclusive, nos termos da Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, instituída pelo Decreto Federal nº 6.040/2007, “territórios tradicionais” seriam

os espaços necessários [à] reprodução cultural, social e econômica dos povos e comunidades tradicionais, sejam eles utilizados de forma permanente ou temporária, observado, no que diz respeito aos povos indígenas e quilombolas, respectivamente, o que dispõem os arts. 231 da Constituição e 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias e demais regulamentações. (artigo 3º, II).

E foi “nos interstícios dos grandes ciclos econômicos litorâneos do período colonial” de cana-de-açúcar e arroz, por exemplo, que o povoamento caiçara começou, “fortalecendo-se quando essas atividades voltadas para a exportação entraram em declínio” (DIEGUES, 2004, p. 9) e a comunidade iniciou a “produção de subsistência, com a geração de pequenos

excedentes vendidos às cidades litorâneas com as quais sempre mantiveram relações comerciais mais ou menos intensas”.⁴ (DIEGUES, 2004, p. 21).

De acordo com Diegues (2004, p. 21), “com o declínio da agricultura e a crescente expulsão de suas terras, um contingente cada vez maior de caiçaras passou a migrar para áreas suburbanas [...], verdadeiras favelas [...]”. Isto porque os caiçaras eram considerados posseiros vez que “[...] não somente não tinham documento das áreas consideradas de uso comum, onde praticavam a agricultura, a coleta, a caça e a pesca e que circundavam a vila, mas também do próprio terreno onde estava sua casa.” (DIEGUES, 2004, p. 34). Neste momento, houve contato entre os ex-escravos e os caiçaras e “vilas, povoados e ‘sítios’”⁵ foram surgindo, muitos até construídos em encostas e considerados irregulares pela legislação ambiental atual. (DIEGUES, 2004, p. 25).

Podemos afirmar que uma série de fatores – entre os quais a especulação imobiliária, interessada nas terras originalmente ocupadas por caiçaras, a urbanização das cidades, o distanciamento entre as novas moradias dos caiçaras e o mar, a instalação e o aumento da presença de igrejas evangélicas, a criação de unidades de conservação – levou ao enfraquecimento dessa comunidade e de sua cultura. Consequentemente, a comunidade caiçara passou “a viver de atividades distintas das tradicionais, como a construção civil, serviços urbanos e subempregos.” (DIEGUES, 2004, p. 22).

Muitos caiçaras deslocaram-se e não retornaram posteriormente aos seus locais de origem. No entanto, a migração é tida como característica da comunidade tradicional caiçara, independentemente de conjunturas socioeconômicas⁶.

Somente na década de 1980 se iniciou a retomada de sua cultura, em busca do fortalecimento de sua identidade. Cumpre deixar claro que não houve desaparecimento propriamente dito do Fandango Caiçara como prática cultural, mas apenas o enfrentamento de uma crise diante, principalmente, da especulação imobiliária e da criação de unidades de

⁴ Os excedentes vendidos eram “gêneros de primeira necessidade, como farinha de mandioca, peixe, lenha”. (DIEGUES, 2004, p. 25).

⁵ “[...] palavra usada por eles tanto para designar pequenas propriedades rurais litorâneas e interioranas, como ainda um aglomerado destas.” (CORRÊA, 2013, p. 17).

⁶ “O nomadismo e a migração são elementos formadores dessa cultura cabocla [dos caiçaras], e o trabalho temporário dos jovens, seja nos bananais ou na pesca embarcada, foram momentos de incorporação de novos padrões culturais de outras regiões.” (DIEGUES, 2004, p. 35).

conservação. E é neste contexto que ocorre o “ressurgimento”, a “redescoberta” desta prática cultural como forma de resistência às políticas públicas de cunho ambiental implementadas na região.

Segundo Diegues (2004, p. 10),

[...] as comunidades caiçaras passaram a chamar a atenção de pesquisadores e de órgãos governamentais mais recentemente em virtude das ameaças cada vez maiores à sua sobrevivência material e cultural e pela contribuição histórica que essas populações têm dado à conservação da biodiversidade, por meio do conhecimento sobre fauna e flora e os sistemas tradicionais de manejo dos recursos naturais de que dispõem.

Triste realidade retrata Diegues (2005b, p. 29):

Caiçaras ou praianos do litoral sudeste brasileiro raramente aparecem nos arquivos e documentos históricos. É como se eles nunca tivessem existido [...]. Em alguns dicionários o termo caiçara é associado à pessoa indolente, preguiçosa. Até documentos recentes que se referem, por exemplo, à criação de áreas protegidas e reservas naturais em territórios sabidamente habitados por caiçaras, os ignoram ou, às vezes, os classificam como “bons selvagens”, pessoas que viveram imersas na natureza, sem direitos de cidadania. Os caiçaras fazem parte das populações brasileiras pobres e marginalizadas, apesar de terem mantido relações sociais e econômicas com as cidades da região.

Além de ser imprescindível transpor as habituais conotações pejorativas, o entendimento do que vem a ser cultura tradicional deve rechaçar qualquer ideia de que se trata de algo estático, pois, ao contrário, é um processo que se altera e se inova constantemente para se adaptar às mudanças internas e externas.

Reforça Diegues (2004, p. 40 e 41) que “é evidente que nenhuma cultura tradicional existe em estado puro” e que a cultura caiçara, assim como as demais, também é dinâmica e está sujeita a influências, algumas vezes ditadas por regras de mercado, mas que “toda cultura tem capacidade de assimilar elementos culturais externos.” Ademais, “em algumas situações essa adaptação tem sido possível, e em outras, sobretudo as marcadas pela modernidade e pela globalização, [...] tem sido problemática”. (DIEGUES, 2004, p. 23). Isto porque “com o abandono quase completo da agricultura [...], a pesca é sua principal atividade econômica, à qual se juntam o turismo, os serviços e o artesanato.” (DIEGUES, 2004, p. 33).

Nesse sentido, os naturalmente itinerantes caiçaras sempre trouxeram consigo recursos das outras culturas vivenciadas quando migraram para outras localidades que não as suas de origem. Isso só corrobora com o afirmado acima, ou seja, “a mudança é, portanto, um modelo de cultura” (DIEGUES, 2004, p. 42) e é de vital importância para se internalizar que a cultura caiçara não é “autêntica”, que ela também já bebeu (e ainda bebe) em outras fontes.

Assim, os anos 1980 marcaram a crescente organização e articulação dos caiçaras, que contaram com o apoio de organizações não-governamentais, de centros de pesquisa de diversas universidades, entre eles o Núcleo de Apoio à Pesquisa sobre Populações Humanas e Áreas Úmidas Brasileiras da Universidade de São Paulo (NUPAUB-USP), que os auxiliaram no processo de fortalecimento de sua identidade.

Para tanto, os integrantes mais velhos da comunidade tradicional caiçara assumiram papel relevante, pois são a memória viva da cultura e a ponte entre o passado e o futuro, transmitindo oralmente sua história aos mais novos. (DIEGUES, 2005b, p. 30).

Nesse cenário, a forma de expressão denominada Fandango Caiçara “ressurge” como fruto desse movimento pela retomada de identidade, na tentativa de a comunidade tradicional caiçara voltar a se auto-reconhecer enquanto tal e resistir ao que não toma por legítimo. No entanto, deve-se ter em mente que “[...] a valorização da cultura caiçara não pode ser feita através de afirmação do saudosismo dos tempos passados ou da idealização do passado rural, de uma cultura autêntica [...]” (DIEGUES, 2006, p. 17), pois a cultura, como dito anteriormente, nada mais é do que a mistura, a combinação de processos culturais de diferentes origens, não sendo a caiçara uma exceção.

Dessa maneira, é com o vocabulário próprio da comunidade tradicional caiçara que as músicas voltaram a ser cantadas. E foi justamente por meio desse “redescobrimento” que se constatou que existiam semelhanças entre o Fandango Caiçara vivenciado no litoral sul do Estado de São Paulo e no litoral norte do Estado do Paraná.

É exatamente sobre a forma de expressão chamada de Fandango Caiçara que discutiremos no item seguinte, trazendo informações acerca de seus principais traços e examinando suas principais características.

2.2. “CAIÇARIZANDO” O FANDANGO

Quanto à definição de fandango, avisa o Museu Vivo do Fandango (2013) que seria “um baile ruidoso”. No trabalho de Corrêa (2013, p. 47), consta definição de Mário de Andrade:

Fandango em geral é sinônimo de baile. Nele se dança de tudo e principalmente danças regionais figuradas. Tem “fandangos batidos” mais rústicos em que o batepé é obrigatório e os “fandangos bailados” mais chiques em que o batepé é proibido. (...) O canto sempre em falso bordão e tirado no geral pelos instrumentistas. Quem dança não canta. O fandango é sempre cantado. (ANDRADE, 1962, p. 99)

Quanto à origem do termo parece não haver consenso, já tendo sido tido como árabe, ibérico e até mesmo latino. Informa o referido Museu (2013) que:

Em Portugal, há formas de dança e funções assim nomeadas no Arquipélago dos Açores, na região entre o Ribatejo e a Estremadura e, mais ao norte, na fronteira com a Espanha, onde congrega-se às principais danças dos Países Bascos. Na região de Andaluzia, é tanto dança como gênero específico, possuindo fortes vínculos com o universo do flamenco. Nas Américas, o termo é empregado desde o período colonial no México e na Colômbia, designando uma dança ou um conjunto de danças.

Conforme pesquisa realizada por Corrêa (2013, p. 44), “[a] imprecisão será marca característica da classificação do termo [fandango] no desenrolar da bibliografia sob a perspectiva folclórica”. A referida autora atribui a Silvio Romero (1851 – 1914) a primeira menção ao fandango enquanto festa folclórica brasileira (CORRÊA, 2013, p. 44 e 45).

Em nosso país, o fandango parece ter decorrido da mistura do componente ibérico com outras matrizes culturais, tendo se regionalizado e, por conseguinte, vindo a apresentar peculiaridades de cada localidade em que se estabeleceu. Ainda, de acordo com Câmara Cascudo,

o termo fandango designa (1) o auto marítimo encontrado em alguns estados nordestinos, e (2) o baile sulista, atualmente encontrado no Rio Grande do Sul, Paraná e São Paulo. No caso sulista, no Rio Grande do Sul, formalizou-se o fandango e difundiu-se dentre diversas classes sociais, incorporando-se ainda à sua “orquestra” o uso do acordeão. No interior de São Paulo, na região de Sorocaba, há também uma variante de dança sapateada, herdada dos tropeiros, assemelhada à catira ou cateretê. (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013).

Segundo apontam as pesquisas de Pereira (IPHAN, 2011, p. 34)⁷, já no século XVIII o termo “fandango” era usado para designar “‘ajuntamento’, divertimento das classes menos privilegiadas.” Mas é “certo que o termo [...] adquire diferentes contornos ao longo do século XIX, diferindo, em grande parte, dos fandangos atuais.”

De acordo com o IPHAN (2011, p. 25 e 26, *itálico dos autores*):

[...] [E]ncontramos o trabalho do cronista-historiador Antonio Vieira dos Santos, que no início do século XIX, publica o códice “Cifras de Música para Saltério”, onde destaca as canções que pertenciam aquele momento aos salões de Paranaguá e Morretes (litoral norte do Paraná). Importante documento traz descrições de músicas e coreografias que ainda atualmente são parte do fandango praticado na região, são elas: *anu, chico, recortado, tonta, tirana, chula e vilão* [...].

E prossegue:

[...] É possível apontarmos como pioneira a tentativa de uma definição para o termo fandango a partir da obra de Mario de Andrade. Em sua obra publicada em 1928, “Ensaio sobre a musica popular”, em uma análise breve destaca a importância das manifestações populares presentes no sudeste brasileiro e apresenta letras e melodias de alguns fandangos da região de Cananéia (SP). Estes seriam os primeiros registros do fandango em forma [de] partituras, tornando-se um material de grande importância para futuros estudos. O termo fandango também relacionava-se, em alguns destes primeiros estudos, com as danças gaúchas. O pesquisador Renato Almeida em sua obra “História da musica brasileira” de 1942 [...], descreveu o fandango destacando suas origens ibéricas, apresentando pauta musical de algumas marcas. Descreveu com maior fôlego as marcas, chamarrita, canaverde, dandão, nhô Chico, queromana, tonta e anu. Marcas que segundo o autor faziam parte de um acervo de danças gaúchas e paranaenses. Ainda hoje estas marcas são executadas no fandango caiçara. (IPHAN, 2011, p. 27).

A difusão de outrora, quando a sua vivência ocorria no planalto e no litoral, pelas mais diversas classes sociais alterou-se no século XIX porque os “padrões de civilidade adotados pelas elites locais se contrapunham as práticas populares.” (IPHAN, 2011, p. 36). O preconceito vivenciado contra o fandango decorre, portanto, de

uma ruptura nas sociabilidades oitocentistas, onde: “Os escravos, seus descendentes e os brancos de poucas posses formavam um grupo social culturalmente semelhante que se divertiam nos fandangos e batuques, enquanto as famílias da alta classe promoviam bailes onde eram dançadas valsas, xotes e quadrilha. Ressalta-se o fato de que o fandango, pelas descrições da época, possuía um forte caráter libidinoso e lascivo, que ia contra a nova moral burguesa adotada [...]”. (IPHAN, 2011, p. 36).

⁷ Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara.

Como consequência da “sistemática perseguição”, no Paraná, por exemplo, foi criado o “Código de Posturas” que proibia o “ajuntamento para batuques e fandangos’ [...]”. (IPHAN, 2011, p. 36 e 37).

Assim, o fandango do século XX tornou-se “[...] uma festa exclusivamente rural e litorânea [...]”, tendo se consolidado com “[...] o formato e a configuração muito próximas dos dias atuais [...]”. (IPHAN, 2011, p. 37).

O fandango existente no litoral sul do Estado de São Paulo e no litoral norte do Estado do Paraná, intitulado Fandango Caiçara, parece ser a mistura das musicalidades portuguesa e brasileira⁸, ambas compostas por rabecas e violas, tendo se conduzido “[...] por terra e mar, pelos canais e ilhas que interligam o litoral paranaense ao de Cananéia e Iguape, em São Paulo, na região conhecida como Lagamar, estendendo-se até o litoral norte de São Paulo.” (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013).

Diegues (2006, p. 14) informa que o fandango

[...] não é executado exclusivamente pelos caiçaras, mas apresenta características e versões próprias no litoral sudeste. Algumas letras de fandango se referem ao mar e, nesse sentido, refletem a relação que essas comunidades, de longa data, mantêm com o mar.

Mapa 1: mapa do litoral sul do Estado de São Paulo e litoral norte do Estado do Paraná onde o Fandango Caiçara é praticado.

Fonte: (ASSOCIAÇÃO CULTURAL CABURÉ, 2006)

⁸ “No caso do Brasil, teve sua origem portuguesa (provavelmente açoriana) amalgamada com outras matrizes culturais formadoras das culturas regionais de norte a sul.” (IPHAN, 2011, p. 34)

Em razão de as atividades realizadas nos “sítios”, o Fandango Caiçara atrelava-se à roça, à pesca e ao extrativismo e “se apresentava como o espaço da ‘reciprocidade’, onde o ‘dar-receber-retribuir’ constituía a base de suas socia[bi]lidades, marcada pelas dimensões familiares, de compadrio e vizinhança” (IPHAN, 2011, p. 40):

[...] De casamentos e batismos, festas de santos padroeiros e aniversários, até aliança de ajuda mútua e compadrios, observa[m]-se dinâmicas sociais marcadas e conduzidas pelas cadências do fandango. [...] [A] lógica do mutirão acompanhava as diferentes configurações deste fazer fandango [...]. (IPHAN, 2011, p. 40).

Segundo o Museu Vivo do Fandango (2013),

sua prática sempre esteve vinculada à organização de trabalhos coletivos – mutirões, puxirões ou pixiruns – nos roçados, nas colheitas, nas puxadas de rede ou na construção de benfeitorias, onde o organizador oferecia como pagamento aos ajudantes voluntários, um fandango, espécie de baile com comida farta.

Quanto ao mutirão, informa Fortes Filho (2005, p. 44 e 45) que esta alternativa de trabalho coletivo era adotada pela família quando não era possível dar conta sozinha e que “[...] não cumpria apenas a função social de solidariedade no trabalho, mas servia também para manter laços de camaradagem entre os vizinhos do bairro ou da vizinhança.” Ademais, tal modalidade de ajuda “permitia uma troca de informações, de certa forma favorecendo os namoros, eventuais casamentos entre os [...] mais jovens e o fortalecimento das amizades entre os mais velhos.” (FORTES FILHO, 2005, p. 45).

Fortes Filho (2005, p. 45) descreve os dias de mutirão. Importa-nos, sobretudo, o final de seu relato: “Terminada a tarefa, é hora de se aprontar e se preparar para a festa de encerramento da atividade, o baile. Porém, antes disso, todos são convidados para jantar [...] e, após seu término, começa o fandango.”

Nos próprios “comes e bebes”, segundo o IPHAN (2011, p. 46), já se constata a “caiçarização” do fandango, ou seja, os traços de sua estreita ligação com o mar e com as heranças indígenas: “[...] tem em seus preparos misturas de ingredientes como ostra e mexilhão com farinha de mandioca e milho [...]”. Quanto à bebida,

[...] podia ser um vinho quente, cachaças curtidas nas mais diferentes ervas, e o café era costume circular ao longo dos bailes, para animar os presentes. A cachaça com melado, conhecida como “mãe com a filha” ainda hoje é consumida em bailes de Paranaguá e apreciada pelos fandanguheiros, e a “cataia” não pode faltar em encontros de fandango na região de Cananéia. (IPHAN, 2011, p. 49 e 50).

No entanto, não se deve pensar que o Fandango Caiçara é “apenas” um baile, pois se trata, em realidade, de um “verdadeiro baile ruidoso” em razão dos tamancos usados pelos homens para o sapateado da coreografia.

De acordo com os fundadores da Associação Cultural Caburé, responsável pelo projeto do Museu Vivo do Fandango que será comentado no Capítulo 4 desta dissertação, o Fandango Caiçara

possui uma estrutura bastante complexa, envolvendo diversas formas de execução de instrumentos musicais, melodias, versos e coreografias. Basicamente reúne dança em pares, por vezes marcada pelo batido de tamancos de madeira, além de música executada em instrumentos de confecção artesanal, principalmente a *viola branca* ou de fandango, a *rabeca* e o *adufo*.

As diferentes formas musicais, dependendo da localidade, são classificadas como *marcas* ou *modas*, que podem ser valsadas (ou *bailadas*) – dançadas em pares, sem uma coreografia específica – ou batidas (ou *rufadas*) – com coreografias, marcadas pelo palmeado e pelo tamanqueado masculino. [...] (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 5, itálicos dos autores).

Quanto à música, “sua formação musical mais comum é composta [de] dois tocadores de viola perfazendo a primeira e segunda vozes em intervalo de terças paralelas” e três são as afinações para a viola, a saber: “oitavada” e as chamadas “pelo meio” e “pelas três”. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 6).

Prosseguem os mesmos autores:

Acompanhando as violas e a cantoria, intercalando o acompanhamento das partes cantadas em uníssono com pequenos solos de temas tradicionais nos entremeios, temos a rabeca, ou rebeca [...]. Em Cananéia, Guaraqueçaba e Paranaguá o instrumento é utilizado com três cordas, enquanto em Morretes e Iguape, encontramos as rabecas de quatro cordas. Também existe para este instrumento um conjunto de afinações possíveis. Bandolins e cavaquinhos também podem dividir com as rabecas o trabalho de acompanhamento e solo. No acompanhamento rítmico [...] temos o adufo ou adufe, espécie de pandeiro artesanal, onde o couro é deixado mais frouxo para a obtenção de um som mais grave. Atualmente, há grupos que usam surdos, tantãs e outros instrumentos rítmicos. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 6).

Observam Pimentel, Pereira e Corrêa (2011, p. 6) que “a grande maioria dos instrumentos são de fabricação artesanal, tendo a *caixeta* ou *caxeta* (*Tabebuia cassinoides*, D.C.) como madeira mais utilizada [...]” e que

a base harmônica é formada por dois acordes, em relação de tônica e dominante, por vezes com a presença de um baixo contínuo na quinta corda, o que serve de sustentação para um sem número de cantigas, cujos versos podem ser de improviso, ou fazendo usos do repertório de quadras tradicionais [...].

No que concerne aos instrumentos musicais,

As violas de fandango são feitas com madeiras da região, podendo ser “de fôrma” (de aro) ou “cavoucada” (de cocho, escavada). No primeiro caso, o construtor tira filetes de madeira e os coloca em uma fôrma por alguns dias para que ela seja moldada e vai, aos poucos, montando o instrumento, peça a peça. No segundo, o construtor derruba uma árvore de tamanho suficiente para se fazer uma ou mais violas e, depois, vai esculpindo corpo e braço em uma peça única, colocando o tampo ou o fundo ao final. (IPHAN, 2011, p. 52).

As rabecas utilizadas no fandango, como a viola, também podem ser feitas na fôrma ou cavoucada, utilizando-se vários tipos de madeira diferentes, como a imbuia e o cedro, embora seu corpo, normalmente, seja confeccionado com a caixeta. (IPHAN, 2011, p. 55 e 56).

No acompanhamento rítmico temos o adufe ou adufe, normalmente confeccionado com aro de madeira (normalmente a caixeta) e coberto com couro. Nos intervalos ao redor do aro, como no pandeiro, as platinelas (ou soalhos), são chamados de “baterias” ou “brincos” e são, normalmente, feitas com tampinhas de garrafas amassadas. (IPHAN, 2011, p. 56)

Foto 1 - instrumentos de Eugênio dos Santos, Paranaguá, PR.

Fonte: (ASSOCIAÇÃO CULTURAL CABURÉ, 2006)

Quanto à dança, Pimentel, Pereira e Corrêa (2011, p. 6 e 7, *itálicos dos autores*) afirmam que “nos estudos dedicados ao fandango encontramos registros que dão conta de até duzentas *marcas* ou *modas* registradas”, sendo que os

batidos se caracterizam, resumidamente, por um conjunto de danças de roda, homens alternando mulheres, dançando em sentido anti-horário, os homens sapateando vigorosamente. Por isso, em uma boa casa para fandango, o chão tem de ser de madeira forte, disposta em tábuas largas de forma a que aguente ao longo de toda uma noite ao sapateado dos homens.

Ademais,

[...] dentre os *batidos* mais difundidos temos, por exemplo, o *anu*, o *marinheiro*, a *andorinha* e a *queromana*. No caso de São Paulo, essa prática é pouco comum, sendo encontrada nas comunidades da Juréia.

Dentre os valsados, a *chamarrita* e o *dandão* são os mais comuns, dançados entre as marcas batidas, para que os batedores descansem. A *chamarrita* quase sempre dá início ao fandango, saudando o dono da festa. A grande maioria não possui refrão, o violeiro canta os versos que ele já conhece de cor adaptados às diferentes melodias por ele conhecidas. Os dois violeiros usam a mesma batida e a rabeca acompanha em uníssono o cantor, possuindo alguns solos tradicionais para os entremeios das estrofes. Em São Paulo, a maior parte das *chamarritas* registradas possui refrão. Os toques tradicionais de rabeca são diferentes dos toques paranaenses e o violeiro não precisa cantar todos os versos do refrão depois dos versos da despedida, podendo cantar apenas o primeiro e o último. O *dandão*, ao contrário da *chamarrita*, apresenta refrão na grande maioria dos casos. Podem começar tanto pelo refrão como por qualquer uma das quadras escolhidas pelo fandangueiro. Depois da *despedida*, o violeiro canta todo o refrão. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 7, *itálicos dos autores*).

Foto 2 - fandango batido – Ilha dos Valadares – Paranaguá (PR)

Fonte: (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013)

Foto 3 - fandango valsado – Barra do Ribeira - Iguape (SP)

Fonte: (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013)

Além dos instrumentos musicais mencionados acima, não podemos esquecer de que as palmas e os tamancos têm também função percussiva:

Os tamancos no fandango são usados exclusivamente pelos homens nas marcas batidas ou rufadas, e a eles deve-se a fama do fandango como “baile ruidoso”. Os considerados bons são confeccionados com cepa de limão ou de laranjeira, pois precisam ser madeiras duras para “dar som”. A parte de cima é de couro ou restos de pneus. (IPHAN, 2011, p. 57).

Foto 4 - detalhe do tamanco batendo no piso (Guaraqueçaba/PR)

Fonte: (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013)

Assim, constata-se que “não há dança sem a música e não há música sem o encontro entre tocadores. São nos bailes de fandango que o conjunto – música/dança – se aglutinam [...]” (IPHAN, 2011, p. 66) e que

[...] para dançar não basta saber os passos, é preciso conhecer os códigos. Dança de pares, em sua maioria, dançam homens com mulheres, apesar de ser possível também encontrar durante os bailados pares formados somente por mulheres, mas nunca o contrário.

Como nos fandangos de outrora, diferentes prescrições devem ser consideradas ao participar de um baile. A primeira delas é a de que não se nega uma dança a ninguém. (IPHAN, 2011, p. 66).

Sendo gênero musical-coreográfico-poético e festivo, falta-nos comentar apenas o aspecto poético, ou seja, o papel dos letristas:

[...] A estrutura poética [...] também é diversa e variada. Na maioria das vezes as estrofes são formadas por quatro versos que rimam entre a segunda e quarta estrofe. A criação dos versos pode estar relacionada a um acervo tradicional de cantos, como também eles podem ser inventados pelos próprios cantadores. No fandango a letra não é necessariamente fixa, o que há de fixo são as modinhas, mas como há mais de uma modinha por marca, os violeiros podem escolher uma delas ou mesmo inventar outras. Os versos de fandango são criações dos próprios fandanguinhos, que recriam e transformam estas letras a todo momento. Podemos dizer que nesse processo de criação ocorre uma espécie de “bricolage”, onde apropriações e incorporações são realizadas a todo momento. (IPHAN, 2011, p. 67 e 68).

Seguimos com a explicação para melhor entendermos os detalhes da criação:

Quando um dos cantadores apresenta suas quadras, pode tanto colhê-las no vasto repertório tradicional compartilhado, ou improvisar de acordo com os acontecimentos cotidianos. Deste modo, as músicas devem ser entendidas como expressão do momento em que são executadas, já que em outros dias, novas quadras podem ser colocadas ao longo de valsados e de batidos. [...] Entretanto, os versos somente são cantados se forem ouvidos anteriormente, assim, as letras do fandango sofrem constantemente variações e diferenciações, porém estas ocorrem dentro de um repertório anterior. Estes versos compõem um acervo de elementos que estão a dispor do cantador, acervo este que o fandanguinho recria a todo instante, manipulando constantemente seus significados de acordo com as nuances de seu contexto vivido. (IPHAN, 2011, p. 68 e 69).

Nota-se que a dinâmica da criação do gênero musical-coreográfico-poético e festivo do Fandango Caiçara segue uma lógica muito semelhante aos processos autorais da cultura oral anterior ao aparecimento da escrita, na qual os narradores das histórias que eram passadas de geração a geração “[...] tinham que reproduzir fielmente a trama contendo o saber da tribo, mas como se tratava de forma interpretativa – sem decorar palavra por palavra –, havia uma evolução gradual das histórias contadas ao público.” (CARBONI, 2010, p. 27).

Prossegue Carboni (2010, p. 27): “Consequentemente, as histórias se transformavam imperceptivelmente com o transcorrer do tempo, adaptando-se aos novos valores e necessidades de uma cultura em mutação.” E mais:

Derrick de Kerckhove fala que a cultura oral é a cultura do contexto e não do texto. Isso porque, nela, as pessoas estão sempre em contexto, vivendo uma espécie de presente prolongado. Para manterem o contexto vivo, as pessoas o ritualizavam e o reforçavam. Elas não estudavam o passado, mas o tornavam presente. (CARBONI, 2010, p. 24).

Apesar da perda de boa parte de seu território, segundo Diegues (2006, p. 15, *itálico do autor*), “podemos dizer que existe hoje uma *caiçarização* dos espaços peri-urbanos, onde os migrantes, em muitos casos, continuam com suas atividades pesqueiras e, em outros, combinam a pesca com serviços (turismo, construção civil).”

Ainda, conforme o referido autor, “o fandango é hoje apresentado também como espetáculo aos não-caiçaras locais e sobretudo aos turistas, resultando, em alguns casos, num certo grau de profissionalização [...]”. (DIEGUES, 2006, p. 15). Segundo Diegues (2006, p. 15 e 16):

Entre esses grupos encontram-se o Grupo de Fandango do Mestre Romão, o Grupo Pé-de-Ouro, a família Pereira, a Casa do Fandango, de Guaraqueçaba, a Associação Cultural Popular Mandicuera, no Paraná; os projetos Resgatando o Fandango, reunindo vários grupos locais urbanos e rurais de Cananéia, organizado pela Rede Cananéia, o Museu Vivo do Fandango, da Associação Cultural Caburé, que reúne grupos fandanguheiros do Paraná e São Paulo, a associação dos Jovens da Juréia e Sandália de Prata, em Iguape, o Sítio Cultural, em Parati, a Ciranda de Tarituba (Parati), entre muitos outros.

Com toda a transitoriedade, “seja no ‘tempo dos sítios’, seja na contemporaneidade”, é percebida

[...] em ação toda uma “rede” ativada de trocas e também de sociabilidade, que conecta e mobiliza os participantes, colocando-os em relação, sejam eles tocadores, dançadores, construtores de instrumentos, jovens e velhos, turistas, pesquisadores, gestores culturais e agentes governamentais. (IPHAN, 2011, p. 42).

É, portanto,

momento de troca e diálogos inter-geracionais, afirma-se aí a dinâmica que envolve as manifestações culturais populares. Neste circuito entre fandangos, criam-se redes onde as trocas ocorrem em nível material e simbólico, trocam-se: versos, cd’s,

fotografias, instrumentos, afinações, saberes de uma identidade em constante construção. (IPHAN, 2011, p. 45 e 46).

Contudo, há que se ressaltar que se tem plena noção da realidade: muitos jovens não querem aprender por estarem em contato com músicas urbanas e “modernas”. Por isso, é louvável o trabalho da Rede Cananéia e da Associação dos Jovens da Juréia, que se articularam em ações que almejam trazer ao conhecimento dos mais jovens a importância, para a comunidade caiçara, da continuidade da tradição, tendo conseguido formar grupos de Fandango Caiçara.

Aqui vemos presente a preocupação com a transmissão dos saberes e a importância do núcleo familiar como “operador classificatório crítico para a compreensão do mundo social do fandango” (CORRÊA, 2013, p. 29), afinal o aprendizado dá-se de geração a geração, principalmente por meio da observação nas reuniões familiares.

Há que refletir a respeito das ponderações de Canclini (2013, p. 22):

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos, que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecerem. A modernização diminui o papel do culto e do popular tradicionais no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime.

Mais:

Muitos estudos revelam que nas últimas décadas as culturas tradicionais *se desenvolveram transformando-se*. Esse crescimento se deve, pelo menos, a quatro tipos de causa: *a)* à impossibilidade de incorporar toda a população à produção industrial urbana; *b)* à necessidade do mercado de incluir as estruturas e os bens simbólicos tradicionais nos circuitos massivos de comunicação, para atingir mesmo as camadas populares menos integradas à modernidade; *c)* ao interesse dos sistemas políticos em levar em conta o folclore a fim de fortalecer sua hegemonia e sua legitimidade; *d)* à continuidade na produção cultural dos setores populares. (CANCLINI, 2013, p. 215, *itálicos do autor*).

Como vimos acima, diante de todos os obstáculos que impuseram ao gênero ora estudado que se adaptasse e transformasse para permanecer vivo, “independente[mente] de sua origem ou origens, [ele] não é mais apenas fruto de umas heranças musicais e coreográficas portuguesas chegadas ao sul do Brasil desde pelo menos o século XVIII”; hoje,

o Fandango Caiçara é visto como o resultado da combinação, da mistura com a música encontrada no litoral sul do Estado de São Paulo e no litoral norte do Estado do Paraná e possibilita que sua comunidade assuma o papel de protagonista dessa forma de expressão, “juntamente com outras expressões da cultura caiçara, antes desprivilegiadas”. (IPHAN, 2011, p. 37 e 38). O fandango foi, portanto, *caiçarizado* e, como todo processo cultural imaterial, vem se inovando e se adaptando.

Em outras palavras, o Fandango Caiçara abriu um leque de possibilidades no que concerne a “estratégias de sobrevivência econômica, manutenção de sociabilidades, sinônimo de reconhecimento e visibilidade [...] [e] entra no século XXI com uma dinâmica e vitalidade nunca antes vista.” (IPHAN, 2011, p. 38).

Versos como os de Seu Armando ilustram perfeitamente esse cenário:

Os turistas que aqui vêm/Causa uma admiração
Por verem em Cananéia/Está voltando a tradição
Que moças que dançavam samba/Hoje já dançam dandão (IPHAN, 2011, p. 46).

E o Fandango Caiçara, gênero musical-coreógrafo-poético e festivo, relaciona-se intrinsecamente ao modo de vida da comunidade tradicional caiçara, “[...] onde dança e música são indissociáveis de um contexto cultural mais amplo.” (MUSEU VIVO DO FANDANGO, 2013). E é justamente neste contexto cultural mais amplo que se verifica a importância do território, elemento fundamental na atribuição de sentido às práticas culturais.

No território originalmente ocupado por caiçaras preponderam hoje casas de veraneio (cujos títulos de propriedade obviamente estão em nome de terceiros, vez que os caiçaras eram tidos como posseiros) e unidades de conservação, sendo restrito o acesso aos recursos naturais, bem como o seu manuseio. Este ponto será levantado novamente no Capítulo 4, em que pretendemos discutir aspectos socioambientais que nos fazem refletir sobre a eficácia do registro do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil” diante dos evidentes conflitos entre as leis ambientais e a continuidade das práticas culturais caiçaras.

Antes de adentrarmos no processo de registro do Fandango Caiçara e de tecermos comentários a seu respeito, posicionando-nos criticamente, a seguir abordaremos a produção de políticas públicas culturais na área de patrimônio imaterial no Brasil para que possamos

compreender os embasamentos que nortearam a ação de folcloristas e a elaboração da legislação até hoje vigente.

Conforme notaremos, na maioria das vezes, o nosso legislador seguiu as orientações trazidas pelas Cartas Internacionais, principalmente as da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Aproveitamos para ressaltar que nossa dissertação não tem por intuito estudar os chamados “conhecimentos tradicionais associados ao patrimônio genético”⁹, mas apenas as “formas de expressão” previstas no inciso I do artigo 216 da CF/88, que também são chamadas de “expressões culturais tradicionais” ou “expressões do folclore”¹⁰.

Recorremos a Soares (2009, p. 195) para explicar melhor por qual motivo o nosso objeto não recai sobre os chamados “conhecimentos tradicionais”: porque estes

são conhecimentos sobre potencialidades dos recursos naturais e sobre formas e técnicas de manejo e sua gestão, bem como sobre métodos de caça, pesca, processamento de alimentos e propriedades fitoterápicas de elementos da flora. Em suma: os conhecimentos tradicionais são aqueles saberes produzidos, desenvolvidos e usados pelas comunidades tradicionais, os quais são associados e intrinsecamente dependentes da biodiversidade.

Ainda, conforme a supracitada autora:

[...] os conhecimentos tradicionais das comunidades tradicionais se conformam na expressão constitucional “modos de viver, criar e fazer”, do art. 216, inc. II. Por isso, os conhecimentos tradicionais são considerados pelo ordenamento jurídico brasileiro como gênero cultural, que abriga elementos culturais (pesca, caça, saberes sobre as propriedades medicinais de uma planta etc.) com potencialidades de serem bens culturais brasileiros. [...] Assim, os modos de fazer, criar e viver e as criações tecnológicas são bens culturais brasileiros (art. 216, II e III, da CF/88) desde que portadores de valores ligados à memória, à identidade ou à ação de um dos grupos formadores da sociedade brasileira. (SOARES, 2009, p. 197).

Estamos, portanto, propondo o estudo apenas sobre o campo das criações artísticas e não sobre o campo do conhecimento para a exploração do patrimônio genético.

⁹ Regulados pela Medida Provisória nº 2.186-16/2001 (MP) e por outras normas, estão compreendidos nas atribuições do Ministério do Meio Ambiente. Está sendo debatido pelo Poder Legislativo Projeto de Lei em substituição à MP para disciplinar o acesso e a proteção aos recursos genéticos e aos conhecimentos tradicionais associados.

¹⁰ Até porque foi no Livro de Registro das Formas de Expressão que o Fandango Caiçara foi registrado e não no Livro de Registro dos Saberes, onde, inclusive, poderia ter sido registrado o modo de fazer a rabeca, a viola, tal qual se deu com a Viola de Cocho, mas, no material disponibilizado pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) não consta requerimento para tal proteção.

3. A DIMENSÃO PÚBLICA DE PROTEÇÃO JURÍDICA DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: POLÍTICAS PÚBLICAS E LEGISLAÇÃO

3.1. POLÍTICAS CULTURAIS E AMPLIAÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Sobre o conceito do termo “patrimônio”, Leite (2011, p. 53, *itálicos do autor*) traz importante contribuição:

A palavra “patrimônio” está associada à noção de sagrado ou à noção de herança, de memória do indivíduo, de bens de família. O termo patrimônio, em inglês *heritage*, em espanhol *herencia*, implica a ideia de algo a ser deixado ou transmitido a gerações futuras.

Nas palavras de Soares (2009, p. 25), “é, ao mesmo tempo, herança, fruição e memória.”

Corrêa (2013, p. 192 e 193) trabalha com a ideia de ser o termo patrimônio “um significativo operador de simbologias e representações identitárias.” Prossegue:

A palavra “patrimônio” transformou-se numa espécie de “grito de guerra” e qualquer espaço da cidade, qualquer atividade, qualquer lugar, qualquer objeto podem ser, de uma hora para outra, identificados e reivindicados como “patrimônio” por um ou mais grupos sociais. Em geral, trata-se de reivindicações identitárias, fundamentadas numa memória coletiva ou numa narrativa histórica, mas, evidentemente, envolvendo interesses concretos de ordem social e econômica. (Gonçalves, 2012, p. 59-60)

No Brasil, a construção da noção de patrimônio não foi linear e, como destacamos na Introdução desta dissertação, não temos a pretensão de esgotar o assunto e eventuais saltos na sequência temporal a seguir narrada decorre de nossa escolha por mencionar apenas os eventos que consideramos mais relevantes e presentes na literatura que tratou do histórico das políticas culturais patrimoniais brasileiras.

Calabre (2009, p. 17) indica o ano de 1930¹¹ como marco inicial das políticas culturais no Brasil em razão das transformações ocorridas na vida social e política como a urbanização

¹¹ Importantes iniciativas foram tomadas a partir da década de 30, como a criação do Conselho Nacional de Educação, em 1931; do Ministério da Educação e da Saúde sob o comando de Gustavo Capanema e da Inspetoria dos Monumentos Nacionais, em 1934; e do Conselho Nacional de Cultura, em 1938. O objetivo do

crescente: “[...] iniciou-se a transição de um modelo de Estado agrário-exportador para um modelo urbano-industrial, que foi consolidado na década de 1950, mais especificamente no governo de Juscelino Kubitschek.” (CALABRE, 2009, p. 15).

No Direito, quanto se pensa em patrimônio cultural, segundo Marchesan (2007, p. 50), a menção mais antiga pode ser encontrada no Decreto nº 22.928/33, que elevou Ouro Preto à condição de “Monumento Nacional”. Na exposição de motivos desta norma, pode-se encontrar, pela primeira vez na legislação brasileira, o termo “patrimônio” com significado de conjunto de bens culturais.

No ano de 1934, Mário de Andrade foi convidado a assumir o Departamento de Cultura e Recreação da Cidade de São Paulo¹², sendo este momento visto por muitos autores como inovador e intenso, vez que foi dada importância à capacitação dos profissionais que comporiam o referido departamento e se objetivava ampliar o acesso aos bens culturais e, conseqüentemente, sua fruição.

“Pode parecer surpreendente que uma experiência municipal seja reivindicada como inauguradora em um panorama histórico acerca das políticas culturais nacionais. Acontece que ela [...] transcende em muito as fronteiras paulistanas”, comenta Rubim (2012, p. 31).

No ano seguinte, o ministro Gustavo Capanema encomendou a Mário de Andrade um anteprojeto para organizar a área cultural e este apresentou o arcabouço do que seria o Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN).

A preocupação do governo refletia o “sentimento de perda cultural” trazido pela Revolução Francesa, quando os bens, na França, saíram das mãos da nobreza e do clero e se temia que fossem destruídos. De acordo com Abreu (2009, p. 35), no meio deste sentimento patriótico, desenvolveu-se “a concepção de bem comum e, ainda, de que alguns bens formam a riqueza material e moral do conjunto da nação.”

Conselho Nacional de Educação era levar as artes e a cultura erudita à sociedade, considerada como tendo baixo nível cultural. Nas palavras de Calabre (2009, p. 17), “pela primeira vez, surgiu na legislação do MES referências ao campo da cultura.” Em 1953, criou-se o Ministério de Educação e Cultura (MEC) com a cisão do então MES, vez que a saúde ganhou um ministério próprio.

¹² As atribuições de Mário de Andrade cessaram em 1937, com o golpe do Estado Novo.

Rubim (2012, p. 31) bem resume a importância das contribuições de Mário de Andrade:

[...] 1. Estabelecer uma intervenção estatal sistemática abrangendo diferentes áreas da cultura; 2. Pensar a cultura como algo “tão vital como o pão”; 3. Propor uma definição ampla de cultura que extrapola as belas artes, sem desconsiderá-las, e que abarca, dentre outras, as culturas populares; 4. Assumir o patrimônio não só como material, tangível e possuído pelas elites, mas também como algo imaterial, intangível e pertinente aos diferentes estratos da sociedade; 5. Patrocinar duas missões etnográficas às regiões amazônica e nordestina para pesquisar suas populações, deslocadas do eixo dinâmico do país e da sua jurisdição administrativa, mas possuidoras de significativos acervos culturais.

Ilustramos abaixo o sistema octogonal proposto por Mário de Andrade:

Quadro 1: Sistema proposto por Mário de Andrade.

Entrada principal	Categorias	Livros do Tombo	Museus
Arte ¹³	Arqueológica	Arqueológico e Etnográfico	Arqueológico e Etnográfico
	Ameríndia		
	Popular		
	Histórica	Histórico	Histórico
	Erudita nacional	Das Belas Artes	Galeria de Belas Artes
	Erudita estrangeira		
	Aplicada nacional	Das Artes Aplicadas	De Artes Aplicadas
	Aplicada estrangeira		

Fonte: Chagas (2009, p. 102).

Desde sempre fazem parte do cotidiano dos seres humanos e compõem a cultura brasileira os rituais, festas, danças, jogos, cerimônias, hábitos, modos de fazer e formas de expressão. No entanto, foi somente com Mário de Andrade que se considerou olhar para o aspecto imaterial de nosso patrimônio cultural.

Foi necessário, no entanto, como veremos ao longo deste item, o transcorrer de muitas décadas para que as ideias de Mário de Andrade se refletissem em nossa legislação, pois, na ocasião, eram demasiado “visionárias”¹⁴. Nas palavras de Rubim (2012, p. 29), “a trajetória

¹³ Segundo Chagas (2009, p. 103), “para o poeta de Losango cáqui, a arte é compreendida como todo e qualquer modo de expressão humana e, nesse sentido, aproxima-se bastante do conceito antropológico de cultura.”

¹⁴ Chagas (2009, p. 107) cita as palavras bem escolhidas de Joaquim Falcão quanto à proposta de Mário de Andrade: “historicamente prematura” e “politicamente solitária”.

brasileira [...] produziu tristes tradições e enormes desafios. Estas tristes tradições podem ser emblematicamente sintetizadas em três palavras: ausência, autoritarismo e instabilidade.”¹⁵

Os autores que já se debruçaram sobre esse período histórico afirmam que alguns fatores levaram à não implementação do esboço traçado por Mário de Andrade na época, sendo os de ordem orçamentária (diz-se que não havia verbas suficientes e nem quadro capacitado), jurídica (argumentava-se que não havia instrumento jurídico de proteção para os bens imateriais) e política (sabe-se que as autoridades brasileiras buscavam unificar o país com o que chamavam de “cultura nacional oficial”, rechaçando muitos dos componentes populares indicados por Mário de Andrade) os mais citados.

Consideramos o fator político merecedor de mais comentários, pois, por meio do patrimônio, buscou-se identificar o que seria culturalmente aceito como brasileiro. Segundo Rubim (2012, p. 32), o futuro Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) “opta pela preservação do patrimônio de pedra e cal, de cultura branca, de estética barroca e teor monumental. Em geral: igrejas católicas, fortes e palácios do período colonial.”

Leite (2011, p. 112) cita Carlos Alberto Dória no seguinte sentido:

Já nos anos 30, assiste-se a uma verdadeira revolução na relação do poder público com a cultura, lançando-se as bases da atividade cultural moderna do Estado. [...] Quanto à redefinição dos conteúdos culturais da nação tem papel crucial a obra de Gilberto Freyre, de um lado e, de outro, dos modernistas de 22. Eles cristalizam a ideia de uma matriz tripartite de contribuições para a formação do povo brasileiro: os brancos (portugueses), os índios e os negros. Além disso, definiram um estilo como nosso: o “barroco brasileiro”.

O anteprojeto aprovado incorporou sugestões de Rodrigo Melo Franco de Andrade, tais como a inclusão da letra “H”¹⁶ à sigla do SPAN, tornando-o SPHAN, e ignorou boa parte do que Mário de Andrade havia proposto.

¹⁵ A instabilidade, palavra que consideramos de maior pertinência para as políticas públicas estudadas, pode ser verificada na trajetória do próprio MinC, criado em 1985, transformado em secretaria em 1990 e recriado em 1993. Neste sentido, o citado autor comenta que “foram dez dirigentes responsáveis pelos órgãos nacionais de cultura em dez anos (1985-1994): cinco ministros nos cinco anos de Sarney; dois secretários no período Collor e três ministros no governo Itamar Franco. A permanência média de um dirigente por ano cria uma considerável instabilidade institucional”. (RUBIM, 2012, p. 36).

¹⁶ Na opinião de Chagas (2009, p. 103), “ora, no momento em que uma dessas oito categorias (a histórica) foi posta em pé de igualdade com a entrada principal (a arte), esta sofreu uma redução. Os conceitos de arte e de história no dec.-lei foram alterados.”

Falcão (2001, p. 169 e 170) discorre sobre o momento:

[...] O Brasil poderia ter sido mais ancho, estava ali a mão, bastava pegar da caneta. Não o foi. Por quê? As razões são muitas. Um fator foram as subjetivas referências e preferências culturais do poderoso líder do novo órgão, Rodrigo Melo Franco de Andrade, um político, administrador público, mais do que jornalista e advogado, da melhor elite de Minas Gerais. Onde estavam magníficos exemplares de nossa arquitetura barroca, que o viram nascer e o aculturaram. [...] Outro fator foi que, na verdade, a defesa de Mário de Andrade do patrimônio imaterial não granjeava o mesmo apoio político da classe média que o patrimônio material de pedra e cal obtinha de nossa elite. Era proposta restrita a um grupo de intelectuais avançados no tempo. Demanda de ninguém politicamente poderoso. [...]

O ano de 1937 marca a criação do SPHAN¹⁷, atrelado ao Ministério da Educação, e a inauguração legislativa com o instrumento do tombamento, por meio do Decreto-lei nº 25/37, de bens culturais materiais.

A essência do instrumento do tombamento adotado pelo Brasil está em episódios ocorridos entre 1910 e 1933, no Estado de Minas Gerais: o discurso de Rui Barbosa no Teatro Municipal de Ouro Preto, em 1910, a favor de sua preservação como “santuário da história do Brasil”; o artigo publicado por Alceu Amoroso Lima, em 1917, pedindo a conservação da antiga Vila Rica do Aleijadinho e do Tiradentes; a visita de Mário de Andrade às cidades de Ouro Preto e Mariana, em 1919, e a publicação de escrito a respeito; a decisão do prefeito João Veloso, de Ouro Preto, em 1931, de proibir mudanças no aspecto colonial da cidade; e o decreto de declaração de Ouro Preto como “Monumento Nacional” do então Presidente Getúlio Vargas, em 1933, como já mencionado. (SANTOS, A., 2001, p. 13 e 14).

Na própria definição de patrimônio trazida pelo Decreto-lei nº 25/37¹⁸, percebe-se que a proposta de Mário de Andrade foi ignorada, mas sua contribuição é inegável tanto na política pública implementada a partir da década de 1930, que “redescobriu” o Brasil por meio da atribuição de importância às suas cidades históricas, quanto na posterior inclusão de bens imateriais ao conceito de patrimônio cultural na CF/88.

¹⁷ Atualmente IPHAN, sendo a letra inicial para designar Instituto, atrelado ao MinC.

¹⁸ “Conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”

Ademais, ainda mais louvável foi sua iniciativa – mesmo diante da “derrota” de seu anteprojeto – de inventariar, documentar, fotografar e filmar, pelo Nordeste, manifestações culturais tidas como menos representativas da nação na ocasião.

Até sem incorporar as contribuições de Mário de Andrade, o Decreto-lei nº 25/37 reflete a mudança trazida pela Constituição Federal de 1934, conforme comentário de Chagas (2009, p. 102): “[...] o direito de propriedade privada deixa de ser absoluto. É agora, em nome do interesse cultural público, limitável pelo tombamento. Esse avanço legaliza e legitima também a interferência do Estado na preservação cultural. [...]”

A função social da propriedade como princípio constitucional estava consagrada. E, ainda que não contemplasse os bens de natureza imaterial, “a face imaterial da propriedade, onde estão concentrados os valores que a ligam à coletividade”, na opinião de Sant'anna (2001, p. 159), já estavam presentes:

[...] A propriedade passou a ser definida como um composto que possui (a) uma face privada ou material ligada ao seu proprietário e relativa ao seu fundamento econômico; e (b) uma face pública ou imaterial que diz respeito à coletividade e sobre a qual pode incidir um interesse público.

Mesmo se valendo de conceito incompleto, a atitude legislativa de então foi marco relevante, baseando-se no “sentimento de perda cultural” retratado em diversos artigos científicos como bastante generalizado à época¹⁹. Em realidade, este sentimento foi o grande norteador das primeiras políticas públicas culturais, preocupadas com qual seria a “cara da nação” diante de demolições como as da antiga Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, em Belo Horizonte, e da Sé, em Salvador. (SANTOS, A., 2001, p. 14).

Diferentemente da prática oriental, cuja preocupação recai sobre as pessoas que perpetuam as tradições, a prática ocidental – e o Brasil não a excetua – fundou sua lógica de preservação de objetos nas noções de autenticidade e permanência, “conduzindo à criação de instrumentos voltados para a proteção, guarda e conservação dos bens patrimoniais, pelo tempo mais longo e da forma mais íntegra possível.” (SANT’ANNA, 2009, p. 51).

¹⁹ Segundo Leite (2011, p. 54), “Esse sentido de nostalgia [...] justifica a busca, a criação e a reformulação de tradições para que as pessoas possam reconhecer-se a si mesmas em lugares multiculturais.”

O estudo de Oliveira, L. (2008, p. 87) assinala que, nessa busca pela essência nacional, “o esforço de recuperar a dimensão do passado como fonte de legitimidade estava presente em várias esferas da vida social.”

Funcionários do SPHAN consideravam-se eleitos, chamados para a missão de “encontrar a cara do Brasil”. Segundo Oliveira, L. (2008, p. 123), buscavam respostas: “[...] existe ou não uma tradição brasileira [...]? Passaram a reler o Brasil, sua cultura, como uma manifestação estética e histórica da coletividade [...]. Situaram no barroco a origem”.

Indicado por Mário de Andrade e Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade assumiu o SPHAN, função que exerceu de 1936 a 1967. É ressaltado na literatura que o SPHAN contou com a contribuição de muitos intelectuais de diversas formações e que produziu importantes etnografias, mas que passou por períodos difíceis pela falta de verba e pela discordância da elite que integrava a sociedade e aderiu cada vez mais a tudo que era estrangeiro, menosprezando os bens culturais brasileiros, principalmente os populares.

De acordo com Cavalcanti (2001, p. 70 e 71, *itálicos da autora*),

a fala sobre *folclore* e cultura popular inaugura-se, quando se reconhece, intelectualmente, uma distância entre os modos de vida e saberes das elites e do povo. [...] É o *primitivo* – de onde provém a errônea idéia da “simplicidade” e “ingenuidade” que emanaria das manifestações artísticas populares. É o *comunitário* – de onde provém a igualmente equivocada noção de sua “homogeneidade” e a sua noção irmã, tão abusada, de “anonimato”. É, de preferência, o *rural* – a população que está longe da corrupção das cidades e da industrialização. É também o *oral*, pois lidamos aqui, note-se bem, prioritariamente com camadas da população analfabetas, isto é, pessoas que não expressam a cultura que detêm através do sistema da escrita. É, finalmente, o *autêntico*, transformado aqui inevitavelmente em alteridade idealizada.

Sant’anna (2001, p. 151) afirma que

até meados do século XX, os saberes que fundamentavam a seleção de monumentos eram a arte e a história [...] Por força de sua estreita relação com a noção de monumento histórico e seus vínculos com a permanência, a duração, o conceito renascentista de arte e seu ideal de beleza, o patrimônio se constituía apenas de bens materiais que, selecionados por um olhar estético ou histórico, mantinham vínculo com a idéia de monumento enquanto grandeza e excepcionalidade.

Conforme Andrade (1998, p. 423), em publicação original de 1944:

Em resumo: o folclore no Brasil, ainda não é verdadeiramente concebido como um processo de conhecimento. Na maioria das suas manifestações, é antes uma forma burguesa de prazer (leituras agradáveis, audições de passatempo) que consiste em aproveitar exclusivamente as “artes” folclóricas, no que elas podem apresentar de bonito para as classes superiores. Na verdade este “folclore” que conta em livros e revistas ou canta no rádio e no disco, as anedotas, os costumes curiosos, as superstições pueris, as músicas e os poemas tradicionais do povo, mais se assemelha a um processo de superiorização social das classes burguesas. Ainda não é a procura do conhecimento, a utilidade de uma interpretação legítima e um anseio de simpatia humana.

Ainda, “foi o movimento intelectual do Romantismo que chamou a atenção dos escritores brasileiros [a começar por Sílvio Romero] para as manifestações tradicionais populares e provocou as primeiras colheitas sistemáticas de documentos.” (ANDRADE, 1998, p. 423).

No cenário pós-Segunda Guerra Mundial, a UNESCO foi criada em 1945 e a noção de patrimônio da humanidade avançou sobre a noção que imperava até então (de que as nações dispunham de patrimônios nacionais, ou seja, de bens coletivos nacionais), pois se pretendia aproximar as nações. Nas palavras de Abreu (2009, p. 36), “a Unesco representava a proposta de criação de mecanismos capazes de colocar, em relação, várias culturas nacionais.”

De acordo com Faria (2012, p. 98), “o texto da [...] Constituição [da UNESCO] lhe confia o duplo mandato de promover uma ‘salutar diversidade de culturas’ e facilitar o ‘trânsito livre de ideias pelas palavras e imagens’.”

Nesse contexto, merece transcrição o destaque feito pela supracitada autora quanto ao conceito de cultura e, conseqüentemente, de patrimônio cultural, pois, foi quando da criação da UNESCO que aquele começou a sofrer influência da Antropologia:

[...] Uma nova questão que tomou vulto naquele momento foi sobre o conceito antropológico de cultura. Contrapondo-se às tendências racistas que haviam desencadeado a guerra que acabara de acontecer, o conceito antropológico de cultura foi apropriado como antídoto aos conflitos entre os povos. [...]
O antropólogo Claude Lévi-Strauss [...] chamou a atenção para o fato de que o relacionamento entre as culturas seria a forma mais positiva de atualizar o ideário da igualdade dos homens, em suas realizações particulares. Delineava-se a ideia de que havia um patrimônio cultural a ser preservado e que incluía não apenas a história e a arte de cada país, mas o conjunto de realizações humanas em suas mais diversas expressões. A noção de cultura incluía hábitos, costumes, tradições, crenças; enfim, um acervo de realizações materiais, e imateriais, da vida em sociedade. Duas concepções afirmaram-se: em primeiro lugar, a de que mesmo no interior do contexto nacional existiam culturas diversas e plurais [...]; em segundo, a noção de

que a cultura congregava bens materiais e imateriais ou intangíveis. (ABREU, 2009, p. 37).

No mesmo sentido, Sant'anna (2009, p. 51), após explicar que a França, precursora na adoção das noções de autenticidade e permanência entre os países ocidentais (tendo sido pioneira na escolha do instrumento jurídico aplicável, o *classement*, semelhante ao tombamento), demonstra que, somente após o término da Segunda Guerra Mundial, começou-se a deixar de lado, por influência dos países orientais e em desenvolvimento (liderados pela Bolívia), a noção de patrimônio cultural calcado em bens corpóreos para se pensar nos processos e práticas como bens patrimoniais em si.

Desde os anos 1950, o Japão possui legislação para conservar e transmitir as manifestações culturais, incentivando as pessoas a manterem viva a tradição (SANT'ANNA, 2001, p. 152 e 153). Ainda conforme a supracitada autora,

no mundo oriental, os objetos jamais foram vistos como os principais depositários da tradição cultural. A permanência no tempo das expressões materiais dessas tradições não é o aspecto mais importante, e sim o conhecimento necessário para reproduzi-las. Nesses países, em suma, mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente. (SANT'ANNA, 2009, p. 52).

Assim, no exterior, por meio da UNESCO, a diversidade cultural das nações passa a ser vista como potencial geradora de paz e de compreensão entre os povos. No Brasil, a década de 1950 trouxe uma série de iniciativas em “busca da tradição nacional” e, no plano cultural, o estudo do folclore foi fundamental para o objetivo de apontar a identidade do país.

Influenciados pelo cenário mundial, nomes como Câmara Cascudo, Cecília Meireles e Gilberto Freyre, sucessores dos pioneiros Silvio Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade (CAVALCANTI, 2002, p. 1)²⁰, estudaram o folclore e a cultura popular na década de 1950, tendo criado uma comissão para tratar do assunto.

²⁰ Segundo a autora, “os estudos de folclore são parte de uma corrente de pensamento mundial, cuja origem remonta à Europa da segunda metade do século XIX. Ao mesmo tempo em que procuravam inovar, esses estudos são herdeiros de duas tradições intelectuais que se ocupavam anteriormente da pesquisa do popular: os Antiquários e o Romantismo.”

O Movimento Folclórico (1947-1964), como ficou conhecido pela tomada de múltiplas decisões da Comissão Nacional de Folclore²¹ (como o lançamento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1958, no então Ministério da Educação e Cultura²²), tinha como bandeira a alegação de que “[...] os elementos culturais autênticos²³ da nação estariam seriamente ameaçados pelo avanço da industrialização e pela modernização da sociedade. [...]” (CAVALCANTI, 2001, p. 71).

Diversos eventos, entre os quais os primeiros congressos do país de Antropologia e Sociologia, buscavam conceituar e situar o folclore e a cultura popular inclusive dentro das universidades, mas se ressalta que o folclore era visto majoritariamente de forma pejorativa, “associado ao conservador, ao anedótico, [...] ao ridículo.” (VILHENA, 1997, p. 65).

O nome de Florestan Fernandes é destaque nesse cenário, tendo-lhe sido oferecida uma “aprendizagem sistemática”, deixando de lado o “[...] predomínio do literato, vigente até então em nosso mundo intelectual.” (VILHENA, 1997, p. 137).

Segundo Cavalcanti e Vilhena (1990, p. 80), o Congresso Brasileiro do Folclore, realizado em 1951, produziu importante documento, a “Carta do Folclore Brasileiro” que almejava

realizar um mapa folclórico do país, realizar missões assistenciais nos locais de romaria, organizar grupos de pesquisas nas universidades, escolas normais e colégios, incluir canções folclóricas nos programas escolares e sensibilizar o governo no sentido da criação de um órgão estatal de defesa do folclore.

Com a busca pelo rigor científico e a transformação do folclorista e das pesquisas por ele realizadas em produções mais etnográficas, vários pesquisadores deslocaram-se para diferentes localidades de nosso país onde se poderia “encontrar” o folclore brasileiro. Assim,

²¹ Órgão vinculado ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBCEC), do Ministério das Relações Exteriores para representar o Brasil junto à UNESCO, cujos objetivos eram registrar e proteger as manifestações folclóricas e inserir os estudos do assunto como disciplina autônoma nas universidades. Nomes como Renato Almeida (líder da Comissão), Edison Carneiro, Joaquim Ribeiro e Manuel Diegues Júnior estavam envolvidos.

²² Em 1979, a Campanha foi incorporada à Fundação Nacional de Folclore e se transformou em Instituto Nacional do Folclore.

²³ “Repetidas a partir da memória de cada um dos seus intérpretes, versos e contos orais não têm ‘autor’ e, portanto, não têm ‘data de composição’, o que induz muitos a considerá-los provenientes de tempos imemoriais. Esse é mais um elemento que produz a atribuição de ‘autenticidade’ a essas tradições. Só pode ser ‘falso’ o que tem um ‘original’ e composições folclóricas nunca o têm.” (VILHENA, 1997, p. 274). Inclusive, destaca este autor, que alguns folcloristas entendiam que o próprio ato de se inscrever e classificar as expressões do folclore seria suficiente para fazê-las perderem a autenticidade. (*Ibidem*, p. 275).

vários estudos regionais específicos foram produzidos, inclusive, a respeito do Fandango Caiçara, forma de expressão que nos interessa no momento. Neste contexto, os trabalhos de Alceu Maynard de Araújo, no interior e no litoral do Estado de São Paulo, e de Fernando Corrêa de Azevedo, Rosellys Roderjan e Inami Custódio Pinto, no Paraná, destacam-se. (IPHAN, 2011, p. 28 e 29).

O nosso país corrobora com o que vinha sendo cunhado internacionalmente: o “folclore é um instrumento de compreensão entre os povos, compreensão esta que [...] se dá através de uma ênfase no particular, permitindo a construção de identidades diferenciadas entre os povos.” (CAVALCANTI; VILHENA, 1990, p. 76).

Dada a relevância da “Carta do Folclore Brasileiro”, transcreveremos seus parágrafos na íntegra, por ocasião do Congresso Brasileiro de Folclore (1951):

1. O Congresso Brasileiro de Folclore reconhece o estudo do Folclore como integrante das ciências antropológicas e culturais, condena o preconceito de só considerar folclórico o fato espiritual e aconselha o estudo da vida popular em toda a sua plenitude, quer no aspecto material, quer no aspecto espiritual.
2. Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica.
3. São também reconhecidas como idôneas as observações levadas a efeito sobre a realidade folclórica, sem o fundamento tradicional, bastando que sejam respeitadas as características de fato de aceitação coletiva, anônimo ou não, e essencialmente popular.
4. Em face da natureza cultural das pesquisas folclóricas, exigindo que os fatos culturais sejam analisados mediante métodos próprios, aconselha-se, de preferência, o emprego dos métodos históricos e culturais no exame e análise do Folclore.

Por ocasião do VIII Congresso Brasileiro de Folclore (1995), realizado na Bahia, o texto original da carta foi ampliado para condizer com a atualidade. Julgamos importante a transcrição do Capítulo 1:

CONCEITO 1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. Ressaltamos que entendemos folclore e cultura popular como equivalentes, em sintonia com o que preconiza a UNESCO. A expressão cultura popular manter-se-á no singular, embora entendendo-se que existem tantas culturas quantos sejam os grupos que as produzem em contextos naturais e econômicos específicos. 2. Os estudos de folclore, como integrantes das Ciências Humanas e Sociais, devem ser realizados de acordo com metodologias próprias dessas Ciências. 3. Sendo parte

integrante da cultura nacional, as manifestações do folclore são equiparadas às demais formas de expressão cultural, bem como seus estudos aos demais ramos das Humanidades. Consequentemente, deve ter o mesmo acesso, de pleno direito, aos incentivos públicos e privados concedidos à cultura em geral e às atividades científicas.

Conforme Cavalcanti (2001, p. 72), os folguedos – ou festas populares – foram o tema principal de ação do Movimento Folclórico porque “[...] expressavam a cultura popular como um todo integrado, inseparável da vida cotidiana. Eram o folclore em ação, aberto e contraditório, ligado ao passado e continuamente adaptado ao presente [...]”.

Ademais, a dinâmica e o fato de os folguedos serem fruto do retrato do brasileiro (o mestiço) também foram responsáveis por atraírem o interesse dos folcloristas. Isto porque “[...] as formas mais mestiçadas e com maior capacidade de aglutinar novos elementos são as mais duradouras [...]”. (VILHENA, 1997, p. 163).

O programa do movimento folclórico, segundo Vilhena (1997, p. 174), focou em três pontos, a saber, “a pesquisa, para o levantamento do material, permitindo o seu estudo; a proteção do folclore, evitando sua regressão; e o aproveitamento do folclore na educação”, sendo que os maiores esforços – ou a esperança – estariam na missão da educação de “ativar na consciência da juventude o sentido de continuidade histórica.”

No entanto, algumas ressalvas são fundamentais, como as feitas por Vilhena (1997, p. 278, *itálicos do autor*), citando Veríssimo de Melo:

as manifestações folclóricas são universais. Nada em *folk-lore* é exclusivo deste ou daquele povo. Tudo é universal, porque, sendo o *folk-lore* uma ciência viva e em constante recriação e adaptação, o que surge no populário brasileiro, de características marcadamente nacionais, amanhã se espalhará no mundo e se incorporará ao *folk-lore* de todos os povos. [...]

Citando, no mesmo sentido, Renato Almeida:

[...] Não há mito, conto ou provérbio, não há crença, arte ou técnica que não se vá encontrar, em formas e expressões diferentes, mas de fundo igual, em todas as partes do mundo. [...] Assim as essências folclóricas de um povo não são rigorosamente nacionais, embora o modo de enformá-las seja sempre peculiar a cada cultura. [...] (VILHENA, 1997, p. 270).

Como sabemos, a partir de 1964 a ditadura militar aumentou paulatinamente o controle dos meios de comunicação, a censura e a repressão, permeando seus atos com violência e prisões. Somente verificamos mudanças no cenário a partir de 1974, quando o país passa a contar com um Plano Nacional de Cultura (1975) e com a criação de instituições voltadas para políticas culturais. (RUBIM, 2012, p. 35). Apesar disso, no plano internacional, o ano de 1964 é relevante pela assinatura da Carta de Veneza²⁴.

A importância da Carta de Veneza está retratada, de acordo com Sant'anna (2001, p. 153), no seu artigo 1º: “[...] a noção de monumento histórico se estende ‘não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, significação cultural.’”

Posteriormente, também no âmbito internacional, a Convenção para a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural Mundial, de 1972, foi assinada por vários países e é considerada marco para o começo do desenho mais concreto de uma nova realidade, baseada, também, na preservação de práticas culturais populares e decorrente das críticas lançadas contra a concepção de patrimônio histórico e artístico de valor excepcional e monumental.

Marchesan (2007, p. 88) complementa nossos comentários ao nos lembrar que

[...] a Convenção da ONU sobre a salvaguarda do patrimônio mundial, cultural e natural de [...] 1972 [...] constitui um marco na normativa internacional, por aderir a uma visão sistêmica de meio ambiente, na qual são tramados os aspectos naturais, culturais e artificiais como partes de um todo, a partir das definições constantes dos arts. 1º e 2º de patrimônio cultural e natural, respectivamente.

Nesse contexto, o nome de Aloísio Magalhães merece destaque por ter conseguido engendrar mudanças institucionais com seus pensamentos e ações em pleno regime militar. Foi figura importante que pensava como Mário de Andrade na ampliação do conceito de patrimônio cultural, tendo conseguido que rompêssemos com a visão elitista de outrora (calcada na ideia de que patrimônio cultural imaterial seria apenas aquilo que tivesse

²⁴ Leite (2011, p. 94 a 105) traz outras Cartas Internacionais em seu livro: as Convenções de Haia (1899 e 1907), as Cartas de Atenas (1931 e 1933), a União Pan-Americana (1890), a Convenção de Genebra (1949), as Normas de Quito (1967), o Encontro de Nairobi (1976) e o Encontro de Machu Picchu (1977). A respeito da Recomendação de Nairobi (1976), Soares (2009, p. 28 e 29) informa que foi esta que “forneceu a conceituação atual de patrimônio cultural. Esse documento define patrimônio cultural como ‘bens que sejam expressão e testemunho da criação humana e da evolução da natureza, que tenham ou possam ter valor e interesse histórico, artístico, científico ou técnico, segundo os organismos designados por cada Estado’.”

excepcional valor histórico e artístico), incorporando bens anteriormente tidos como “não-consagrados” (expressão por ele cunhada), advindos de classes e grupos mais populares²⁵.

Em breves palavras, a preocupação de Aloísio Magalhães estava centrada no “saber fazer”, nas referências culturais, assim como os orientais, ignorando as antigas concepções de autenticidade e permanência. Segundo Oliveira, L. (2008, p. 127),

para Aloísio Magalhães, o Brasil, país onde coexistem megalópoles e comunidades isoladas, ainda não teria logrado construir uma imagem própria [...] Absorvia de modo avassalador valores estranhos, que atingiam os meios de comunicação de massa e o pensamento intelectual. Daí a necessidade da conscientização de nossa cultura, para que fosse possível enfrentar o processo de transplante. Os bens culturais passaram a ser vistos como uma espécie de “vacina”.

Nos anos que sucederam a precoce morte de Aloísio Magalhães, seguimos o exemplo japonês: consagramos o papel desempenhado pelos “tesouros vivos” e alguns Estados ajudaram financeiramente personalidades como o sambista Cartola, do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, o artista plástico Bajado e o artesão de máscaras de carnaval Julião das Máscaras, em Olinda, que se tornaram funcionários públicos por leis especiais estaduais. (FALCÃO, 2001, 171).

O reflexo das iniciativas de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães está no artigo 216 da CF/88, que ampliou o conceito de patrimônio cultural ao tratar não apenas da sua dimensão material (conjuntos urbanos e sítios de valor arqueológico, paisagístico, histórico, artístico, acervos museológicos, documentos, por exemplo), como também da imaterial (formas de expressão, modos de fazer, criar e viver, criações artísticas, por exemplo).

Importante mencionar que foi sob a gestão de Aloísio Magalhães que foram enviadas as primeiras inscrições brasileiras (Ouro Preto e as ruínas de São Miguel das Missões) na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

²⁵ Em 1973, criou-se o Programa de Cidades Históricas; em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural; e, em 1979, a Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). Após sua morte, foi criado o MinC, em 1985.

“Um dos grandes feitos de Aloísio Magalhães, já como Presidente da FNPM, e depois como Secretário da Cultura do MEC, foi a ampliação da atuação do Estado em relação ao patrimônio não-consagrado, vinculado às culturas populares, às culturas indígenas, e aos cultos afro-brasileiros. Essa orientação levou ao tombamento, nos anos 80, da Serra da Barriga, em Alagoas, onde os quilombos de Zumbi se localizaram, e do Terreiro da Casa Branca, um dos mais importantes, antigos e atuantes centros de atividade do candomblé baiano.” (IPHAN, 2010, p. 14).

As reflexões feitas a respeito da noção de patrimônio cultural, que se mostrava completamente desconectada da realidade, também repercutiram, por pressão dos países orientais, fundados, conforme já comentado, em abordagem distinta da ocidental, na maneira como a UNESCO vinha elegendo bens como pertencentes ao patrimônio mundial.

Assim, o alargamento, para Fonseca (2009, p. 72 e 73),

[...] é, portanto, mais um dos efeitos da globalização, na medida em que ter aspectos de sua cultura, até então considerada por olhares externos como tosca, primitiva ou exótica, reconhecidos como patrimônio mundial contribui para inserir um país ou um grupo social na comunidade internacional, com benefícios não só políticos, mas também econômicos.

Ao longo das décadas de 1970 e 1980 vários encontros no México registraram a reivindicação dos países menos desenvolvidos no sentido de se debruçar sobre as “expressões populares de valor tradicional” e se propor um instrumento internacional para a sua proteção. (SANT’ANNA, 2001, p. 153 e 154)²⁶.

Comenta Faria (2012, p. 99) que

em 1982 aconteceu no México a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, que ficou conhecida como Mondiacult. Essa cúpula focou a relação entre cultura e desenvolvimento econômico e esboçou os fundamentos de uma política cultural baseada no respeito à diversidade.

Decorrem daí as Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, da UNESCO²⁷. Esse documento legal internacional “fornece elementos para a identificação, a preservação e a continuidade dessa forma de patrimônio, assim como de sua disseminação.” (UNESCO, 2012). Sendo o Brasil signatário, absorveu a sugestão apontada de consideração de outras formas de manifestação cultural, como as das comunidades tradicionais, já na CF/88, como veremos mais detalhadamente no item 3.2..

²⁶ Como bem ressalta a autora, “[...] não se menciona ainda a expressão ‘patrimônio imaterial ou intangível’. O conceito de cultura tradicional e popular toma o seu lugar, indicando que na preservação desse patrimônio estão em jogo - como em qualquer outro - aspectos materiais e imateriais.” (SANT’ANNA, 2001, p. 154).

²⁷ Julgamos interessante transcrever algumas recomendações constantes desse documento internacional: “- a identificação dos bens produzidos por essa cultura, por meio de inventários nacionais ou outros registros; [...] - sua conservação por meio de documentação, registro, acesso aos dados sobre suas manifestações, bem como o estudo de sua evolução e modificação; [...] - sua proteção – definida como análoga à das produções intelectuais - mediante dispositivos semelhantes ao do direito autoral, com vistas à proteção da privacidade dos detentores da tradição e dos interesses dos pesquisadores.” (*Ibidem*, p. 154).

A cultura tradicional e popular foi definida como o

conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social. Seus padrões e valores são transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios. Suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os ritos, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (item A do documento).

Assim, os “primos pobres” passaram a ser objeto de recomendação de salvaguarda também no plano internacional (LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 24) e

[...] cada testemunho material não é mais, portanto, considerado isoladamente, mas em seu contexto e na compreensão das múltiplas relações que mantém de modo recíproco com seu ambiente físico – cultural e natural – e não-físico. Os elementos do patrimônio físico aparecem, juntamente com seu ambiente, sempre como suporte de saberes, de práticas e de crenças; eles organizam uma “paisagem” vivida pela comunidade e participam de sua identidade.²⁸ (LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 24).

Ademais, segundo Cavalcanti (2001, p. 72), “na atualidade das ciências humanas e sociais, o modelo interpretativo ‘de duas camadas’ – cultura popular/folclore *versus* cultura de elite – está unanimemente superado.” Isto porque

[...] cultura não são comportamentos concretos, mas sim significados permanentemente atribuídos pelos homens ao mundo. São fatos e processos que atravessam as fronteiras entre as chamadas cultura popular, erudita, ou de massa, e mesmo os limites entre as diferentes camadas sociais. São veículos de relações humanas, de valores e visões do mundo. (CAVALCANTI, 2001, p. 72).

Nesse documento da UNESCO, que contém a semente do instrumento de registro que viria a ser regulamentado anos depois em nosso país, uma questão relevante que não foi enfrentada é a proteção que se deveria dar aos atores da cultura tradicional e popular, tendo a instituição internacional optado por mencionar apenas as obras e não os agentes envolvidos, os “produtores e portadores da tradição”. (ZANIRATO; RIBEIRO, 2007, p. 45).

Em nosso país, os anos seguintes foram um retrocesso no plano cultural, pois o

²⁸ Lévi-Strauss (2001, p. 24 e 25) comenta que “essa reflexão foi feita no âmbito da própria UNESCO, ao longo da implantação da Convenção de 1972. A Lista do Patrimônio Mundial mostrava, de fato, desproporção cada vez mais acentuada em favor da Europa, da Cristandade, das cidades antigas, dos ‘grandes’ monumentos, das ‘grandes’ civilizações e dos períodos históricos, em detrimento das culturas e das espiritualidades não-européias, e, de modo geral, dos patrimônios de todas as culturas vivas, especialmente daquelas sociedades ditas ‘tradicionais’.”

governo do então Presidente Fernando Collor extinguiu a Fundação Nacional Pró-Memória, criada nos tempos de Aloísio Magalhães, e o IPHAN, deixando em seu lugar o Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC)²⁹. Nas palavras de Santos, A. (2001, p. 16),

descharacterizou-se o nome de um instituto federal, perante a opinião pública, o ouvido popular, a jurisprudência firmada, o reconhecimento internacional, a credibilidade política e histórica, simplesmente porque algumas vertentes de pensamento, em pressuroso desempenho político, queriam contrapor patrimônio imaterial e patrimônio de “pedra e cal”, em detrimento de uma política moderna e dinâmica de proteção da grande herança cultural do Brasil, como um todo.

Em 1990, o Instituto Nacional do Folclore passou a ser chamado Coordenação de Folclore e Cultura Popular, sendo hoje conhecido como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). No que concerne ao conceito, o referido Centro entende serem equivalentes os termos “folclore” e “cultura popular”, que se traduz pelos modos de agir, pensar e sentir de um povo.

Interessante notar que, mesmo diante de todo o cenário internacional e nacional descrito acima, nosso “dever de casa” foi feito somente em 1997, com a realização pelo IPHAN de um seminário, em Fortaleza, para tratar da instrumentalização das formas de preservação. Nele, chegou-se a ações mais concretas como a criação pelo MinC de uma Comissão Interinstitucional e de um Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial, que resultou na redação do Decreto nº 3.551/2000, que comentaremos no item 3.2.

Em 1998, por ocasião da Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, realizada em Estocolmo, “[...] reafirmou[-se] a importância da cultura para o desenvolvimento e adotou[-se] em seu Plano de Ação a promoção da diversidade cultural.” (FARIA, 2012, p. 99).

De 2001 a 2006, o CNFCP promoveu o “Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular” para experimentar os instrumentos jurídicos constantes do Decreto nº 3.551/2000 em conjunto com práticas já adotadas pelo referido Centro como, por exemplo, “repasso de saberes, valorização, pesquisa e documentação, apoio e difusão de expressões da cultura popular por diferentes mídias”. (CNFCP, 2013)³⁰.

²⁹ Até o governo do então presidente Itamar Franco retomar a sigla IPHAN.

³⁰ Ainda, de acordo com o endereço eletrônico do CNFCP, “o Projeto inventariou as cerâmicas de Candé (MG)

No plano internacional, a Organização Mundial da Propriedade Intelectual (OMPI) criou, em 2000, o Comitê Intergovernamental sobre Propriedade Intelectual e Recursos Genéticos, Conhecimentos Tradicionais e Folclore, que vem pregando a criação de um regime *sui generis*, ou seja, de seu próprio e único gênero (OMPI, 2013). Nossa dissertação não se deterá sobre tal regime, uma vez que pretende analisar apenas a dimensão pública de proteção jurídica de expressões culturais tradicionais, por meio do registro.

A UNESCO (2013), por sua vez, tomou várias medidas: adotou o Programa de Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (1997-2005), que “selecionou, por meio de um júri internacional, espaços e expressões de excepcional importância, dentre candidaturas oferecidas pelos países”; promoveu a Conferência Internacional de Washington, em 1999, para retomar a importância dos agentes envolvidos no patrimônio cultural; elaborou a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em 2001, a Declaração de Istambul, em 2002³¹, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005.

A Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial³² da UNESCO “regula o tema do patrimônio cultural imaterial e, assim, complementa a Convenção do Patrimônio Mundial de 1972, que cuida dos bens tangíveis, de modo a contemplar toda a herança cultural da humanidade” (UNESCO, 2013) e trouxe o seguinte conceito de patrimônio imaterial, qual seja,

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. Esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e de continuidade e contribuindo

e de Rio Real (BA); o bumba-meu-boi do Maranhão; a festa do Divino maranhense no Rio de Janeiro; o artesanato de cuias no Baixo Amazonas; a farinha de mandioca e o tacacá, no Pará; o modo de fazer a viola de 10 cordas do Alto e Médio São Francisco, em Minas Gerais. Também foram inventariados pelo CNFCP o ofício das baianas de acarajé em Salvador (BA); o modo de fazer a viola-de-cocho de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul; e o jongo na Região Sudeste, que mereceram registro pelo Iphan como Patrimônio Cultural do Brasil. [...]”

³¹ “Segundo o documento, o patrimônio cultural imaterial ‘constitui um conjunto de práticas vivas e constantemente recriadas, conhecimentos e representações, que capacita os indivíduos e comunidades de todos os níveis a expressar sua concepção de mundo através de sistemas de valores e padrões de ética.’ (ZANIRATO; RIBEIRO, 2007, p. 49).

³² Promulgada no Brasil por meio do Decreto nº 5.753/2006.

assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (artigo 2º).

Bem resume Soares (2009, p. 31) a respeito dos âmbitos de manifestação do patrimônio cultural imaterial:

a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) artes de espetáculo; c) usos sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e usos relacionados com a natureza e o universo; e) técnicas artesanais tradicionais.

As medidas de salvaguarda sugeridas pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial são a “identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão”, nos termos do artigo 2º, parágrafo 3º.

Conforme Cavalcanti e Fonseca (2008, p. 12),

a noção de patrimônio cultural imaterial vem, portanto, dar grande visibilidade ao problema da incorporação de amplo e diverso conjunto de processos culturais – seus agentes, suas criações, seus públicos, seus problemas e necessidades peculiares – nas políticas públicas relacionadas à cultura e nas referências de memória e de identidade que o país produz para si mesmo em diálogo com as demais nações.

Com a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais³³ da UNESCO,

[...] os países afirmaram que a diversidade cultural é uma característica essencial da humanidade, constituindo, em si, um patrimônio que deve ser valorado e preservado. Também foi apregoada a incorporação da cultura como elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacional e internacional [...]. (ZANIRATO; RIBEIRO, 2007, p. 50 e 51).

De acordo com o artigo 4º da supracitada Convenção, diversidade cultural

refere-se à multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados. (item 1).

³³ Ratificada pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo nº 485/2006.

E “expressões culturais são aquelas expressões que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades e que possuem conteúdo cultural” (artigo 4º, item 3), sendo que este “refere-se ao caráter simbólico, dimensão artística e valores culturais que têm por origem ou expressam identidades culturais” (artigo 4º, item 2).

Ademais, de acordo com o artigo 4º, item 7, “‘proteção’ significa a adoção de medidas que visem à preservação, salvaguarda e valorização da diversidade das expressões culturais.”

Aponta Leite (2011, p. 123) que os bens culturais imateriais oficiais (ou seja, que receberam a chancela de “Patrimônio Cultural do Brasil”) geram “um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.”

Outra iniciativa que merece destaque em nosso país foi a criação do Programa Cultura Viva, durante o mandato do Ministro Gilberto Gil (2003-2008)³⁴, no primeiro governo do então Presidente Luís Inácio Lula da Silva, por meio das Portarias do MinC nº 156/2004 e 82/2005.

Os objetivos do supracitado Programa são:

- Reconhecer iniciativas e entidades culturais;
- Fortalecer processos sociais e econômicos da cultura;
- Ampliar a produção, fruição e difusão culturais;
- Promover a autonomia da produção e circulação cultural;
- Promover intercâmbios estéticos e interculturais;
- Ampliar o número de espaços para atividades culturais;
- Estimular e fortalecer redes estéticas e sociais;
- Qualificar Agentes de Cultura como elementos estruturantes de uma política de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura.” (MINC, 2013).

Sua execução compete à Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC/MinC) e “[...] surgiu para fortalecer o protagonismo cultural na sociedade brasileira, valorizando as iniciativas culturais de grupos e comunidades, ampliando o acesso aos meios de produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais [...]” (MINC, 2013).

³⁴ “[...] em 7 de abril de 2004, já na gestão de Gilberto Gil frente ao Ministério da Cultura, o Decreto nº 5.040 criou o Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan (DPI), ao qual se integrou o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP.” (IPHAN, 2010, p. 15).

A principal base do Programa Cultura Viva é o Ponto de Cultura, que é

[...] a referência de uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais. Como um parceiro na relação entre estado e sociedade, e dentro da rede, o Ponto de Cultura agrega agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações em suas comunidades, e destas entre si.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, nem de instalações físicas, nem de programação ou atividade. Um aspecto comum a todos é a transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e a sociedade civil. (MINC, 2013).³⁵

O próprio termo “ponto” nos remete ao que o Ministro Gilberto Gil pretendia ao aplicar o que denominava de “*do-in* antropológico”: “pontualmente massagear pontos vitais do corpo cultural do país” nos quais atividades culturais já ocorriam mas não possuíam recursos para continuar as práticas ou mesmo estimular outras, legitimando-os e capacitando-os.

No governo da Presidenta Dilma Rousseff, durante o mandato da Ministra Anna Maria Buarque de Hollanda, houve muitas críticas dos meios de comunicação pelo fato de ela ter “abandonado” o Programa Cultura, que contempla o Ponto de Cultura, criado para estimular a produção cultural no país. Com a mudança de mandato para a Ministra Marta Suplicy, acredita-se que o referido Ponto será “reativado” e os repasses de verba serão normalizados.

Conforme informa a SCDC/MinC, “[d]e 2004 a 2012, foram fomentados 3662 Pontos de Cultura em todo o país, dos quais 3034 já foram conveniados.” (MINC, 2013).

Após esse sobrevoo no histórico das políticas culturais patrimoniais e das principais Cartas Internacionais, pretendemos nos ater, a seguir, à legislação brasileira de acautelamento.

³⁵ Consta, também, que a “adesão à rede de Pontos de Cultura é voluntária, realizada a partir de chamamento público, em editais lançados pelo Ministério da Cultura, pelos governos dos Estados ou pelas Prefeituras. Eventualmente, outras instituições públicas podem ser responsáveis pelo chamamento público. Outras linhas de fomento a Pontos de Cultura também são possíveis: Pontos de Leitura, Pontinhos de Cultura, Pontos de Memória, Pontos de Bens Registrados como Patrimônio Imaterial.” (MINC, 2013). Existem, também, os “os Pontões de Cultura”, que têm por finalidade apoiar e gerir os Pontos de Cultura de uma localidade.

3.2. ACAUTELAMENTO JURÍDICO: NORMAS CONSTITUCIONAIS E INFRACONSTITUCIONAIS

Neste item, nossa análise legal seguirá a hierarquia de normas, iniciando pela Constituição Federal, passando pela legislação federal e terminando nas legislações estaduais e municipais apenas das localidades em que o registro foi concedido pelo IPHAN.

No que tange à cultura e à proteção de bens imateriais³⁶, destacamos os artigos mais pertinentes da CF/88 abaixo:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

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

§ 3º - A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional.

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

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

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

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

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

§ 2º - Cabem à administração pública, na forma da lei, a gestão da documentação governamental e as providências para franquear sua consulta a quantos dela necessitem.

§ 3º - A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.

³⁶ Os conselheiros do IPHAN gostariam que o caráter processual do bem cultural fosse considerado na própria denominação e se deixasse de usar termos que julgam inapropriados como “imaterial” ou “intangível”. De acordo com Sant’anna (2001, p. 155), “a dificuldade semântica, contudo, não tem impedido a consolidação da noção que, embora ainda não satisfatoriamente expressa, remete à idéia da referência e da dinâmica cultural e ao conjunto de manifestações”.

§ 4º - Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

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

O Plano Nacional de Cultura³⁷ é composto por políticas públicas de cultura, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade e tem por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais.

Como princípios do referido plano, a CF/88 elegeu os seguintes: diversidade das expressões culturais; universalização do acesso aos bens e serviços culturais; fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; complementaridade nos papéis dos agentes culturais; transversalidade das políticas culturais; autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; transparência e compartilhamento das informações; democratização dos processos decisórios com participação e controle social; descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; e ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura.

Com a CF/88, foi adotada

[...] uma concepção unitária do meio ambiente que compreende tanto os bens naturais quanto os bens culturais. É o que se deduz de uma interpretação sistêmica e integrada dos dispositivos constitucionais de proteção ao meio ambiente e à cultura [...] Nas palavras de José Afonso da Silva: O conceito de meio ambiente há de ser, pois, globalizante, abrangente de toda a natureza original e artificial, bem como os bens culturais correlatos, compreendendo, portanto, o solo, a água, o ar, a flora, as belezas naturais, o patrimônio histórico, artístico, turístico, paisagístico e arqueológico [...]. (SANTILLI, 2005, p. 70).

Conforme Reisewitz (2004, p. 59):

Como os bens que compõem o patrimônio cultural brasileiro, apontados pelo art. 216 da Constituição, tornaram-se recursos ambientais essenciais à sadia qualidade de vida humana? Ocorre que, por meio da preservação do patrimônio cultural

³⁷ Segundo Soares (2009, p. 404), “para atender aos ditames constitucionais e instrumentalizar o Plano Nacional de Cultura, foi editado o Decreto 5.520/2005, que institui o Sistema Federal de Cultura (SFC) e dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Entre os objetivos do [...] [SFC] vale destacar o de articular ações com vistas a estabelecer e efetivar, no âmbito federal, o Plano Nacional de Cultura (art. 1º) e o de promover a integração da cultura brasileira e das políticas culturais do Brasil, no âmbito da comunidade internacional, especialmente das comunidades latino-americanas e países de língua portuguesa (art. 4º, VI).”

estamos exercitando nosso direito à memória, direito do qual depende a nossa sobrevivência histórica. Aquilo que não está guardado na memória não existiu. Portanto, para a construção da cidadania, da identidade nacional e da soberania, é preciso preservar os patrimônios de nossa cultura.

A “retórica da perda” e a busca pela identidade brasileira, como vimos no item 3.1, foram responsáveis pela ampliação do conceito de patrimônio cultural hoje disposto na CF/88. Ademais, com as alterações promovidas no plano constitucional, a cultura – por meio da espécie meio ambiente cultural – faz parte do conceito de meio ambiente³⁸. Consequentemente, “[...] é possível afirmar que todo o resguardo legal hoje assegurado ao patrimônio natural pode ser progressivamente estendido ao patrimônio cultural.” (MARCHESAN; STEIGLEDER; CAPPELLI, 2011, p. 132). Neste sentido, o patrimônio cultural é bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida.

Mas, conforme Reisewitz (2004, p. 96), nem tudo é patrimônio cultural. Sê-lo-á quando for portador de referência à identidade, à ação ou à memória dos grupos formadores da sociedade, sob pena de se engessar a renovação necessária da produção cultural.³⁹

Santilli (2005, p.77) argumenta que

é justamente o conceito de “referência cultural”, associada ao abandono da perspectiva elitista, monumentalista e sacralizadora do patrimônio cultural e à valorização da cultura “viva”, enraizada no fazer popular e no cotidiano das sociedades, que fundamentou a ampliação do conceito de patrimônio cultural. O novo conceito de patrimônio cultural incorporado pela Constituição engloba não só os bens culturais materiais ou tangíveis como também os bens imateriais ou intangíveis.

³⁸ Cf. o art. 3º, I, da Lei nº 6.938/81 (Lei da Política Nacional do Meio Ambiente - PNMA): “o conjunto de condições, leis, influências e interações de ordem física, química e biológica, que permite, abriga e rege a vida em todas as suas formas.”

A CF/88 promoveu a ampliação do conceito de meio ambiente e passou a compreender o meio ambiente cultural (além do meio natural, artificial e do trabalho), também considerado direito fundamental, devendo igualmente ser protegido para as gerações futuras. O *caput* do artigo 225 estabelece que: “Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao poder público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para as presentes e futuras gerações.”

³⁹ No mesmo sentido, Soares (2009, 85 e 86): “Bens culturais e recursos culturais são institutos distintos com consequências diversas no plano jurídico. Embora o bem cultural tenha uma relação intrínseca com os recursos culturais, já que seus elementos formadores são extraídos da gama desses recursos, não se pode confundi-los. Assim, apesar da ligação imediata entre bens e recursos culturais, vale destacar que, se todos os bens culturais são recursos culturais, o inverso não é verdadeiro. [...] Recursos culturais são todos os elementos materiais e imateriais portadores de valores de referência para a comunidade local, para a sociedade como um todo ou mesmo para a humanidade. Desse modo, os recursos culturais são encontrados no processo cotidiano e dinâmico das relações culturais, sociais, econômicas e políticas.”

Mas as mudanças trazidas pela CF/88 não param aqui. Houve uma mudança significativa de paradigma: a dignidade humana passou a ser fundamento da República, determinou-se o respeito ao pluralismo jurídico e deu-se destaque aos direitos fundamentais ao longo do texto constitucional⁴⁰, sendo o direito das presentes e futuras gerações ao meio ambiente ecologicamente equilibrado um deles⁴¹, no qual estão incluídos, como vimos acima e conforme entendimento pacífico da doutrina, os direitos culturais.

A respeito dos direitos fundamentais, Sarlet (2007, p. 54 a 68) dedicou-se a estudar a sua eficácia, tendo analisado as suas dimensões. A primeira dimensão contemplaria os direitos civis e políticos; a segunda, os direitos econômicos, sociais e culturais; a terceira, os direitos coletivos ou difusos (também chamados de direitos de solidariedade e fraternidade); e, por fim, a quarta (fruto da globalização dos direitos fundamentais), os direitos à democracia, à informação e ao pluralismo.

Os referidos direitos fundamentais são considerados núcleo de um Estado de Direito. Ainda de acordo com Sarlet (2007, p. 79),

Talvez a inovação mais significativa tenha sido a do art. 5º, § 1º, da CF, de acordo com o qual as normas definidoras dos direitos e garantias fundamentais possuem aplicabilidade imediata [...] De qualquer modo, ficou consagrado o status jurídico diferenciado e reforçado dos direitos fundamentais na Constituição vigente. Esta maior proteção outorgada aos direitos fundamentais manifesta-se, ainda, mediante a inclusão destes no rol das “cláusulas pétreas” (ou “garantias de eternidade”) do art. 60, § 4º da CF, impedindo a supressão e erosão dos preceitos relativos aos direitos fundamentais pela ação do poder Constituinte derivado.

No âmbito cultural, Silva (1996, p. 303) classificou os direitos fundamentais culturais da seguinte forma: direito de criação cultural; direito de acesso às fontes da cultura nacional; direito de difusão da cultura; liberdade de formas de expressão cultural; liberdade de

⁴⁰ Conforme explica Soares (2009, p. 110): “[...] há a previsão de que os direitos fundamentais não são apenas os indicados nominalmente na Carta, mas também os direitos previstos nos tratados e convenções internacionais que versem sobre a matéria, com a incorporação imediata pelo ordenamento jurídico constitucional, por força do que prescrevem os §§ 2º e 3º do art. 5º da Constituição.”

“Mas como reconhecer a vigência efetiva desses direitos (direitos humanos) no meio social, ou seja, o seu caráter de obrigatoriedade? É aí que se põe a distinção, elaborada pela doutrina jurídica germânica, entre direitos humanos e direitos fundamentais (Grundrechte). Estes últimos são os direitos humanos reconhecidos como tais pelas autoridades às quais se atribui o poder político de editar normas, tanto no interior dos Estados quanto no plano internacional; são os direitos humanos positivados nas Constituições, nas leis, nos tratados internacionais.” (COMPARATO, 2003, p. 57).

⁴¹ A doutrina é unânime neste sentido em razão da interpretação sistemática dos artigos 5º, 215, 216 e 225 da CF/88 que versam sobre direitos fundamentais individuais e coletivos.

manifestações culturais; direito-dever estatal de formação do patrimônio cultural brasileiro e de proteção dos bens de cultura.

Nas palavras de Silva-Sánchez (2000, p. 13), “[...] o processo de democratização e o que vem sendo apontado como uma reconstrução da sociedade civil fundaram uma nova sociabilidade democrática e coletiva inédita na experiência histórica do país.” Em outras palavras, novos atores e novos direitos vêm sendo responsáveis pela configuração atual, notadamente marcada pela cidadania revitalizada, em que sujeitos e direitos coletivos aparecem no cenário social.

Nos moldes da proposta prévia de Michael Serres de assinatura de um novo contrato social, o chamado “contrato natural”, Silva-Sanchez também vê desfilarem “novos sujeitos de direitos”. Para ela, na construção de uma cidadania de tipo novo (“cidadania ambiental”) , será fundamental repensar noções habituais para se chegar às soluções desejadas para questões emergentes e complexas.

Nos direitos de terceira dimensão, como já vimos, estão inseridos os direitos coletivos ou difusos. E, sendo o patrimônio cultural categoria do meio ambiente cultural, trata-se de bem de uso comum do povo⁴². Em outras palavras, isso significa dizer que o direito público incidente sobre um bem de interesse público pode conviver perfeitamente com o direito privado de propriedade incidente sobre ele, tendo, apenas, que o seu proprietário se submeter às limitações impostas a todos os bens integrantes do patrimônio cultural, entre elas, exercer seu direito de propriedade de forma relativa, não podendo degradar o bem cultural e tendo por obrigação preservá-lo.

Explica Reisewitz (2004, p. 48):

O meio ambiente é um bem juridicamente relevante sobre o qual recaem interesses que extrapolam a esfera individual, pois, se dado recurso ambiental for degradado, causará prejuízo a um grande número de pessoas, da mesma forma que, se preservado, a elas aproveitará.

⁴² Conforme Soares (2009, p. 94), “a previsão constitucional dos bens ambientais como bens de uso comum do povo e essenciais à sadia qualidade de vida (art. 225) e a conceituação do bem cultural como bem portador de valor de referência ligado à memória, à identidade e à ação da sociedade brasileira (art. 216) fornecem ao bem cultural o traço de bens de interesse público, num claro afastamento do tratamento desses bens como estritamente ligados ao regime de direito público ou ao regime de direito privado. O traço de interesse público dos bens que integram o patrimônio cultural brasileiro está ligado ao momento de sua fruição.”

A defesa dos interesses e direitos difusos e coletivos foi regulamentada pelo Código de Defesa do Consumidor (Lei nº 8.078/1990):

Art. 81. A defesa dos interesses e direitos dos consumidores e das vítimas poderá ser exercida em juízo individualmente, ou a título coletivo.

Parágrafo único. A defesa coletiva será exercida quando se tratar de:

I - interesses ou direitos difusos, assim entendidos, para efeitos deste código, os transindividuais, de natureza indivisível, de que sejam titulares pessoas indeterminadas e ligadas por circunstâncias de fato;

II - interesses ou direitos coletivos, assim entendidos, para efeitos deste código, os transindividuais, de natureza indivisível de que seja titular grupo, categoria ou classe de pessoas ligadas entre si ou com a parte contrária por uma relação jurídica base; [...]

Reisewitz (2004, p. 100) afirma firmemente que “o patrimônio cultural brasileiro é o conjunto de bens de valor cultural sobre os quais recaem um interesse difuso.”⁴³ Diante desse entendimento, algumas ações judiciais específicas estão à disposição dos cidadãos, como é o caso da ação popular (Lei nº 4.717/1965), da ação civil pública (Lei nº 7.347/1985), do mandado de segurança individual ou coletivo (Lei nº 12.016/2009), que não são objeto de nossa dissertação, mas por sua relevância merecem menção.

A respeito dos instrumentos jurídicos de proteção, pertinentes são as colocações de Soares (2009, p. 282):

A matéria de patrimônio cultural se caracteriza por uma série de especificidades que fogem inteiramente ao domínio das áreas jurídicas tradicionais, mesmo das que lidam com direitos coletivos e difusos, e até das áreas que estão interligadas, como a área ambiental. Assim, para que os instrumentos e mecanismos protetivos dos bens culturais possam ser definidos e utilizados de maneira efetiva, a compreensão da situação de risco e fragilidade a que está submetido o patrimônio cultural [...] exige uma aproximação de todos que cuidam ou produzem bens culturais: órgãos intergovernamentais nacionais e estrangeiros, universidades públicas que tenham centros de pesquisa sobre os bens culturais materiais ou imateriais, entidades não governamentais, operadores do direito, profissionais do meio artístico, comunidades tradicionais, gestores de centros culturais, pesquisadores etc.⁴⁴

⁴³ Ainda conforme Reisewitz (2004, p. 21), a CF/88 reconheceu expressamente a existência de um bem jurídico difuso, cujos titulares não são determináveis. Pondera: “verificamos que atualmente a prestação de tutela jurídica não se limita mais à possibilidade de identificação absoluta dos titulares de um direito. O referencial atual é a existência de interesses juridicamente protegidos e não a possibilidade de identificação dos sujeitos a ele ligados. [...] A tutela jurídica dos interesses difusos é, portanto, solução para pelo menos dois grandes problemas enfrentados pela dicotomia público e privado: garante a possibilidade de participação social na tutela dos bens coletivos e evita a escusa estatal de não ter meios para cuidar de todos os interesses ora relevantes para o direito”.

No mesmo sentido, Soares (2009, p. 75 e 76) afirma que “[...] o direito cultural, que reflete o acesso, a divulgação e a fruição dos bens culturais materiais e imateriais, passou a ser, precipuamente, direito de natureza coletiva, abrangendo também interesses difusos.”

⁴⁴ Ademais, a referida autora concorda com Paulo Affonso Leme Machado no sentido de que se faz necessário

Nesse contexto, não podemos nos esquecer de que o modelo vigente de organização da sociedade civil e de estrutura normativa precisa ser repensado para suprir as necessidades dos novos sujeitos coletivos e alcançar o pluralismo jurídico que contemple a sua atuação histórica. Wolkmer (2005) opina:

A percepção deste novo pluralismo – no âmbito da produção das normas e da resolução dos conflitos – passa, obrigatoriamente, pela redefinição das relações entre o poder de regulamentação do Estado e o esforço desafiador de auto-regulamentação dos movimentos sociais, grupos populares e associações profissionais.

Em tempo, ele mesmo faz a ressalva necessária:

Ainda que os chamados direitos “novos” nem sempre sejam inteiramente “novos”, na verdade, por vezes, o “novo” é o modo de obtenção de direitos que não passam mais pelas vias tradicionais – legislativa e judicial –, mas provêm de um processo de luta e conquistas das identidades coletivas para o reconhecimento pelo Estado. [...] (WOLKMER, 2005).

Muitas questões só podem – e só devem, em nossa opinião – ser respondidas no seio das respectivas comunidades, inclusive porque, com o advento da CF/88, o respeito pelo direito costumeiro está assegurado diante de uma nação multicultural como o Brasil. No mesmo sentido, Vilhena (1997, p. 68) expõe que:

As perguntas que fazemos ao passado, como aquelas que fazemos a culturas diferentes da nossa, são determinadas por nossas questões presentes; mas, se queremos aprender algo com nossos “objetos”, temos que perceber que eles também são “sujeitos” e procurar compreender o seu “ponto de vista”.

Assim, nos preceitos constitucionais e nas normas infraconstitucionais que exigem o respeito à solidariedade intergeracional - que, em poucas palavras, garante às futuras gerações o desfrute do meio ambiente (estando incluída a cultura), no mínimo, nas mesmas condições em que a presente geração o desfruta -, ao lermos os termos (e comandos) “proteger”, “reconhecer”, “preservar” e “registrar”, temos que usar lentes compatíveis com os anseios das comunidades detentoras desses direitos. Isso significa a não imposição, pois, muitas vezes –

criar um “Sistema Nacional de Conservação do Patrimônio Cultural”, uma vez que hoje não há apenas uma lei acerca do assunto e se deveria promover a harmonização com os ditames constitucionais. (Soares, 2009, p. 376). Prossegue: “A futura lei do patrimônio cultural deve proporcionar a extensão da fruição dos bens culturais a toda a sociedade, com a previsão dos instrumentos e garantias adequados para a defesa de direitos coletivos e de uma estrutura administrativa que efetivamente possa promover e proteger os bens culturais (materiais ou imateriais). Essa norma deve estabelecer também entre seus objetivos a promoção da educação patrimonial e a valorização de mecanismos para gestão participativa.” (*Ibidem*, p. 377 e 378).

conforme consta dos relatos de antropólogos – a comunidade deseja algo totalmente diferente do que lhe é “sugerido”.

Indubitavelmente, o texto constitucional atendeu à demanda de novos sujeitos por novos direitos, ainda que o adjetivo “novos” tenha que ser interpretado com ressalvas. Como muitos doutrinadores apontam, antigos atores foram chamados a protagonizar, deixando seus papéis secundários de lado e sendo chamados à ação. É o caso da comunidade tradicional caiçara, que, nas últimas décadas, vem reafirmando sua condição coletiva e atuando central e diretamente na reivindicação de seus direitos e na luta pelo reconhecimento de seus bens culturais, como é o caso do Fandango Caiçara.

No âmbito infraconstitucional, temos o Decreto nº 3.551/2000, que regulamentou parte do artigo 216 da CF/88 e instituiu o registro, além de ter criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial com o intuito de conhecer a fundo a realidade da comunidade envolvida e atender às suas necessidades, no formato de plano de salvaguarda.

Apesar de o § 1º do artigo 216 da CF/88 estabelecer que existem outras formas de proteção do patrimônio cultural brasileiro como a vigilância, o tombamento e a desapropriação, não os comentaremos nesta dissertação, vez que se destina apenas a analisar o Decreto em referência, que não dispôs sobre estas outras formas.

Na prática, o acautelamento do patrimônio cultural imaterial, no Brasil, tem se dado pela atuação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) do IPHAN, criado em 2004. Em 2005, foi criada a Câmara do Patrimônio Imaterial junto ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, órgão que reúne representantes de instituições federais relacionadas às políticas de preservação, de organizações da sociedade e especialistas no assunto. (IPHAN, 2010, p. 25). Segundo o IPHAN (2010, p. 23):

O Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural tem funções definidas no Decreto nº 5.040, de 7 de abril de 2004, que estabelece no artigo 9º sua competência para “examinar, apreciar e decidir sobre questões relacionadas ao tombamento, ao registro de bens culturais de natureza imaterial e à saída de bens culturais do país e opinar acerca de outras questões propostas pelo Presidente”. O Decreto nº 3.551/2000 estabelece em seus artigos 3º, 4º, 5º e 7º que cabe também ao Conselho: a) manifestar-se quanto às propostas de registro apresentadas ao Iphan; b) estabelecer regulamentação interna quanto à instrução de processos de registro; c) deliberar sobre os bens a serem registrados; d) determinar quanto à abertura de

novos livros de Registro; e) deliberar sobre a revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil, conferido aos bens culturais registrados.

Falcão (2001, p. 173 e 174) resume as diretrizes do Decreto nº 3.551/2000:

- a) Não se define a priori rigidamente o que seja patrimônio imaterial. [...] Optou-se por estratégia similar à da jurisprudência conceitual. [...] O acúmulo das decisões do sistema, caso a caso, vão construindo os padrões mínimos que acabarão por precisar, na prática, o conceito de patrimônio imaterial. É uma estratégia aberta, de construção conceitual permanente, permeável às mutações históricas. [...];
- b) Não se cria novo órgão responsável [...]. Apenas aumentam-se as funções e o poder do Conselho Consultivo do IPHAN, que, neste caso, se transforma em conselho deliberativo. A idéia básica é reforçar o patrimônio enquanto gênero, possuidor de duas espécies - material e imaterial -, mesmo porque a distinção entre eles é distinção apenas pragmática;
- c) O decreto [...] estimula ampla participação social. [...] As sessões devem ser públicas e abre-se a possibilidade de audiências públicas. O direito de propor candidaturas é amplo, podem vir tanto dos governos estaduais e municipais, quanto de entidades da sociedade civil. A comunidade ou os principais praticantes do saber e do fazer patrimoniais devem previamente aceitar a indicação;
- d) [...] para distinguir a proteção federal da proteção estadual ou municipal, adota dois critérios decisivos: a permanência histórica e a relevância nacional do bem. Mas nem define qual a duração desta permanência histórica, nem o que é relevância nacional. Esta será a principal tarefa do Conselho;
- e) A forma principal de proteção do bem é o registro, seguido de documentação e inventário, e não o tombamento. [...];
- f) [...] dada a natureza essencialmente mutante da cultura imaterial, sujeita às intempéries e benesses do tempo, em dez anos, caso tenha havido deturpação, o título poderá ser revogado.

O Inventário Nacional de Referência Cultural (INRC) é uma metodologia etnográfica para identificação e documentação de bens culturais e, segundo o IPHAN, é também um importante instrumento de gestão da política de preservação, pois o conhecimento que produz identifica e descreve as referências culturais de um determinado grupo social e diagnostica as condições de existência e transmissão do patrimônio, indicando as ações de salvaguarda para a continuidade de existência dessas referências⁴⁵.

A referida metodologia apresenta-se em três etapas, a saber: levantamento preliminar, identificação e documentação. Na primeira etapa, reúnem-se e sistematizam-se as informações disponíveis e se produz um “mapeamento cultural”, na segunda etapa descrevem-se as referências culturais e identificam-se os “aspectos básicos dos seus processos de formação, reprodução e transmissão”; e, na terceira etapa, analisam-se os dados obtidos, elabora-se o relatório final, produz-se documentação audiovisual e insere-se a sistematização

⁴⁵ Apenas a título de curiosidade, informamos que o INRC, por meio da Instrução Normativa nº 1/2009, do IPHAN, pode ser usado, desde que atendidos os requisitos e condições dispostas na referida norma.

na base de dados S-INRC. (IPHAN, 2010, p. 20).

Sant'anna (2009, p. 56) afirma que “operando com o conceito de referência cultural, o INRC supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, tomando-os como faces de uma mesma moeda: a do patrimônio cultural”⁴⁶, subsidiando o Registro.

Oliveira, L. (2008, p. 133) resume a finalidade do INRC: “[...] visa ao conhecimento e à proteção do acervo, ajuda a fundamentar a seleção, a definição dos critérios que orientam a seleção e o registro.”

Acerca da exigência de que o bem cultural tenha “referência nacional”⁴⁷, sua importância é tamanha para as políticas públicas que consta do manual de aplicação do INRC: “[...] [E]m suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidades, são o que popularmente se chama de ‘raiz’ de uma cultura.” (IPHAN, 2010, p. 18).

Nesse sentido, segundo Arantes (2001, p. 130 e 131),

referência é um termo que sugere remissão; ele designa a realidade em relação à qual se identifica, baliza ou esclarece algo. No caso do processo cultural, referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade.

Referências, portanto, são sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou não. Elas podem estar nos objetos assim como nas práticas, nos espaços físicos assim como nos lugares socialmente construídos.

O supracitado autor comenta que o INRC reflete a metodologia desenvolvida especialmente para enfrentar a “natureza fluida e dinâmica” de bens patrimoniais intangíveis e que é fruto de pesquisa acadêmica e projeto piloto. (ARANTES, 2001, p. 131 e 132). Seus dois pressupostos teóricos são linguístico e antropológico:

⁴⁶ A indagação de Santos, A. (2001, p. 12) restaria respondida: “[...] Como imaginar Ouro Preto sem as celebrações da Semana Santa, com procissões serpenteando pelas ladeiras cheias de velas e matracas, escoltadas pela Guarda Romana que sai do quase sesquicentenário Zé Pereira do Clube dos Lacaios (agremiação carnavalesca fundada em 1867 pelos empregados do Palácio dos Governadores de Minas) com a mesma naturalidade com que atravessa um poema de Oswald de Andrade, escrito em 1924?”

⁴⁷ Muitos autores entendem que a terminologia correta deveria ter sido “relevância nacional ou regional”, pois nem todos os bens acabam sendo conhecidos num território tão extenso como o Brasil. No entanto, pelas decisões do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN, notamos que não se tem aplicado tal requisito na literalidade, pois, caso contrário, muitos bens hoje registrados não o teriam sido.

[...] significados e sentidos não pairam no vazio, eles possuem sempre uma contrapartida material da qual são indissociáveis, o chamado significante, que pode ser de natureza acústica, como no caso das línguas naturais; gráfica, como no caso da escrita, ou ter outra materialidade qualquer. Mas haverá sempre objetos físicos. (ARANTES, 2001, p. 132).

Ainda, segundo o mesmo autor,

a associação entre esses objetos, práticas e estruturas sócio-espaciais e a identidade social não é fixa nem decorre automaticamente da natureza intrínseca desses bens. Na complexa dinâmica da produção cultural, os grupos conferem condição simbólica diferenciada a determinados lugares, celebrações, marcos naturais ou edificados, saberes e formas de expressão criando o repertório aberto e flexível com que se constrói – performativa e discursivamente – as fronteiras sociais e as imagens de si e de outrem. O valor patrimonial desse repertório resulta, portanto, do processo de construção de sentidos de identidade, sentidos esses que passam a estar reflexivamente associados às práticas e aos objetos que lhes dão suporte: às suas referências conhecidas. (ARANTES, 2001, p. 133).

Isso porque “as referências culturais são encontradas e esquecidas, elaboradas, empobrecidas e reinventadas numa complexa dinâmica que tem como pano de fundo o fluxo e os rearranjos estruturais que põem em movimento a história social.” (ARANTES, 2001, p. 133).

O dinamismo da produção cultural foi apontado por Ribeiro (1996, p. 426 e 427), que, além de ter tratado da questão da identidade nas comunidades indígenas, também analisou a constante evolução de suas manifestações:

Cada grupo indígena, como de resto toda comunidade humana, conta com um conjunto de crenças que explica a origem do universo e da própria comunidade, bem como o caráter do vínculo que a unifica internamente e a contrapõe a outros grupos humanos e a toda a natureza. A mais alta expressão dessas crenças se encontra na mitologia que dramatiza, através da ação alegórica dos heróis, os temas básicos do *ethos* tribal e suas respostas aos problemas que se propõem. [...] Como o caráter dinâmico da cultura é igualmente válido para os mitos, eles estão sempre se refazendo, num esforço permanente de explicar uma realidade em mudança.

De acordo com o IPHAN (2010, p. 21),

uma característica de fundamental importância na metodologia do INRC é o envolvimento e, mais que isso, a participação dos detentores, transmissores e usuários dos bens culturais, não apenas como informantes, mas também como intérpretes dos sentidos e valores atribuídos a esses bens e como agentes das ações de salvaguarda. Desse modo, contribui-se para que essa política de salvaguarda adquira a dimensão e o alcance de uma política pública, no sentido da incorporação ativa da sociedade em sua formulação e implementação.

Com relação ao Registro, quatro são os Livros de Registro, a saber: Livro dos Saberes (para conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades), Livro das Celebrações (para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social), Livro das Formas de Expressão (para manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) e Livro dos Lugares (para mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas).

Segundo Cavalcanti e Fonseca (2008, p. 18),

o registro é, antes de tudo, uma forma de reconhecimento e busca a valorização desses bens, sendo visto mesmo como um instrumento legal que, “resguardadas as suas especificidades e alcance, equivale ao tombamento. Em síntese: tombam-se objetos, edificações e sítios físicos; registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressão e os espaços onde essas práticas se desenvolvem” (IPHAN, 2006b, p. 22).

No entanto, importante ressaltar que, ainda que não sejam protegidos por meio do tombamento, “para efeitos de registro, as estruturas edificadas, as paisagens e os recursos naturais são considerados parte integrante dos bens culturais a que estiverem associados”. (ARANTES, 2001, p. 137).

Segundo o IPHAN (2010, p. 22), “o Registro tem três características que o distinguem do tombamento: o caráter coletivo do pedido; o caráter descentralizado da instrução do processo; e o caráter transitório da inscrição”.

O envio de pedidos de registro deve seguir as regras da Resolução nº 001/2006 do IPHAN/MinC. O requerimento para instauração do processo pode ser apresentado pelo MinC, pelas instituições vinculadas ao MinC, pelas Secretarias Estaduais, Municipais e do Distrito Federal e por associações da sociedade civil, sendo dirigido ao Presidente do IPHAN.

O referido requerimento deve ser apresentado em documento bastante detalhado a respeito do bem cultural. O processo será instruído e formado pela anuência do pedido, avaliações técnicas e jurídica da Câmara do Patrimônio Imaterial e parecer do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, cuja deliberação é encaminhada ao IPHAN.

Finalizada a fase de pesquisa e documentação, o material produzido será sistematizado na forma de um dossiê que apresente o bem (composto de texto contendo a descrição e contextualização do bem, aspectos históricos e culturais relevantes, justificativa do registro, recomendações para sua salvaguarda e referências bibliográficas); vídeo que sintetize os aspectos culturalmente relevantes do bem por meio da edição dos registros audiovisuais realizados e/ou coletados; fotos e outros documentos pertinentes.

Podemos afirmar que a continuidade histórica e a relevância para a memória, identidade e formação da sociedade brasileira são fundamentais para embasar qualquer pedido de registro, podendo ser chamados de requisitos materiais⁴⁸, ao passo que os acima mencionados, de requisitos formais, pois se destinam aos procedimentos que instruem os pedidos de registro.

Se a decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural for favorável, o seu parecer é publicado no Diário Oficial da União e no endereço eletrônico do IPHAN para eventuais manifestações da sociedade sobre o registro. Decorridos trinta dias da publicação, o processo é encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para deliberação final⁴⁹. Em havendo nova decisão favorável, o IPHAN procederá à inscrição do bem no Livro de Registro correspondente, emitirá Certidão de Registro e conferirá o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”; se, por outro lado, a decisão for contrária, o IPHAN arquivará o processo e comunicará o ato ao proponente.

Nas palavras de Oliveira, L. (2008, p. 134),

segundo o antropólogo Ricardo Gomes Lima, é preciso anotar que o registro não é um certificado de origem, é certificado de consagração, é titulação, é ‘selo de qualidade’, que permite que o bem registrado passe a receber apoio da prefeitura ou de outro poder. Permite também que o artesão receba a pensão devida à qualidade de seu artesanato.

No máximo a cada dez anos, o IPHAN procede à reavaliação dos bens registrados. O

⁴⁸ “A identificação dos bens culturais imateriais passíveis de integrar o patrimônio cultural brasileiro reconhecido pelo poder público deve ter como requisito, conforme determina a Constituição de 1988, sua ‘relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira’. Outro requisito fundamental é a sua continuidade histórica, ou seja: que essas manifestações sejam reiteradas, transformadas e atualizadas, a ponto de se tornarem referências culturais para as comunidades que as mantêm e transmitem no tempo.” (IPHAN, 2010, p. 18, itálicos do autor).

⁴⁹ *Ibidem*, p. 23.

trâmite é idêntico ao de registro e, se negada a revalidação do título, o registro do bem será mantido apenas como referência cultural de seu tempo. Nesta regra, encontramos de forma bastante explícita o que se teve em mente ao usar a “continuidade histórica” como um dos requisitos de registro.

Conforme explana Sant'anna (2009, p. 55),

[...] O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”. Como processos culturais dinâmicos, as [...] manifestações implicam uma concepção de preservação diversa daquela da prática ocidental, não podendo ser fundada em seus conceitos de permanência e autenticidade. Os bens culturais de natureza imaterial são dotados de uma dinâmica de desenvolvimento e transformação que não cabe nesses conceitos, sendo mais importante [...] registro e documentação do que intervenção, restauração e conservação. (SANT'ANNA, 2009, p. 55).

De acordo com o IPHAN (2010, p. 23),

[...] no caso do Registro, o objetivo não é assegurar a integridade física do bem por meio de fiscalização e procedimentos de conservação e restauração, mas propiciar, pelos meios adequados à natureza do bem, sua continuidade, com base na produção de conhecimento, documentação, reconhecimento, valorização, apoio e fomento.

As propostas de Registro devem ser necessariamente coletivas, envolvendo, sempre que possível, a representação dos detentores dos bens em questão, e sendo, obrigatoriamente, acompanhadas pela manifestação de sua anuência. [...]

No entendimento de Lévi-Strauss (2001, p. 27), o reexame e a revalidação previstos no Decreto merecem destaque,

pois, de fato, mais ainda do que qualquer outro, o patrimônio imaterial nasce, vive e morre. Intimamente associado à vida cotidiana das pessoas, não se poderia congelá-lo, nem perenizá-lo por decreto. Gostos, necessidades, modos de vida, valores e representações sempre evoluíram e continuarão a fazê-lo e, se uma comunidade abandona uma prática social, não há como se opor. O que pode ser feito, e o decreto atende a isto, é, por um lado, inventariar, estudar e conservar e, por outro, oferecer reconhecimento social aos detentores desse patrimônio para que tenham reconhecida sua importância, convidando-os a perpetuá-lo e transmiti-lo às novas gerações que, por sua vez, terão tomado consciência de seu valor.

Arantes (2001, p. 135) entende que as políticas públicas patrimoniais são reflexivas e enquanto tais “produzem impactos que devem ser avaliados com a participação da população afetada e cujo monitoramento é parte importante da responsabilidade social das instituições envolvidas.”

Conforme informa o IPHAN (2010, p. 20), “em princípio, todos os bens registrados têm como base um processo de inventário, e, como consequência, a formulação e implementação de um plano de salvaguarda.” No entanto, “excepcionalmente, essa sequência pode ser alterada, em função da necessidade de ações urgentes de apoio.”

Tais instrumentos jurídicos de acautelamento de bens culturais estão sendo aplicados há mais de uma década. Alguns exemplos de bens culturais já registrados são o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Espírito Santo, Livro dos Saberes, 2002), a Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica dos Índios Wajãpi (Amapá, Livro das Formas de Expressão, 2002), o Círio de Nossa Senhora de Nazaré em Belém (Pará, Livro das Celebrações, 2004) e Cachoeira de Iauaretê – Lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (Livro dos Lugares, 2006). (IPHAN, 2013).

Para Londres (2001, p. 6), o Decreto nº 3.551/2000 “significa uma oportunidade de pôr as políticas públicas de patrimônio realmente a serviço de todos os grupos formadores da sociedade brasileira.” Continua com propriedade:

Espera-se, no entanto, que a introdução do tema “patrimônio imaterial” nesse cenário não se limite ao movimento de incluir novos tipos de bens no repertório dos patrimônios históricos e artísticos, mas que contribua também para atualizar o tratamento que Estado e sociedade dão a essa questão no Brasil. Isso implica uma reavaliação de procedimentos jurídicos e administrativos, numa consciência maior da interface das políticas culturais com as agendas social, econômica, ambiental, e numa atenção maior à dimensão simbólica do processo de construção dos patrimônios culturais, o que nos remete para temas tão complexos e sensíveis, em nosso País, como a exclusão/inclusão da memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o significado do preceito constitucional dos “direitos culturais”, e a tão controversa questão da identidade nacional. (LONDRES, 2001, p. 6)

Entende Santos, A. (2001, p. 20) que

em nada resulta o registro - como pouco valeu o tombamento de bens logo depois destruídos ou perecidos - se não há, simultaneamente à classificação dos bens imateriais, iniciativas de apoio, estímulo, amparo e incentivo às manifestações e processos em foco, ou seja um programa consistente e de caráter nacional.

Na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural realizada dia 29 de novembro de 2012, no Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro, foi discutida a necessidade de o IPHAN avaliar a prorrogação do registro dos bens que foram registrados em

2002 e que teriam seus decênios vencendo em 2012, quais sejam, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e a Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica dos Índios Wajãpi.

Acreditamos que a análise dos bens cujo decênio já expirou servirá para que o próprio IPHAN verifique se as políticas públicas culturais aplicadas foram adequadas ou não, gerando a revalidação ou não dos registros. Neste contexto, consideramos bastante importante a produção acadêmica sobre o patrimônio cultural imaterial – estando nossa dissertação neste rol – para auxiliar o IPHAN a compreender melhor os instrumentos de que dispõe e a balizar suas práticas patrimoniais.

No que tange aos demais entes federativos, nos ditames da CF/88, é permitido aos Estados legislar sobre o patrimônio cultural (art. 24, VII) e muitos Estados o fizeram nos moldes do decreto presidencial. O Estado de São Paulo legislou a respeito, instituindo o registro de bens de natureza imaterial que constituem Patrimônio Cultural e criando o Programa Estadual do Patrimônio Imaterial por meio do Decreto nº 57.439/2011⁵⁰.

Não nos ateremos a todos os detalhes, uma vez que todo o procedimento consta do decreto, disponível na internet, e o bem cultural imaterial a que nos propusemos estudar somente foi objeto de pedido de registro encaminhado ao IPHAN, com base na legislação federal.

Quanto às partes legitimadas a solicitar a instauração do processo de registro, o decreto paulista ampliou o leque proposto pelo decreto federal para também possibilitar que cidadãos iniciem o referido processo. No âmbito federal, tal possibilidade foi pensada, mas descartada com medo de que uma enxurrada de processos burocratizasse o procedimento, pois se imaginou que muitas demandas seriam infundadas.

Outra diferença no texto estadual está no artigo 15, que trata de registros “universal” e “específico”, senão vejamos:

Artigo 15 - Dada a natureza difusa que o patrimônio cultural imaterial pode assumir serão admitidos dois tipos de registro:

I - Registro Universal: consiste no reconhecimento e valorização do bem cultural

⁵⁰ Não há bem algum registrado como patrimônio imaterial do Estado de São Paulo até o momento (consulta realizada em 25 de março de 2013).

que se manifesta em diversos locais do Estado, com pequenas variações, mas com a mesma matriz;

II - Registro Específico: advém do Registro Universal e caracteriza-se pelo reconhecimento e valorização de manifestações específicas e particulares, por grupos ou indivíduos, do bem cultural universal.

Parágrafo único - Verificada a manifestação única do bem cultural, será admitido o Registro Específico sem a necessidade de haver o Registro Universal.

No que concerne ao Município de São Paulo, a Lei nº 14.406/2007 instituiu o Programa Permanente de Proteção e Conservação do Patrimônio Imaterial daquele. Até o momento apenas um bem imaterial foi registrado por meio desta lei, em 24 de janeiro de 2013: a “Casa Godinho”.

Na Estância de Cananéia, o Decreto nº 491/2011 dispôs sobre o regimento do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural daquela. Entre as suas competências está “decidir sobre o tombamento e o registro de bens, determinando a sua inscrição no Livro de Tombo e no Livro de Registro, respectivamente” (art. 9º, inciso IV).

Em Iguape, a Lei Complementar nº 06/2006 regulamenta o tombamento do patrimônio cultural, material e imaterial. Conforme verificamos ao longo desta dissertação, quando diante de bens culturais imateriais, não há que se falar em tombamento, mas em registro.

Quanto ao Estado e Município do Paraná, não há legislação estadual nem municipal a respeito de bens culturais imateriais, mas apenas de bens culturais materiais. Informa a Coordenação do Patrimônio Cultural a aplicação do Decreto Federal nº 3.551/2000.

Nos Municípios de Morretes e Guaraqueçaba, por meio das Leis Complementares nº 5/2011 e nº 1/2013, respectivamente, constam menções ao patrimônio cultural sem especificá-lo. Em Paranaguá, por meio da Lei Ordinária nº 3.234/2011, o patrimônio cultural material e imaterial é competência do Conselho Municipal de Cultura.

Mesmo que a CF/88 não tivesse estabelecido no artigo 24, VII que é concorrente a competência da União, Estados, Distrito Federal e Municípios para legislar sobre patrimônio cultural e mesmo que os Estados e os Municípios que aqui nos interessam não tivessem lei alguma a respeito, ainda assim teriam obrigação de proteger os bens culturais presentes em seus territórios, pois são bens ambientais culturais ou, em outras palavras, bens de interesse

público, revestidos de direitos fundamentais (difusos) dos cidadãos.

Tendo tratado das políticas públicas culturais patrimoniais brasileiras e seu reflexo em nossa legislação, resta-nos agora verificar o processo de registro do bem cultural imaterial denominado Fandango Caiçara gênero musical-coreográfico-poético e festivo do litoral sul do Estado de São Paulo e litoral norte do Estado do Paraná, da comunidade tradicional caiçara. Iniciaremos o próximo Capítulo, portanto, tecendo comentários acerca do trajeto percorrido pelos principais atores envolvidos no seu registro como “Patrimônio Cultural do Brasil”, para então adentrarmos no objetivo de nossa dissertação, qual seja, verificar a eficácia do supracitado registro.

Algumas questões de cunho socioambiental já foram levantadas ao longo de nossa narrativa. Em relação ao conceito de patrimônio imaterial trazido pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO, promulgada no Brasil, constatamos uma das grandes dificuldades com a qual nos deparamos ao lidar com bens imateriais: os aspectos inerentes à presença (quase sempre) simultânea de um suporte físico ou material. Queremos com isso dizer que, apesar de o conceito claramente mencionar que não só as práticas, as representações e as expressões reconhecidas pela comunidade como seu patrimônio cultural serão seu patrimônio imaterial, mas também os instrumentos e lugares que lhes são associados, na prática, podem ocorrer conflitos na aplicação deste conceito e, conseqüentemente, a eficácia do registro pode ficar vulnerável a críticas.

No caso do Fandango Caiçara, conforme veremos no Capítulo 4, o registro deu-se no Livro das Formas de Expressão. Teoricamente – seguindo as diretrizes da Carta Internacional mencionada acima – a faceta material do bem imaterial, qual seja, os instrumentos e os lugares, igualmente deve ser considerada patrimônio imaterial da comunidade tradicional caiçara.

Assim, uma importante questão que se coloca é: como viabilizar a proteção do Fandango Caiçara como forma de expressão se para a feitura dos instrumentos musicais e dos tamancos é necessário retirar recurso natural (madeira) da natureza e tal prática está proibida pela legislação ambiental? E, também: como levar em conta o espaço, se a maior parte dele hoje é ocupada por casas de veraneio (não de caiçaras) e unidades de conservação em

modalidade na qual a presença humana não está contemplada?

Tais reflexões serão comentadas ao final do próximo Capítulo. A seguir, falaremos especificamente das principais ações responsáveis pelo processo de registro do Fandango Caiçara.

4. O PROCESSO DE REGISTRO DO FANDANGO CAIÇARA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL

4.1. DO MUSEU VIVO DO FANDANGO AO REGISTRO

Agora que já sabemos um pouco mais sobre o fascinante universo do Fandango Caiçara, cabe-nos entender como esta forma de expressão motivou a criação do Museu Vivo do Fandango e como se instruiu o rico e vasto processo de solicitação do registro deste bem cultural imaterial como “Patrimônio Cultural do Brasil”.

Para que possamos falar do registro do Fandango Caiçara, primeiro temos que trazer ao conhecimento o trabalho iniciado em 2002 pela Associação Cultural Caburé, responsável pelo projeto do Museu Vivo do Fandango, que teve “a ideia de organização [...] não como um edifício, mas como um território, articulando ampla rede de personagens, famílias e localidades [...]” (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 9) nos Estados de São Paulo (municípios de Cananéia e Iguape) e do Paraná (municípios de Morretes, Paranaguá e Guaraqueçaba).

Em 2004, o projeto foi aprovado pelo “Programa Petrobrás Cultural”; em 2005, foi certificado pela Lei Federal de Incentivo à Cultura e os trabalhos puderam se iniciar com a contribuição de trezentos fandangueiros.

A propositura de um museu “vivo”, com raízes no movimento denominado Nova Museologia⁵¹, teve como resultado:

[...] um circuito de visitação e troca de experiências [que abarca] casas de fandangueiros e construtores de instrumentos musicais, centros culturais, espaços de comercialização de artesanato caiçara, além de locais de disponibilização de acervos bibliográficos e audiovisuais. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 9).

“Vivo” porque propõe o deslocamento do próprio museu e não dos objetos ou sujeitos nele expostos. Assim, a prática cultural do Fandango Cultural é estimada dentro do território

⁵¹ Segundo os fundadores da Associação Cultural Caburé, esse movimento decorreu de um processo iniciado em 1972, quando foram feitas críticas ao conceito de patrimônio (reivindicando a sua ampliação) e à função social dos museus (até então pautados nos modelos europeus), e consolidado em 1984, com a Declaração de Quebec. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 2).

em que é vivenciada, sem ter que se deslocar para outra localidade diferente da que a concebe. Corrêa (2013, p. 196) deixa claro que “o sentido de patrimônio no mundo do fandango se revela no próprio fazer” e tal prática está atrelada ao território ocupado tradicionalmente pela comunidade caiçara, onde seus integrantes sentem pertencimento ao modo de vida denominado caiçara.

Diante de um processo cultural, talvez a escolha por um museu “vivo” tenha sido capaz de acalantar as ponderações de Canclini (2013, p. 172) quanto aos museus “convencionais”, especialmente em países latino-americanos, que quase sempre decorrem de investimentos privados de bancos:

Se o patrimônio é interpretado como repertório fixo de tradições, condensadas em objetos, ele precisa de um palco-depósito que o contenha e o proteja, e um palco-vitrine para exibi-lo. O museu é a sede cerimonial do patrimônio, o lugar em que é guardado e celebrado, onde se reproduz o regime semiótico com que os grupos hegemônicos o organizaram. Entrar em um museu não é simplesmente adentrar um edifício e olhar obras, mas também penetrar em um sistema ritualizado de ação social. (CANCLINI, 2013, p. 169).

Ao longo da elaboração e implementação do projeto do Museu Vivo do Fandango, os fundadores da Associação Cultural Caburé comentam que muitas dificuldades foram discutidas e enfrentadas, como, por exemplo, a escassez de local para a prática cultural do Fandango Caiçara; o desinteresse no seu aprendizado pelos mais jovens; a dificuldade, diante da legislação ambiental, de se extrair a matéria-prima para a produção dos instrumentos musicais caiçaras; a especulação imobiliária; e a criação de unidades de conservação, que acarretaram a migração de muitas famílias.

As reuniões, pesquisas e os encontros realizados em 2005 contaram com a participação da comunidade tradicional caiçara e permitiram que as músicas fossem fixadas em CD, que fotografias fossem tiradas e que entrevistas fossem feitas com o objetivo de coletar dados e biografias, conhecer a história, a dança, a música e os instrumentos que compõem o universo do Fandango Caiçara.

Assim nasceram livro⁵², CD duplo e endereço eletrônico na internet (que foram

⁵² Cf. PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniella; CORRÊA, Joana (organizadores). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

lançados em 2006, no I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara⁵³, em Guaraqueçaba), bem como folhetos contendo contatos e informações. Anos depois, em 2011, a UNESCO selecionou o Museu Vivo do Fandango como uma das cinco melhores políticas/projetos mundiais a integrar a “Lista Internacional de Boas Práticas em Salvaguarda do Patrimônio Imaterial”. (PORTAL BRASIL, 2013).

Além disso, Pimentel, Pereira e Corrêa (2011, p. 14) perceberam que seria imprescindível montar uma rede de trabalho, “na qual o estabelecimento de parcerias entre as associações culturais constituídas por fandanguheiros e mediadores formariam um elo importante de mobilização”. Por conseguinte, promoveram uma série de oportunidades de debate, oficinas e visitas para que fossem verificadas as demandas de cada município.

Por meio do museu imaginado e realizado, “[...] o visitante vem ao encontro dos fandanguheiros, em um percurso que pode levá-lo (depende dele) a vivenciar desde a produção de instrumentos a partir da caixeta, até bailes.” (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 17).

No encerramento do projeto, que coincidiu com I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara, a Associação Cultural Caburé compreendeu que, para que os seus trabalhos seguissem adiante, a gestão do Museu Vivo do Fandango deveria mudar de mãos. Em decorrência de tal necessidade, que atribuiria o gerenciamento aos agentes locais, uma rede de cooperação foi formada com a participação das seguintes instituições, além da própria Associação Cultural Caburé: Associação dos Jovens da Juréia (Iguape), Associação Rede Cananéia, Instituto de Pesquisa Cananéia, NUPAUB-USP, sob a coordenação do Prof. Antonio Carlos Diegues, em São Paulo, Associação de Fandanguheiros do Município de Guaraqueçaba, Associação de Cultura Popular Mandicuéra, no Paraná. Posteriormente, também se juntou à rede o Grupo de Fandango Professora Helmosa. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 16).

Nas palavras de Corrêa (2013, p. 195), com as iniciativas de promoção do Museu Vivo do Fandango e o I Encontro de Fandango e Cultura Caiçara “consequimos dar corpo a uma

⁵³ Registramos que anos antes, em 22 e 23 de fevereiro de 2003, foi realizado pioneiro encontro de fandango no Parque Estadual da Ilha do Cardoso.

rede mais interativa de diálogo e trabalho entre atores sociais – fandanguheiros e parceiros do fandango – o que certamente foi o desdobramento mais significativo do projeto.”

O II Encontro de Fandango e Cultura Caiçara aconteceu de 24 a 27 de julho de 2008, também no Município de Guaraqueçaba, no Paraná, por meio da seleção em edital de patrocínio do “Prêmio Avon Cultura de Vida”, com duração de quatro dias, concluindo com a entrega oficial do pedido de registro do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil” ao IPHAN, por meio da Associação de Fandanguheiros do Município de Guaraqueçaba, Associação de Cultura Popular Mandicuéra, Associação Cultural Caburé, Associação dos Jovens da Juréia, Associação Rede Cananéia, Instituto de Pesquisas Cananéia, Associação dos Fandanguheiros de Cananéia, NUPAUB-USP e Instituto Silo Cultural.

Tal pedido contou com a assinatura de mais de quatrocentos fandanguheiros e agentes culturais, cumprindo com a exigência legal de apresentação de declaração de interesse e anuência, e retratou os principais anseios da comunidade tradicional caiçara que debateu o assunto nos cinco anos antecedentes. (PIMENTEL; PEREIRA; CORRÊA, 2011, p. 16 e 17).

O Dossiê Preliminar entregue ao IPHAN no II Encontro de Fandango e Cultura Caiçara compôs-se de justificativa do pedido, denominação e descrição do bem proposto para registro (com indicação da participação e/ou atuação dos grupos sociais envolvidos de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre), informações históricas básicas sobre o bem e referências documentais, bibliográficas e audiovisuais disponíveis.

Fundamental transcrevermos a justificativa do pedido, vez que trataremos mais especificamente, no item seguinte, dos planos de salvaguarda elaborados com a anuência da comunidade tradicional caiçara, das questões socioambientais envolvidas, dos principais desafios a serem enfrentados e, finalmente, da eficácia do registro:

Sendo o fandango uma prática social já enraizada e repleta de significados torna-se uma manifestação de *referência cultural* para as comunidades que os executam. Através do fandango se revelam e se atualizam formas, valores, ritos e crenças, tornando-se o registro um importante instrumento de reconhecimento e sustentabilidade para essa prática. Com a instituição do fandango enquanto um bem de caráter imaterial almeja-se o fortalecimento de condições para a sua reprodução resguardando toda sua complexidade e dinâmica própria. [...] O reconhecimento do fandango caiçara como patrimônio cultural é também elemento fundamental para a conformação [das] leis [ambientais] ao abrigo e à permanência das populações

tradicionais que habitam a região, de modo a facilitar a continuidade dos ofícios e práticas culturais. (Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara, fls. 22, *itálicos dos autores*).

Data de 17 de novembro de 2008 o aceite do pedido de registro pela Câmara do Patrimônio Imaterial do IPHAN⁵⁴. O processo foi bastante elogiado por ter sido construído coletivamente e o parecerista Marcus Vinícius Carvalho Garcia destacou positivamente a produção de substancial material para compô-lo. Indicou, no entanto, “apenas algumas ações complementares”, a saber:

Realização de um levantamento que ajude a definir objetivamente que ações são necessárias para um futuro plano de salvaguarda do fandango caiçara, estabelecendo as prioridades e as instituições parceiras.

Realização de um documentário que apresente audiovisualmente as especificidades e a diversidade do fandango caiçara.

Realização de oficinas ou reuniões em cada um dos municípios pertencentes à Região Estuarina de Iguape-Cananéia-Paranaguá, de modo que se estabeleça a construção participativa do diálogo entre as comunidades fandangueiras e os órgãos do patrimônio municipais, estaduais e federais.

Em termos de salvaguarda, sugiro que uma ação pertinente é a replicação nos outros municípios do projeto que redundou na publicação “Saberes Caiçaras: a cultura caiçara na história de Cananéia” (IPHAN, 2011, p. 14 e 15).

O parecerista Marcus Vinícius Carvalho Garcia finaliza com apontamento que evidencia o grau de amadurecimento do pedido apresentado e a inequívoca continuidade do Fandango Caiçara como forma de expressão:

Não se trata de um projeto em que o Iphan tenha que produzir/financiar a instrução do processo e assim “criar” um novo patrimônio. É, por outro lado, um processo já praticamente instruído, visto que demonstra ações de promoção e preservação em pleno vigor e de inequívoca excelência técnica. De modo que o Registro do Fandango Caiçara como Patrimônio Cultural do Brasil, caso venha a ocorrer, será o reconhecimento pelas boas práticas de preservação, promoção e reflexão sobre o patrimônio cultural imaterial que vem sendo desenvolvidas em torno deste bem cultural.⁵⁵

O processo foi enviado ao DPI para que tomasse as providências referentes à sua instrução. O DPI, em 2009, destinou recursos para que o processo seguisse seu trâmite. Foi iniciado processo licitatório, sendo que, na primeira chamada pública, proposta alguma foi apresentada; na segunda chamada, a Associação Cultural Caburé responsabilizou-se pela

⁵⁴ Nota Técnica nº 21 GR/DPI/Iphan, fls. 49 a 52 dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI.

⁵⁵ *Ibidem*, fls. 52.

elaboração de inventário bastante extenso para atender à solicitação por ações complementares.

Após dois anos, foi então entregue o *Texto Descritivo Completo – Fandango Caiçara: Expressões de um Sistema Cultural*. Nele constam três capítulos que se destinam a detalhadamente caracterizar histórica e culturalmente o Fandango Caiçara, a expor sua estrutura musical-coreográfica-poética e festiva, e a comentar os desafios a serem enfrentados na salvaguarda desse bem cultural imaterial, conforme havia sido solicitado pelo IPHAN.

Por ocasião da elaboração do referido documento, algumas decisões foram tomadas em conjunto com a comunidade tradicional caiçara, como, por exemplo, manter o nome do bem cultural imaterial como Fandango Caiçara e definir como local de existência o litoral sul do Estado de São Paulo e litoral norte do Estado do Paraná (nos municípios de Morretes, Paranaguá, Guaraqueçaba, Cananéia e Iguape). (IPHAN, 2011, p. 19).

A decisão pela denominação Fandango Caiçara, segundo Corrêa (2013, p. 196) almejava diferenciar essa manifestação cultural de outras homônimas e também reafirmar o vetor do território como pertencente à identidade caiçara.

Corrêa (2013, p. 194) aponta algumas críticas direcionadas ao inventário por ocasião da sua elaboração, dentre as quais, destacamos a complexidade envolvida nos formulários a serem preenchidos (considerados longos e de difícil preenchimento) e a instrumentalização da efetiva participação dos gestores e produtores do Fandango Caiçara.

Nesse contexto, foi fundamental a colaboração do Ponto de Cultura “Caiçaras”, além de outros, para que se reunisse o vasto material audiovisual e fotográfico entregue ao IPHAN. Além disso, por meio da participação e do apoio do Ponto de Cultura “Caiçaras” foi possível delinear melhor as propostas de salvaguarda do Fandango Caiçara que foram encaminhadas ao IPHAN e que serão retratadas no item 4.2.

O referido Ponto de Cultura “Caiçaras” “[...] faz parte de um programa colaborativo de valorização, fortalecimento, disseminação e registro do patrimônio cultural do município de

Cananéia, localizado no litoral sul do Estado de São Paulo [...]” (INSTITUTO DE PESQUISAS CANANÉIA, 2013)⁵⁶. Seu foco está na:

[...] construção de ações interdisciplinares que são elaboradas e realizadas coletivamente, respeitando-se as demandas e a dinâmica natural das comunidades e fortalecendo o desenvolvimento de programas educacionais e culturais participativos.

Nossas atividades são pensadas e realizadas em efetiva parceria com o Coletivo Jovem Caiçara, com a Sala Verde Cananéia e com o Coletivo Educador do Lagamar (Núcleo Cananéia). Além disso, associações comunitárias também apresentam demandas específicas, as quais podem ser atendidas integral ou parcialmente. Por conta dessa dinâmica de atuação não existe um espaço físico único utilizado para a realização das ações propostas. Nesse sentido, consideramos que as praças e vias públicas, os centros comunitários, as escolas da rede pública de ensino, os restaurantes e bares das comunidades, as embarcações, ginásios e quadras poliesportivas, os diferentes ambientes naturais (praia, cachoeira, manguezal, restinga, floresta atlântica, entre outros) e alguns espaços privados são lugares passíveis de receberem as ações propostas colaborativamente.

Com isso, esperamos proporcionar a expansão do foco turístico, centrado atualmente na[s] belezas e cenários naturais, oferecendo roteiros culturais diretamente relacionados aos modos de vida e manifestações culturais das nossas comunidades tradicionais, possibilitando assim, a geração de emprego e renda para diferentes setores sociais.

Finalmente, os resultados obtidos possibilitam a promoção de um rico diálogo entre saberes visando a potencialização da ciência, da cultura e da educação para mudanças sócio-econômicas duradouras, as quais poderão servir de modelo e/ou ser incorporadas em políticas públicas regionais. [...]” (INSTITUTO DE PESQUISAS CANANÉIA, 2013).

A gestão do Ponto de Cultura “Caiçaras” dá-se nos dias de hoje pelo Instituto de Pesquisas Cananéia (IPeC), que conta com o financiamento dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura, em convênio com a Secretaria de Estado da Cultura e o MinC.

A etnografia realizada levou a definir que o território do Fandango caiçara seria “onde o fandango é uma forma de expressão central no compartilhamento de práticas, modos de vida, saberes e cosmovisões das populações caiçaras”:

Deste modo, o território do fandango não se refere a toda a região habitada por populações caiçaras, o que exigiria expandir a área de abrangência deste Registro às regiões litorâneas do sul do Estado do Rio de Janeiro e de Santa Catarina, e a abarcar expressões culturais como a ciranda e a chiba, denominações de dança dos caiçaras em Paraty e no norte paulista. (IPHAN, 2011, p. 21).

Isso porque

⁵⁶ Além deste Ponto de Cultura, no momento, também existem outros quinze no Vale do Ribeira, conforme Fernando Oliveira em 18/04/2013.

[...] a expressão fandango é encontrada em outras localidades, entretanto, como em geral se utiliza a denominação simplesmente como referência para uma festa ou baile, ela acaba sendo utilizada em diversos contextos, mas não como um conjunto de práticas que envolvem mutirões, festa, dança coreografada e batida com tamancos pelos homens, dança de casais bailada sem coreografia, um universo musical e poético específico, com o uso de instrumentos como a viola fandanguêira (ou viola branca, como é conhecida em Iguape/SP), com suas afinações e toques característicos, juntamente com adufos e rabecas. A esse conjunto é que aqui denominamos “fandango caiçara”, e que, embora com significativa diversificação, encontra uma unidade na região que vai de Iguape e Cananéia (estado de São Paulo) e segue até Guaraqueçaba, Paranaguá e Morretes (estado do Paraná). (IPHAN, 2011, p. 23).

Dotado de um “universo musical específico transitando pela fé, parentesco, trabalho e festa”, o Fandango Caiçara “[entrecorta] relações marcadas por uma identidade específica que se faz múltipla e em constante construção”, onde também estão presentes “processos de confecção artesanal de instrumentos musicais” e “um conjunto de coreografias desempenhadas por homens e mulheres que costuram entre batidos, bailados e passadinhos a socia[bi]lidade caiçara” (IPHAN, 2011, p. 7 e 8), dando-se a “comunicação [...] através das relações de parentesco, vizinhança, religiosidade e solidariedade, articulando os diversos grupos que habitam neste espaço espalhados por diferentes localidades”. (IPHAN, 2011, p. 9).

Assim, o território em que tal forma de expressão seria praticada apesar de se caracterizar pelo dinamismo e pela flexibilidade, ou seja, não se restringindo a contornos definidos administrativamente, possui uma “particular ‘cosmografia’, estabelecida através de usos, saberes e memórias coletivas que atravessam o sentido puramente físico da noção de território”. (IPHAN, 2011, p. 9).

Nesse território “fluido”, “se aglutinam variadas ‘linhagens fandanguêiras’ com suas próprias dinâmicas e especificidades”, produzindo “um cenário rico em sonoridades, versos e expressões fandanguêiras.” (IPHAN, 2011, p. 10). Neste sentido, importante mencionar que mesmo apresentando diferentes afinações, variações no número de cordas de alguns instrumentos musicais e nas coreografias, diminuição alguma há da “percepção e [...] construção de uma identidade comum, partilhada por práticas, vivências, celebrações e saberes específicos.” (IPHAN, 2011, p. 24).

Quanto ao tempo de existência no território designado, diz-se que “ao menos desde meados do século XIX [...] embora, provavelmente, sua presença nessa região remeta ainda a meados do século XVIII [...]” (IPHAN, 2011, p. 22):

Desde os viajantes que por essas terras passaram entre os séculos XVIII e XIX, observando aspectos da fauna, da flora e dos “costumes” locais, narrativas sobre as principais características, origens e influências do fandango são construídas. (IPHAN, 2011, p. 25)

Constata-se que o Fandango Caiçara continuou “atuando como ponto de contato, aproximações e encontros de pessoas e comunidades” (IPHAN, 2011, p. 12) e revitalizou-se, tendo como ponto de partida, no que concerne à produção de pesquisadores e folcloristas, a década de 1930, que, como vimos no item 3.1, marca o início das políticas públicas culturais patrimoniais em nosso país, originando, entre outras iniciativas, o Movimento Folclórico.

Em 25 de maio de 2012, Luciana Borges Luz, da Coordenação de Registro do DPI/IPHAN, encaminhou seu parecer⁵⁷ à Coordenadora de Registro (Claudia Vasques) e à Coordenadora Geral de Identificação e Registro (Ana Gita de Oliveira), também do DPI. As informações constantes de seu parecer já foram comentadas por nós ao longo desse capítulo, mas destacamos uma ressalva feita em razão de sua pertinência: é “importante frisar que as comunidades caiçaras assumiram com toda a força a responsabilidade pela continuidade de suas práticas”, e a referida parecerista atribui a essa atitude “[...] o reaparecimento de grupos de Fandango, bandeiras do divino e festas de reis, em locais onde estavam praticamente desaparecidas.”⁵⁸

Seu parecer foi favorável ao registro do Fandango Caiçara com as seguintes justificativas:

Por ser uma referência cultural dinâmica e de longa continuidade histórica;
 Por sua relevância nacional, na medida em que traz elementos essenciais para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira;
 Por ser esta forma de expressão representativa da diversidade cultural brasileira;
 Por ser o Fandango um elemento fundamental para a construção e afirmação da identidade cultural das comunidades caiçaras;
 Por ser a comunidade fandanguera um exemplo de articulação e resistência em prol de sua identidade e da manutenção de suas práticas culturais.⁵⁹

O “de acordo” foi dado por ambas coordenadoras em 29 de maio de 2012 e o processo foi enviado à Diretora do DPI, que o remeteu à Advocacia Geral da União.

⁵⁷ Parecer nº 17/2012/CR/CGIR/DPI/Iphan. Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara.

⁵⁸ *Ibidem*, fls. 221.

⁵⁹ *Ibidem*, fls. 225.

Em 15 de junho de 2012, a Advocacia Geral da União, por meio da Procuradora Federal Genésia Marta Alves Camelo, emitiu o seu parecer⁶⁰ após analisar os aspectos formais e materiais do processo⁶¹, concluindo pelo cumprimento à legislação brasileira e acenando positivamente pelo registro do Fandango Caiçara.

O aviso de que o processo de registro do Fandango Caiçara como forma de expressão estava tramitando perante o IPHAN foi publicado em 25 de junho de 2012, no Diário Oficial da União:

[...] O Fandango Caiçara é uma forma de expressão profundamente enraizada no cotidiano das comunidades caiçaras, um espaço de reiteração de sua identidade e determinante dos padrões de sociabilidade local. O trabalho produzido para a instrução do processo contém elementos que motivaram a emissão de parecer favorável à inscrição do Fandango Caiçara no Livro de Registro das Formas de Expressão. A presente comunicação tem por finalidade tornar público o ato que se quer praticar, e permitir que, no prazo de 30 (trinta) dias contados desta publicação, qualquer interessado apresente a sua manifestação.⁶²

Não houve apresentação de qualquer manifestação em sentido contrário e o processo foi encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN para apreciação.

Quatro anos e meio depois de formalizado o pedido de registro, na reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN realizada dia 29 de novembro de 2012, a Conselheira Relatora Rosina Coeli Alice Parchen apresentou seu parecer e voto⁶³ a favor do registro do Fandango Caiçara no Livro de Registro Formas de Expressão como “Patrimônio Cultural do Brasil”, submetendo a decisão ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Este, por unanimidade, aprovou o registro.

⁶⁰ Parecer nº 122/2012–PF/IPHAN/SEDE. Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara.

⁶¹ Quanto à verificação de capacidade para postular o registro do bem cultural imaterial Fandango Caiçara, a referida Procuradora Federal destacou que somente a Associação de Cultura Popular Mandicuéra juntou documento comprobatório de se tratar de pessoa jurídica de direito privado do tipo sociedade civil sem fins lucrativos. Apesar de bastar que uma comprovasse sua legitimidade, a Procuradora Federal quis ressaltar que seria desejável para a correta instrução do processo que as demais pleiteantes agissem da mesma forma. (*Ibidem*, fls. 252).

⁶² Diário Oficial da União nº 121, Seção 3, p. 12. Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara. A este respeito, a justificativa legal com base no inciso II do artigo 216 da CF/88 foi publicada, em nossa opinião, equivocadamente, uma vez que o inciso II se destina aos modos de criar, fazer e viver. Entendemos que o inciso I seria o mais adequado por tratar das formas de expressão. O Fandango Caiçara, sem dúvida, está inserido na cultura caiçara que apresenta um modo de criar, fazer e viver peculiar; no entanto, a sua existência se dá como uma forma de expressão da comunidade caiçara, tendo sido este o Livro de Registro escolhido.

⁶³ Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara.

A Conselheira Relatora conclui seu parecer com os seguintes apontamentos:

Do processo ora em análise pode-se depreender que estão muito vivas e ativas as referências culturais do objeto em análise.

A manifestação cultural é parte integrante da vida comunitária dos caiçaras, que se mescla com a história da formação da região em que se insere. A transmissão dos conhecimentos quer pelos seus integrantes, fandagueiros e comunidades, quer pelas instituições que os pesquisam, incentivam e valorizam, é fato preponderante nesta análise.

Pode-se, sem a menor dúvida, considerar o fandango como uma forma de expressão representativa da diversidade cultural brasileira e um elemento fundamental para a construção e afirmação da identidade cultural das comunidades caiçaras.

A complexa composição que reúne a manufatura dos diversos instrumentos (como os tamancos), a música, a dança, a poesia e o canto, e as relações sociais da comunidade, o apoio e a integração que atravessam o tempo e resistem ao desconhecido transformam esta manifestação cultural, de fato, num digno representante da cultura brasileira.⁶⁴

A assinatura do registro deu-se pela Presidenta do referido órgão, Jurema Machado, em 19 de fevereiro de 2013⁶⁵.

Partindo da premissa de que território e memória são vetores da identidade (LEITE, 2011, p. 37), as políticas públicas de patrimônio cultural podem ter papel relevante na construção ou até mesmo na reconstrução da noção de pertencimento à determinada comunidade ou povo.

Gallois (2006) levanta a questão da construção da identidade por meio da discussão a respeito da coletividade. Tomando por base sua experiência no Amapá com os índios Wajãpi, abordou os impactos que as políticas públicas de proteção cultural geraram nas comunidades indígenas como a transformação dos seus modos de produção, da reprodução dos seus saberes e das modalidades de intercâmbio. Verificou, na prática, o processo de transformação dos índios Wajãpi, que, em 2002, submeteram dossiê de suas expressões gráficas e orais ao IPHAN para registro como Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade: “os Wajãpi” ressurge com novo perfil, tanto social como político”, sendo seu “produto cultural” fruto de complexos fluxos de intercâmbio não só entre grupos, mas também e principalmente entre humanos e sobrenaturais.

⁶⁴ Documento constante dos autos do processo de registro nº 01450.014268/2008-59 do DPI a respeito do Fandango Caiçara.

⁶⁵ *Ibidem*.

Para ela, portanto, não se pode dissociar a produção de objetos culturais da produção de sujeitos sociais:

Temos práticas tradicionais configurando sujeitos novos, práticas novas fazendo re-emergir sujeitos tradicionais, enfim, uma intrincada rede de possibilidades, que não pode ser abordada, jamais, a partir de uma simples oposição entre o “tradicional” e o “novo”. (GALLOIS, 2006, p. 4).

Para Gallois (2006, p. 3):

Dispomos no Brasil de uma miríade de casos muito diversificados, em que objetos novos são criados para a afirmação de sujeitos tradicionais ou velhos objetos resgatados para a afirmação de novos sujeitos. Novos ou velhos, pouco importa. Na contramão das críticas convencionais sobre os rumos dessas mudanças, percebidas apenas em termos de perdas ou homogeneização, gostaria de propor uma reflexão positiva a respeito das transformações vivenciadas por comunidades na Amazônia, quando se apropriam de instrumentos das políticas públicas de proteção de territórios, ou de registro de seus patrimônios. Nesses processos, elas não só criam novos objetos como constroem a si mesmas, enquanto sujeitos políticos e ativos agentes da mudança. Se os objetos culturais produzidos nesses contextos tendem a generalizar elementos culturais de antemão valorizados no e para o diálogo com tais políticas, diálogo estabelecido com agências estatais ou privadas, criando “coisas de índios”, ou de coletivos genéricos, os sentidos que lhes são atribuídos continuarão necessariamente muito diversos, construídos e interpretados localmente, para “si”.

Quanto às “novas sugestões, propostas e projetos, relacionados à linguagem do patrimônio imaterial”, Gallois (2006, p. 7) indaga: “Mas como perpetuar objetos culturais se os sujeitos de referência se transformam e alteram suas relações de forma provavelmente muito mais radical que os próprios objetos?” Na prática, constatou que os jovens, ao contrário dos mais velhos, acostumados com o sistema de troca e compartilhamento, têm cada vez mais se interessado por “identificar o que é de cada um” e “[...] nossa linguagem da propriedade passa a ser apropriada [...]”. (GALLOIS, 2006, p. 9).

Nesse processo de definição dos contornos de sua identidade, ao constatarem as dificuldades na transposição das narrativas místicas para a escrita (necessária para o registro perante o IPHAN), os jovens Wajãpis reaproximaram-se dos mais velhos para buscaram as respostas para suas dúvidas.

No item seguinte, veremos que também esteve presente a preocupação com os mais jovens nos planos de salvaguarda discutidos pela comunidade tradicional caiçara como sendo os mais adequados para permitir a continuidade da prática da forma de expressão denominada

Fandango Caiçara. Tal preocupação reflete os ditames constitucionais, que determinam que as futuras gerações tenham acesso a no mínimo o que tiveram acesso a geração presente. Reflete também algo que países orientais, como já vimos, estão mais do que habituados a fazer: lançar seu olhar sobre o saber fazer. Ou seja, a preocupação com os mais jovens traz um ponto crucial que é a transmissão. Sem receptores da tradição, como o Fandango Caiçara será transmitido?

Além disso, cabe-nos também indagar: o que será transmitido? Será que as restrições legais de acesso e uso dos recursos naturais desconfigurará o Fandango Caiçara a ponto de deixar de ser referência?

Vamos analisar o livro em que o Fandango Caiçara foi registrado pelo IPHAN: Livro de Registro das Formas de Expressão. Não há dúvidas de que o gênero musical-coreográfico-poético e festivo denominado Fandango Caiçara é uma expressão cultural da comunidade tradicional caiçara. Assim, entendemos que a imaterialidade deste bem cultural – a música e a dança – está corretamente classificada no Livro das Formas de Expressão, pois se trata de uma manifestação artística, de uma expressão da comunidade.

Tendo em vista que os instrumentos musicais (incluídos os tamancos) são imprescindíveis para a realização do Fandango Caiçara, o pedido de registro também deveria ter elegido o Livro dos Saberes no qual poderia ter sido registrado o modo de fazer a rabeca, a viola⁶⁶, tal qual se deu com a Viola de Cocho para contemplar os conhecimentos dos hábeis caiçaras na confecção e uso daqueles. Isto porque, além de saber tocar, é necessário saber fabricar os instrumentos musicais. Assim, a transmissão aos mais jovens seria da prática cultural enquanto expressão artística da comunidade e do conhecimento desses hábeis carpinteiros caiçaras na fabricação dos instrumentos musicais.

⁶⁶ Conforme já mencionado, tal pedido não consta dos autos do processo que instruiu o registro do Fandango Caiçara. Segundo Corrêa (2013, p. 197), “a área técnica do Departamento de Patrimônio Imaterial sugeriu o registro do fandango caiçara no livro de ‘formas de expressão’, tendo sido também levantada a possibilidade de inscrição das técnicas de construção de instrumentos no livro de ‘saberes’. Contudo, em virtude da maior demanda de tempo para preenchimento dos formulários, essa tarefa foi deixada para um segundo momento.” Até a presente data, desconhecemos eventual pedido de registro no Livro de Saberes.

Fotos 5 a 9 - Nilo Pereira confeccionando instrumento musical.
Fonte: (ASSOCIAÇÃO CULTURAL CABURÉ, 2006)

Fotos 10 a 13 - Romão Costa confeccionando tamancos.
Fonte: (ASSOCIAÇÃO CULTURAL CABURÉ, 2006)

Para que possamos afirmar que o registro apenas no Livro das Expressões será suficiente para garantir a continuidade da prática do Fandango Caiçara, teremos que nos apoiar no conceito de patrimônio imaterial trazido pela UNESCO, por meio da Convenção de

2003. Mas ainda que nos fundamentemos no espírito desta, com a imposição de restrições legais, principalmente, no que concerne ao acesso e uso de recursos naturais, o Fandango Caiçara poderá ser transmitido continuamente às futuras gerações? Será que daqui a dez anos seu registro será revalidado?

Pretendemos responder essas perguntas no próximo item. Mas, desde já, desejamos retomar comentários já feitos ao longo desta dissertação, no sentido de “[...] não se trata [...] de recriar ou resgatar a ‘cultura autêntica caiçara’, uma vez que a noção de autenticidade cultural é ambígua [...]” (DIEGUES, 2006, p. 16); trata-se de admitir que “[...] não existem culturas tradicionais, no sentido puro e autêntico, uma vez que as culturas se interagem e se influenciam mutuamente [...]”. (DIEGUES, 2006, p. 16).

Em outras palavras, mantemos nosso entendimento de que bens imateriais são dinâmicos e não devem ser congelados no tempo. Apesar de a providência de registro do bem “fotografar” a sua existência e as suas características até um dado momento, a legislação aplicável não requer que seja imutável para que seu registro seja renovado. Seguindo a legislação atualmente vigente, basta que continue sendo bem portador de valor de referência ligado à memória, à identidade e à formação da sociedade brasileira. Ou seja, eventuais alterações e inovações não o desvirtuariam a ponto de se poder afirmar que houve uma descaracterização absoluta do que inicialmente foi registrado. Isto porque acreditamos que, diante de processos culturais imateriais, estaremos sempre lidando com a dialética tradição – inovação.

4.2. ASPECTOS SOCIOAMBIENTAIS DA PROTEÇÃO E EFICÁCIA DO REGISTRO

No que diz respeito às políticas culturais, Teixeira Coelho (1997, p. 293) afirma que elas são entendidas habitualmente

como programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se assim como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a

produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável.

Em relação às formas das políticas culturais, Teixeira Coelho (1997, p. 293) explica que as referidas intervenções podem ocorrer por meio de

1. normas jurídicas, no caso do Estado, ou procedimentos tipificados, em relação aos demais agentes, que regem as relações entre os diversos sujeitos e objetos culturais; e
 2. intervenções diretas de ação cultural no processo cultural propriamente dito (construção de centros de cultura, apoio a manifestações culturais específicas, etc).
- Como ciência da organização das estruturas culturais, a política cultural tem por objetivo o estudo dos diferentes modos de proposição e agenciamento dessas iniciativas bem como a compreensão de suas significações nos diferentes contextos sociais em que se apresentam.

E quanto ao objeto das políticas culturais, Teixeira Coelho (1997, p. 296) trata da “patrimonialista”, como sendo aquela dirigida “para a preservação, o fomento e a difusão de tradições culturais supostamente autóctones ou, em todo caso, antigas ou, ainda, ligadas às origens do país (‘patrimônio histórico e artístico’); e da “criacionista”, que é aquela que se caracteriza por promover “a produção, a distribuição e o uso, o consumo de novos valores e obras culturais” (como, por exemplo, as políticas de incentivo fiscal à produção audiovisual).

Nesse contexto, uma das formas de intervenção direta de ação cultural que pode ser caracterizada como patrimonialista, segundo a classificação acima de Teixeira Coelho, são os chamados planos de salvaguarda do Estado, que, no Brasil, são regulados pelo Decreto nº 3.551/2000 e têm se dado nas seguintes frentes, conforme resume Oliveira, L. (2008, p. 134 e 135):

ações de apoio às condições de transmissão e reprodução, melhoria das condições de produção, circulação, transmissão e manutenção dessas expressões [culturais];
ações de valorização e promoção que procuram consolidar e/ou reforçar sua sustentabilidade;
ações de defesa de direito; campo complexo e pouco desenvolvido, já que envolve instrumentos jurídicos destinados ao reconhecimento e ao exercício de direitos coletivos;
ações de acompanhamento, avaliação e documentação, ou seja, a pesquisa da manifestação, o diagnóstico de avaliação de impactos econômicos, sociais e culturais. A documentação produzida permite o registro e o acompanhamento de suas transformações.

De acordo com o IPHAN (2010, p. 24),

[...] requisito fundamental para a formulação e implementação dos planos de salvaguarda é a ampla mobilização e participação dos detentores dos bens culturais registrados, atuando em parceria com os poderes públicos (o Estado através do Iphan e do MinC, e instituições federais, estaduais e municipais) e organizações da sociedade.

Inclusive porque “a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio”. (IPHAN, 2010, p. 13).

Ainda, segundo o referido órgão:

É importante lembrar que esses planos devem respeitar e valorizar os modos de expressão, de transmissão e de organização próprios das comunidades envolvidas, condição fundamental para a continuidade desses bens culturais. Os planos visam, a médio e longo prazos, a gestão autônoma da salvaguarda desses bens culturais por parte de seus detentores e produtores. (IPHAN, 2010, p. 24).

As principais ações estruturam-se em programas como o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, que “viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural” (IPHAN, 2013). Ademais,

é um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estadual e municipal, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa. (IPHAN, 2013).

São diretrizes da política de apoio e fomento do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial⁶⁷:

Promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial.

⁶⁷ “O primeiro projeto desenvolvido no âmbito do PNPI, de 2001 a 2006, foi proposto pelo CNFCP. Denominado ‘Celebrações e Saberes da Cultura Popular’, buscava testar os instrumentos implementados pela política de salvaguarda – o INRC e o Registro – combinando-os com as linhas de ação e instrumentos já utilizados em seus projetos: repasse de saberes, valorização, pesquisa e documentação, apoio e difusão de expressões da cultura popular por diferentes mídias. Inventários realizados no âmbito desse projeto fundamentaram o Registro dos seguintes bens culturais: o Ofício das Baianas de Acarajé, em Salvador - BA; o Modo de Fazer Viola de Cocho em Mato Grosso e Mato Grosso do Sul; e o Jongo do Sudeste.” (IPHAN, 2010, p. 29). “A partir de 2005, o PNPI vem sendo implementado por meio de Editais lançados anualmente pelo DPI com oco em linhas de ação específicas, identificadas como de especial interesse para desenvolvimento dessa política cultural. Em 2009, tendo em vista a diretriz de descentralização da política de salvaguarda, o processo seletivo dos Editais do PNPI foi reformulado, com a participação das Superintendências do Iphan no processo de seleção dos projetos encaminhados. Entre 2005 e 2009, os Editais do PNPI fomentaram 44 projetos encaminhados por instituições e setores da sociedade provenientes de todos os estados do país.” (*Ibidem*, p. 30).

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. (IPHAN, 2013).

Conforme Londres *et al* (2004, p. 11):

na implementação do PNPI – cujas três linhas básicas de atuação foram definidas como pesquisa, divulgação e apoio – tinha-se em vista o fato de que o INRC não fora elaborado com a única finalidade de subsidiar os pedidos de registro – reproduzindo os primeiros inventários que eram realizados no SPHAN; configurava-se, além disso, em importante instrumento não apenas de identificação e documentação, mas também como canal de manifestação de diferentes “vozes” e perspectivas na abordagem e valoração dos bens inventariados, assim como oportunidade privilegiada de diálogo com as comunidades pesquisadas.

Leite (2011, p. 150) entende que “salvaguardar um bem cultural de natureza imaterial é apoiar sua continuidade e atuar provocando melhoria nas condições sociais e materiais de transmissão e reprodução”.

Nesse sentido, “a postura a ser adotada pelo Poder Público [...] é a do estabelecimento de instrumentos e procedimentos que deem ênfase ao desenvolvimento cultural da sociedade, com respeito à diversidade”. (SOARES, 2009, p. 399). E prossegue a referida autora:

As políticas culturais devem ser executadas nos três níveis: federal, estadual e municipal, já que, nos termos do artigo 215, cabe ao Estado garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional, dado apoio e incentivando a valorização e a difusão das manifestações culturais. (SOARES, 2009, p. 402).

“Não se discute [...] se as políticas culturais devem estar integradas às [...] sociais e econômicas, mas sim de que forma integrá-las como expressão do desenvolvimento social em seu papel na constituição da identidade coletiva”, na opinião de Leite (2011, p. 67).

No que concerne ao Fandango Caiçara, no *Texto Descritivo Completo – Fandango Caiçara: Expressões de um Sistema Cultural*, produzido pela Associação Cultural Caburé,

foram descritos os desafios e dinâmicas a serem trabalhados para a sua salvaguarda. Na opinião dos fundadores da referida Associação, o “processo de salvaguarda [...] já se encontra em andamento desde pelo menos a década de 1960, quando as próprias comunidades começaram a criar estratégias de continuidade [...]”. (IPHAN, 2011, p. 91). Assim, “[...] o registro [é] um importante instrumento de reconhecimento e sustentabilidade para essa prática [cultural ...].” (IPHAN, 2011, p. 92).

Nesse contexto, algumas diretrizes foram amplamente debatidas na comunidade tradicional caiçara ao longo dos anos, conforme informa a Associação Cultural Caburé, e dada a sua relevância para nossa dissertação, transcreveremos todas na íntegra abaixo, comentando-as, no entanto, individualmente após cada tema:

TEMA 1: ENSINO/APRENDIZAGEM

Propostas gerais:

- Ter apoio das prefeituras para a realização de oficinas de fandango para as crianças e inclusão do ensino da cultura caiçara nos currículos escolares.
- Colocar o aprendizado do fandango no currículo escolar – (oficinas para tocar a fabricar instrumentos, oficinas de composição, etc).
- Desenvolver parceria com as secretarias municipais de educação para que o fandango esteja presente nas escolas – a partir de oficinas com mestres, capacitação de professores, visitas das escolas às comunidades fandanguieiras – promovendo a transmissão dos saberes.

Propostas locais:

- Morretes: viabilizar espaço para ensaios de grupos e bailes; e promover oficinas de toque e construção de instrumentos.
- Guaraqueçaba: obter apoio da Prefeitura, com recursos para construir uma casa para bailes do fandango e dar aulas para crianças, além de viabilizar transporte das pessoas entre o centro e as vilas.
- Cananéia: restaurar um prédio antigo do casario histórico do patrimônio de Cananéia para a organização da Casa do Fandango (local para oficinas de rabeca, casa de farinha e reuniões); promover de bailes de fandango regulares no Ariri, melhorando a Casa do Fandango (Família Alves); divulgação do fandango para os jovens incentivando-os a aprender; valorização local.

Nesse tema 1 fica evidente a preocupação com a tradição oral, forma pela qual os saberes caiçaras têm sido transmitidos de geração a geração e com o desinteresse dos mais jovens pela prática cultural denominada Fandango Caiçara. Assim, a capacitação de professores e profissionais para disseminarem o Fandango Caiçara, a inclusão no currículo escolar das crianças, a realização de oficinas, seja para ensinar a tocar ou fabricar os instrumentos musicais, e a solicitação de espaços determinados para a promoção de bailes regulares têm por finalidade valorizar o referido estilo musical. E, ainda que os jovens decidam tomar outros rumos que não digam respeito ao Fandango Caiçara, ao menos tomarão conhecimento, por meio, principalmente, da escola, acerca da existência, das características e

dos executores desta prática cultural em sua comunidade. Em outras palavras, presente está a preocupação com as futuras gerações por meio da promoção da continuidade dessa tradição.

TEMA 2: APOIO/AJUTÓRIO

Propostas gerais:

- Destinar por meio de projeto de lei de parte da verba de cultura das Prefeituras para o fandango.
- Criar Conselhos de Cultura para fiscalização. Porque não há?
- Destinar também verbas do governo federal para o fandango (culturas tradicionais – SCC?).

Propostas locais:

- Morretes: criar Ponto de Cultura do Fandango – espaço.
- Cananéia: obter verba de manutenção para os grupos de fandango (prefeituras) e para manutenção dos espaços; concretizar o projeto da Casa do Fandango Caiçara no Marujá (verba para o material de construção, casa de madeira coberta com palha); e gerar renda a juventude.
- Iguape: obter recursos para manter o salão do Sandália de Prata, realizar viagens e fazer roupas para o grupo.

Aqui o enfoque é financeiro: pleiteia-se apoio dos entes federativos para que o Fandango Caiçara possa se sustentar, seja por meio de apoio na obtenção de recursos materiais para a construção ou manutenção de espaços para os bailes, seja para que os fandangueros tenham remuneração pela execução do Fandango Caiçara.

TEMA 3: ENCONTRO, TROCA, REDE E MUTIRÃO

Proposta geral

- Facilitar e promover o intercâmbio entre os fandangueros, possibilitando o trânsito e a troca de experiências.
- Obter apoio do poder público (promoção de encontros semestrais para discutir ações e organização de bailes). A prefeitura de cada localidade deve assumir a realização dessas ações a cada ano.

O caráter coletivo do Fandango Caiçara aparece de forma clara no tema 3, pois é por meio da realização do mutirão e do baile que os caiçaras, como já vimos anteriormente, renovam e atualizam suas relações sociais, possibilitando, também, que o próprio processo criativo seja compartilhado, aumentando o conteúdo do “baú comum” de experiências que inspiram a criação dos versos.

Ademais, o pedido por encontros semestrais demonstra desejo de proximidade, de rotina na realização dos bailes e, conseqüentemente, em perpetuação da tradição.

“A noção espacial também é enfatizada como perspectiva importante para a continuidade do fandango, aparecendo tanto na demanda pelo reconhecimento do direito

territorial, quanto no recorrente anseio [...] por uma ‘casa de fandango’.”, na opinião de Corrêa (2013, p. 199).

TEMA 4: PESQUISA/MEMÓRIA

Propostas gerais:

- Realizar pesquisas e incentivar a continuidade e o resgate do fandango em outras comunidades, localidades e municípios ainda não reconhecidos.
- Realizar encontros das comunidades caiçaras para troca de experiências e intercâmbio cultural.
- Mapear as comunidades tradicionais aonde acontece o fandango para dar visibilidade aos grupos e iniciativas.
- Organizar vivências, imersões de jovens aprendizes junto a mestres e comunidades fandanguieiras, realizando “caravana de aprendizes” a estes locais, compartilhando do cotidiano destas comunidades. Incluir registro audiovisual de todo o processo. Fazer do aprendiz um multiplicador em seus locais.

Quando se tem o aprendizado pelos mais jovens e se promove o seu deslocamento para multiplicar a prática cultural, parece-nos possível atingir a disseminação intencionada nesse tema 4. Além disso, este tema abre brecha para que outras localidades também produtoras e gestoras do mesmo bem cultural imaterial venham à tona, sejam reconhecidas e passem a integrar o contexto do registro obtido no litoral sul do Estado de São Paulo e no litoral norte do Estado do Paraná, desde que tenham as mesmas características. Ao longo da elaboração desta dissertação, muitas vezes escutamos a menção à Paraty, localizada no Estado do Rio de Janeiro, como gestora e produtora da ciranda, que seria extremamente parecida com o Fandango Caiçara. Por meio desse tema, seria possível incorporar outras localidades, portanto.

TEMA 5: IMPORTÂNCIA E CONDIÇÕES DE CONTINUIDADE

Propostas gerais:

- Reconhecer e registrar o fandango caiçara como patrimônio brasileiro, além de outras referências culturais e religiosas da região.
- Criar mecanismos de manutenção e de sustentabilidade do território caiçara, garantindo a reprodução de suas práticas culturais.
- Criar mecanismos de acesso ao território e, principalmente, de acesso à matéria-prima.
- Propor que as entidades de proteção ambiental permitam que os nativos permaneçam no local e tenham sua subsistência.
- Legalizar o território caiçara para garantir a permanência legal com a melhoria da qualidade de vida (permissão de mutirão, confecção de canoa e de instrumentos, manejo caixeta, etc). Articulação interministerial - Procuradoria Geral da República, MMA, MDA, MinC, etc.
- Licença para retirar a matéria prima necessária para a construção de instrumentos.
- Construção de um viveiro de mudas em cada município.

Propostas locais:

- Iguape: reconhecimento do território caiçara dentro da Estação Ecológica da Juréia para que a comunidade local possa usufruir do seu território, para sua própria subsistência de modo sustentável, elaborando um registro junto aos órgãos de proteção ambiental.

- Cananéia: enfatizar o turismo rural (base comunitária); incentivar a agricultura familiar e licenciamento das roças (plantação de rama), casa de farinha, gastronomia local, mutirão, fandango.

A importância do território para essa comunidade específica será comentada adiante, mas aqui cabem algumas reflexões a respeito de dois aspectos: o requisito da continuidade histórica e a divisão das pastas ministeriais.

Quanto à continuidade, da leitura dos autos do processo de registro do Fandango Caiçara, percebemos que os pareceres técnicos e jurídicos (aqui já comentados) foram favoráveis ao registro pelo fato de se tratar de uma expressão tradicional cultural que vem se manifestando de forma prolongada no tempo. Como justificativa formal constam referências bibliográficas de autores que verificaram a sua existência no passado a ponto de se poder afirmar que vem sendo transmitida de geração a geração no decorrer de muitas décadas.

É gritante a preocupação dos caiçaras com a continuidade de suas práticas culturais no tema 5, pois sabem que são inviabilizadas pela legislação ambiental que estabeleceu unidades de conservação de Proteção Integral.

As modalidades de unidades de conservação são duas, a saber: de Proteção Integral ou de Uso Sustentável. Na primeira, objetiva-se a manutenção dos ecossistemas livres de alterações causadas por interferência humana, admitido apenas o uso indireto (aquele que não envolve consumo, coleta, dano ou destruição dos recursos naturais) dos seus atributos naturais. Na segunda, a finalidade é compatibilizar a conservação da natureza com o uso sustentável de parcela dos seus recursos naturais, sendo o uso sustentável tido como a exploração do ambiente de maneira a garantir a perenidade dos recursos ambientais renováveis e dos processos ecológicos, mantendo a biodiversidade e os demais atributos ecológicos, de forma socialmente justa e economicamente viável⁶⁸.

É inquestionável o desejo dos próprios caiçaras e a importância atribuída à continuidade da prática do Fandango Caiçara, seja por meio do direito ao território tradicionalmente ocupado, onde as práticas culturais são vivenciadas, seja pelo acesso aos recursos naturais para a confecção dos instrumentos ou pela realização de encontros de

⁶⁸ Artigos 2º, VI, IX e XI, e 7º da Lei nº 9.985/00 (Snuc).

Fandango e Cultura Caiçara.

Conforme entrevista feita por Nunes (2005, p. 387 a 395) com Dauro Marcos do Prado, outra dificuldade com a qual a comunidade tradicional caiçara se depara para conseguir manter sua tradição relaciona-se com os territórios tradicionalmente ocupados e decorre da especulação imobiliária e da criação de unidades de conservação de Proteção Integral. Naqueles não só residiam e trabalhavam, mas também tinham seu lazer, exerciam sua crença, expressavam sua cultura coletivamente, além de retirarem deles sua subsistência e os insumos para a fabricação de canoas e instrumentos musicais.

Nesse contexto, “[...] uma das principais reivindicações da Associação [dos Jovens da Juréia] é a mudança da legislação que rege a Estação Ecológica da Juréia” para uma Reserva de Desenvolvimento Sustentável, que está conceituada na legislação como uma área natural que abriga populações tradicionais, cuja existência baseia-se em sistemas sustentáveis de exploração dos recursos naturais, desenvolvidos ao longo de gerações e adaptados às condições ecológicas locais, e que desempenham papel fundamental na proteção da natureza e na manutenção da diversidade biológica⁶⁹. Ou seja, almeja-se que a modalidade de unidade de conservação de Proteção Integral seja modificada para de Uso Sustentável.

Enquanto isso, “demonstrando a força dos novos fandanguheiros, Cleiton e Anderson do Prado Carneiro trazem renovações nas formas de construir os instrumentos, inserindo o uso de ferramentas como a plaina e o tico-tico.” (IPHAN, 2011, p. 88).

Apesar de adaptações e inovações serem naturais quando se fala em processo cultural, somos do entendimento de que a comunidade tradicional caiçara nem deveria buscar alternativas para a proibição legal imposta pelo modelo de unidade de conservação aplicado à região, pois o espírito da própria lei que o regula dispõe que tem como objetivo “proteger os recursos naturais necessários à subsistência de populações tradicionais, respeitando e valorizando seu conhecimento e sua cultura e promovendo-as social e economicamente.”⁷⁰

Permitindo a coexistência dos caiçaras com a natureza, estar-se-á, ao mesmo tempo, promovendo a dignidade humana e a conservação do meio ambiente, assegurando a inclusão

⁶⁹ Artigo 20 da Lei nº 9.985/00 (Snuc).

⁷⁰ Artigo 4º, XIII da Lei nº 9.985/00 (Snuc).

social dos que melhor conhecem a região em que habitam. Até porque a legislação, mesmo em unidade de conservação de Uso Sustentável, obriga as populações tradicionais a participarem da preservação, recuperação, defesa e manutenção do território que habitarem e o uso que fizerem dos recursos naturais deve ser norteado por um adequado plano de manejo.⁷¹

Vale reiterar que, se a modalidade for alterada para unidade de conservação de Uso Sustentável, retratará os hábitos ambientalmente apropriados da comunidade tradicional caiçara, que é profunda conhecedora dos recursos naturais disponíveis na região e do meio ambiente em que vive, do qual retira sua subsistência e no qual pratica sua cultura. O modo de vida caiçara, no qual estão inseridos seus hábitos alimentares, suas práticas culturais, simbólicas e religiosas, suas atividades de subsistência que se baseiam no seu conhecimento dos ciclos naturais, está amalgamado ao território, portanto, e sua sustentabilidade decorre do baixo impacto que sua presença representa para o meio ambiente, além de sua forma intergeracional de agir, vez que recebeu seus conhecimentos por meio da tradição oral e pretende repassá-los aos mais jovens para que se perpetue no tempo, de modo a favorecer as futuras gerações.

No que concerne às pastas ministeriais, o caso do Fandango Caiçara bem ilustra como a divisão sem qualquer interação, planejamento comum ou agenda compatível pode dificultar ou até mesmo inviabilizar os fins desejados pelo registro conferido pelo IPHAN. Isto porque, apesar de ser uníssono na doutrina jurídica ambiental brasileira que meio ambiente e cultura são indissociáveis, na prática, vemos a separação entre os dois: de um lado o Ministério do Meio Ambiente e de outro o Ministério da Cultura tratam separadamente “dos seus assuntos”, o que gera descompasso nas políticas públicas implementadas na região.

E no âmbito do MinC outra grande preocupação nos aflige diante da forma como a legislação dispôs sobre o registro de bens culturais imateriais: é por meio das decisões do Conselho Consultivo do IPHAN que a “jurisprudência” vem sendo construída a respeito do conceito de patrimônio imaterial. Esta forma de decidir no “caso a caso” foi por nós percebida quando estivemos presente na reunião de 29 de novembro de 2012, por meio da qual se aprovou o registro do Fandango Caiçara.

⁷¹ Artigo 23, §§1º e 2º da Lei nº 9.985/00 (Snuc).

Observou-se de forma não sistemática que alguns conselheiros exercem um papel relevante no Conselho Consultivo do IPHAN, assim como a Presidenta do IPHAN. Entretanto, existem diversos fatores de cunho pessoal e burocrático que não contribuem para o avanço das discussões que norteiam o tema. Sem rodeios, entendemos que poderíamos colher muito mais frutos da composição multidisciplinar desse Conselho Consultivo do que ocorre no momento, mas temos esta afirmativa como hipótese que não está acompanhada de comprovação empírica e não é objeto diretamente desta dissertação.

Ademais, apesar de as sessões serem públicas, a partir de 2013 todas serão realizadas em Brasília, o que nos faz questionar a possibilidade e o grau de participação da sociedade neste processo, inclusive porque mesmo estando presente, não é permitido o uso da palavra à pessoa estranha aos quadros do IPHAN ou dos Ministérios. Tudo nos leva a crer que se trate apenas de uma formalização do que já foi decidido interna e anteriormente, ou seja, não é nas reuniões públicas que o contraditório será viabilizado, mas ao longo do processo de registro, que depende, inclusive, da participação e da anuência das pessoas envolvidas com o bem cultural imaterial, e que permite a contestação de qualquer cidadão brasileiro diante da publicação no Diário Oficial da União.

TEMA 6: DIVULGAÇÃO

Propostas gerais:

- Ampliar informações sobre fandango e o acesso da rede de parceiros ao sítio virtual do Museu Vivo do Fandango. Envolver jovens da atualização e dinamização do portal do Museu.
- Criar um jornal trimestral do fandango com informações dos grupos, eventos a serem realizados e memórias do fandango.
- Divulgação em sites de Secretarias de Turismo e Cultura dos grupos de fandango e fandangueiros.
- Fomentar grandes eventos nas cidades que valorizem a cultura caíçara.

Propostas locais:

- Guaraqueçaba: incentivar a realização de Fandangos em Superagüi, através do fornecimento de uma estrutura (tablados, tamancos, instrumentos) e de viabilizar a vinda de fandangueiros convidados; esclarecer os turistas sobre a importância do fandango. (IPHAN, 2011, p. 93 a 97, grifos do autor).

Estão entre as obrigações do Poder Público, de acordo com a CF/88, garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, assim como apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. Apesar de algumas ações repetirem-se ao longo dos itens, especificando apenas a região em que seria realizada, o tema 6 menciona dado interessante que permite outras reflexões importantes: o turismo. É

constatada uma crescente profissionalização dos fandanguheiros, como retratou Diegues (2006, p. 15), que se apresentam para caixaras e turistas.

Tal fato nos faz indagar: existiria alguma diferença entre o Fandango Caixaça praticado na e para comunidade tradicional caixaça e o Fandango Caixaça “comercial”? Garantem os fandanguheiros que não é mesmo que esta não seja a realidade, há outro aspecto que nos atrai mais comentar: qual o papel do turismo nas manifestações culturais? Será que ele está mais presente onde constam bens culturais imateriais “chancelados” pelo IPHAN? Será que ele contribui para a melhoria das condições de vida da comunidade gestora e produtora do bem imaterial à medida em que injeta dinheiro na economia local?

Nosso trabalho não se destina a destrinchar a questão do turismo no que tange ao patrimônio cultural imaterial, mas julgamos relevante mencionar, ainda que brevemente, o trabalho de Noel B. Salazar, autor de textos que discutem o papel dos agentes locais legitimados a acompanhar os turistas e “reproduzir” os dados históricos e as informações a respeito de eventos, localidades e personalidades, bem como o imaginário no turismo, cunhando a expressão “turismitificação”. O referido autor nos faz refletir sobre a forma pela qual a transmissão é feita, tal qual a narrativa da obra audiovisual brasileira intitulada “Os Narradores de Javé”, da diretora Eliane Caffé, na qual os acontecimentos são narrados de forma diferente dependendo do “narrador”, o que demonstra a forte subjetividade inerente ao processo de transmissão oral, assim como a intrínseca relação entre memória e história.

Além disso,

temos ainda a criação de circuitos específicos onde o fandango circula, impulsionado por um renovado interesse urbano em assuntos de cultura popular, sendo apropriado por músicos de diferentes estilos, o fandango passa a fazer parte destas criações artísticas. Muitos fandanguheiros são convidados a participar de eventos em outras cidades onde oferecem oficinas de batido de tambo e dos instrumentos musicais, viola e rabeca. Nestas ocasiões temos a participação de músicos profissionais, estudantes e demais interessados na cultura tradicional caixaça. [...] ⁷² Deste modo, o fandango ganha uma nova visibilidade e possibilidade de fomento. [...] (IPHAN, 2011, p. 90).

Assim, falar em prática cultural é também falar em território no universo caixaça. E a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO corrobora com

⁷² Neste sentido, cf. Ponto de Cultura “Caixaras” e Instituto de Pesquisas Cananéia (2013).

este entendimento ao ter expressamente incluído o território (“lugares”) como componente do bem cultural imaterial⁷³.

O registro do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil”, em tese, também abarca o reconhecimento do território caiçara e a garantia de permanência e uso da comunidade tradicional caiçara. Nesta noção estaria, sem dúvida, contemplado o uso dos recursos naturais necessários para a continuidade de suas práticas culturais, como é o caso da extração da madeira para a fabricação dos próprios instrumentos musicais que são imprescindíveis para a realização do gênero musical em questão.

No entanto, o registro, por si só, não dará conta da complexidade envolvida. E não é porque o bem imaterial inova e se altera, mas porque as agendas do MinC e do MMA não são comuns e não vemos, na prática, qualquer ação conjunta no sentido de contemplar a totalidade da situação encontrada. Em outras palavras, o MinC, por meio do IPHAN, registrou o Fandango Caiçara, mas o MMA mantém na região unidade de conservação de Proteção Integral, que, como vimos, é incompatível com aquela prática cultural musical.

Pior ainda: a legislação ambiental acarreta a penalização de caiçaras por atos praticados “desde sempre” e sem os quais sua cultura talvez não possa ser reproduzida, além de tê-los impelido a se deslocarem para outras localidades, produzindo outros conflitos em áreas urbanas e rurais pela falta de emprego, resultando na rápida e triste degradação de sua condição de vida, e pelo agravamento da situação fundiária no país.

Percebemos que o processo de registro do Fandango Caiçara configurou-se como “bandeira” no sentido de atestar que a comunidade tradicional caiçara existe, possui cultura e ela está atrelada ao território originalmente ocupado. Configurou-se, também, como instrumento de resistência desta comunidade contra as políticas públicas implementadas na região, principalmente as de cunho ambiental que restringe o uso e o acesso à natureza. Mas, se o território é importante para a identidade da comunidade tradicional caiçara e apresenta restrições legais quanto ao uso, de que adianta o registro do Fandango Caiçara pelo IPHAN?

Agora que o registro foi concedido pelo IPHAN, cabe a ele muito mais do que

⁷³ Posteriormente, a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais também assegurou os territórios aos povos e comunidades tradicionais.

promover e difundir o Fandango Caiçara: deve viabilizar sua transmissão e assegurar sua sustentabilidade. Para tanto, o tipo de unidade de conservação implementada na região deve ser revisto ou licenças devem ser expedidas para possibilitar a continuidade dessa prática cultural. Além, é claro, de legitimar os caiçaras no território tradicionalmente ocupado.

A única esperança em ver o registro contemplando todos os componentes do bem imaterial parece ter que ser depositada na execução dos planos de salvaguarda. E a esperança em ver o Fandango Caiçara como forma de expressão da comunidade tradicional caiçara ser transmitido recai na articulação dos jovens, constatada na quantidade de participantes (IPHAN, 2011, p. 87).

Corroborar com nosso entendimento Corrêa (2013, p. 194), uma das fundadoras da Associação Cultural Caburé que esteve à frente do processo de registro do Fandango Caiçara: “as ações de salvaguarda nos pareciam então as mais relevantes dos processos de patrimonialização já que atenderiam às demandas dos atores e grupos sociais envolvidos com esses bens, elaborando e fomentando planos específicos pautados pelas realidades locais.”

Na Cananéia, litoral sul do Estado de São Paulo, existe o já mencionado Ponto de Cultura “Caiçaras”, coordenado pelo IPeC, que tem como temática, entre outros, as culturas populares e tradicionais, a memória, a música e o patrimônio imaterial e faz parte do Programa Cultura Viva do MinC. O referido Ponto de Cultura foi de extrema importância no processo de afirmação da identidade caiçara.

Nos dias atuais, registra-se outra iniciativa fundamental do Ponto de Cultura “Caiçaras” e do IPeC (2013): a construção de endereço eletrônico na internet sobre o Fandango Caiçara. Nele é possível encontrar informações sobre essa forma de expressão da comunidade tradicional caiçara, bem como sobre os mestres, aprendizes e grupos de fandangueiros existentes no município de Cananéia, o processo de registro como “Patrimônio Cultural do Brasil” (e a participação ativa do Ponto de Cultura “Caiçaras” neste sentido) e o próprio Município de Cananéia.

Vale destacar o projeto “Puxirão”, cujos objetivos são descritos da seguinte forma: “fortalecer, disseminar e registrar as manifestações tradicionais relacionadas ao Fandango

Caiçara, garantindo assim, a valorização e a transmissão desse patrimônio cultural imaterial no município Cananéia, litoral Sul do Estado de São Paulo.” (PONTO DE CULTURA “CAIÇARAS”; IPEC, 2013).

Conforme consta do referido endereço eletrônico, para criar e/ou continuar as práticas culturais foram propostas algumas linhas de ação, linhas estas que dependem de verbas governamentais para serem executadas:

- 1) Transmissão e Formação: continuidade das aulas para o aprendizado do toque e construção de instrumentos (rabeca, viola, adufo, entre outros) e de dança (valsados e batidos);
 - 2) Documentação e Registro: gravação de CD musical com canções dos grupos locais, criação de um sítio na internet para divulgação das atividades relacionadas ao fandango caiçara local, gravação de um áudio-visual que registre a especificidade/diversidade do fandango caiçara local e publicação de uma história em quadrinhos sobre a história do fandango caiçara no município;
 - 3) Geração de Renda: continuidade e ampliação da “Ação Griô” e da “Ação Escola Viva” do Ponto de Cultura Caiçaras através do oferecimento de bolsas-auxílio para “antigos” e jovens, mestres e aprendizes do fandango caiçara; e
 - 4) Organização e Apoio: fortalecer as ações relacionadas ao fandango existentes no município, em especial as domingueiras de fandango (bailes gratuitos e abertos ao público) e os puxirões (mutirões) que voltaram a ser realizados na Comunidade Caiçara do Ariri.
- Para além disso, colaboramos para a realização de encontros presenciais para estimular o debate democrático e participativo entre pesquisadores, fandanguieiros, aprendizes e órgãos gestores do patrimônio cultural. (PONTO DE CULTURA “CAIÇARAS”; IPEC, 2013).

A respeito de alguns de seus desafios nos dias de hoje, conforme verificamos nos itens antecedentes, o Fandango Caiçara era realizado após o mutirão e retratava o cotidiano experimentado pelos caiçaras na pesca, na caça e no extrativismo. Era sabido por todos os envolvidos que, ao concluírem a difícil ou pesada tarefa do dia (até porque era esta a justificativa para a divisão de funções, uma vez que sozinho o caiçara não seria capaz de executá-la), a noite seria saudada com o Fandango Caiçara para alimentar os corpos e espíritos com música, dança, comida e bebida.

Observamos um forte movimento de tentativa de “resgate de suas origens”, pois se constatou que essa expressão cultural tradicional vem ocorrendo de forma desconectada do trabalho coletivo, como evento artístico em que até se constata a profissionalização dos fandanguieiros, que vêm exigindo o pagamento por suas apresentações. Algumas matérias como “A volta do mutirão...” (de Fernando Oliveira e Ivan C. Neves) retratam a sua importância simbólica para a comunidade tradicional caiçara na consolidação de sua

identidade cultural (PONTO DE CULTURA “CAIÇARAS”; IPEC, 2013).

Ainda que existam iniciativas do IPHAN e das mais variadas instituições interessadas na continuidade da prática do Fandango Cultural, importante mencionar que o Fandango Caiçara tem acontecido “descontextualizado”, mediante compensação financeira pelas apresentações, e os versos podem começar a retratar a nova realidade socioeconômica vivida pelos caiçaras. Esta situação levanta alguns questionamentos, como, por exemplo, se a alteração dos versos ou mesmo a remuneração dos fandanguinhos representa a desvirtuação do gênero musical-coreográfico-poético e festivo, tal qual foi registrado pelo IPHAN, e demonstra que a comunidade tradicional caiçara se depara com outros desafios além dos discutidos quando da propositura dos planos de salvaguarda ao IPHAN.

No entanto, em nossa opinião, como se trata de um bem imaterial e não material, estamos diante de um processo que natural e inevitavelmente se adaptará e se modificará, acomodando-se da forma como a comunidade tradicional caiçara desejar, de acordo com suas regras e costumes. Tal característica é inerente a qualquer processo, vez que é dinâmico, e está ainda mais presente no âmbito cultural.

Em outras palavras, ainda que todo o descrito acima venha a se concretizar alterando a realidade, ou melhor, demonstrando uma nova realidade vivida por meio do Fandango Caiçara, este não deixará de ser uma forma de expressão merecedora do “selo de qualidade” como “Patrimônio Cultural do Brasil”. Só o deixará de sê-lo se descontinuar-se como referência cultural e neste contexto são essenciais as reflexões acerca do território, do uso de recursos naturais e até mesmo do saber fazer os instrumentos musicais para avaliar a eficácia, na prática, do registro conferido.

Afinal, “a tradição não é um corpus fechado que persiste no tempo.” (LEITE, 2011, p. 150). E, segundo Leite (2011, p. 151), “[...] [as] manifestações – ‘antigas’ ou ‘novas’ – não são mais ou menos legítimas, são retratos de suas épocas e, portanto, reflexos das dinâmicas sociais, desde que as matrizes culturais ainda possam ser identificadas.”

Pensar a cultura – e, é claro, os bens culturais imateriais – como processo e não como produto é fundamental na formulação de políticas públicas culturais, sob pena de mercantilizá-

la. Afinal, segundo Santos, J. (2001, p. 14), “há cinquenta anos [...] o desenvolvimento da etnografia e da antropologia [...] impôs uma nova acepção: cultura é o conjunto de bens simbólicos dos grupos humanos, as etnias.”

Apesar de não fazer parte do escopo da presente dissertação, comentamos, ainda que brevemente, que há um campo ainda não amplamente discutido no âmbito acadêmico de forma interdisciplinar, combinando a Antropologia com o Direito (sendo suas áreas relevantes para este estudo o Direito Ambiental, o Direito da Propriedade Intelectual e os Direitos Humanos), qual seja, a incidência (ou não) de direitos intelectuais sobre expressões culturais tradicionais diante dos ditames da CF/88.

Parece-nos que o legislador, ao redigir o inciso I do artigo 216 da CF/88, imaginava exatamente o estilo musical como um tipo de expressão cultural, que pode vir a ser considerado “Patrimônio Cultural do Brasil” – como o foi o Fandango Caiçara e outros⁷⁴ –, mas sobre o qual não incidem direitos autorais (nem outros direitos de propriedade intelectual), que conferem direitos de uso exclusivo aos seus titulares. Na verdade, entre todas as formas de expressão previstas no artigo 216 da CF/88, a incidência de direitos de propriedade intelectual se dá apenas sobre as criações científicas, artísticas e tecnológicas, referidas no inciso III desse mesmo artigo⁷⁵.

Assim, a proteção autoral pode incidir apenas sobre a obra musical individualmente considerada, criada com base no estilo musical trazido pela forma de expressão denominada Fandango Caiçara, e não sobre o estilo musical, que não é protegido, por si mesmo, por direitos autorais.

Dessa reflexão surgem vários desdobramentos que não serão mencionados por nós em razão do escopo de estudo a que nos propusemos neste momento. No entanto, acreditamos

⁷⁴ Outras Formas de Expressão: Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi, Frevo, Jongo no Sudeste, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo, Samba de Roda do Recôncavo Baiano, Tambor de Crioula do Maranhão, Roda de Capoeira, Toque dos Sinos em Minas Gerais e Ritxòkò – Expressão Artística e Cosmológica do Povo Karajá. (IPHAN, 2013).

⁷⁵ Conforme Soares (2009, p. 206), “como há indicação constitucional de que as formas de expressão, os modos de criar e fazer e os bens e sítios de valor histórico e artístico são bens culturais, a menção às criações científicas, artísticas e tecnológicas tem por objetivo atingir outros bens, públicos ou privados, com suporte físico ou não, já protegidos por regimes jurídicos com enfoque nos interesses privados, pelas leis de propriedade intelectual, de direitos autorais, entre outras. Visa também a alcançar os bens que se adaptam ao regime de patentes, no caso das criações tecnológicas ou científicas.”

que se trata de objeto que merece maior detalhamento uma vez que alguns dos principais gestores culturais com quem conversamos ao elaborarmos a presente dissertação têm dúvidas diante do Fandango Caiçara, estilo musical sem dúvida inserido no folclore (que, por sua vez, está inserido no chamado “domínio público” do Direito da Propriedade Intelectual), mas que pode ter obras autorais novas ou derivadas protegidas por Direito Autoral e Direitos Conexos, respectivamente.

Esse cenário decorre também da diferença entre as lógicas dos sistemas em questão: enquanto a Propriedade Intelectual refere-se à criação individual, pronta e acabada, que confere ao seu titular o direito de uso exclusivo sobre o bem, excluindo de sua fruição os demais, a não ser que seja autorizada e (majoritariamente) remunerada tal utilização; o direito costumeiro da comunidade tradicional caiçara se traduz na criação coletiva, imbuída de simbologia e baseada no livre fluxo de ideias e pensamentos, num processo de constante inovação.

No que concerne aos instrumentos musicais e aos tamancos usados na dança, o seu acautelamento está inserido no âmbito das políticas públicas culturais, que, no caso em questão, mereceram proteção pelo IPHAN por meio do registro ao Fandango Caiçara como Forma de Expressão, devendo ser feita apenas a ressalva de que não houve pedido nem inserção no Livro de Registro dos Saberes para proteger o saber fazer os instrumentos musicais e os tamancos. Tendo em vista que se protege um bem cultural imaterial para garantir sua transmissão e reprodução, posicionamo-nos no sentido de que o saber envolvido não pode ser deixado de lado, merecendo iniciativas que garantam o elo entre as passadas e as futuras gerações.

Como já discutido acima, o principal obstáculo enfrentado pelos caiçaras na manutenção dessas práticas culturais está na legislação ambiental que proíbe o uso da madeira. Segundo Fortes Filho (2005, p. 32),

[...] a legislação preserva e defende a montanha, o outeiro, a pedra, o cascalho, o rio, o mar, o mangue, a lagoa, o brejo, a floresta, a árvore, o cipó, as orquídeas, os passarinhos, as formigas, as borboletas, as cobras, os jacarés e todas as espécies de caças... Entretanto, esqueceu do homem, do caiçara, transformando-o em refém da própria natureza. Hoje, o caiçara é um prisioneiro dentro do seu território.

Conforme comenta Prado, o manejo da árvore caxeta foi objeto de projeto no qual se envolveu de 1992 a 1998 e que tratou de “estabelecer sistemas apropriados de manejo dessa árvore de uso tradicional na região, inclusive para a construção de instrumentos musicais.” (NUNES, 2005, p. 389).

Nesse contexto, interessante notar que Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO menciona a propriedade intelectual somente no preâmbulo e no sentido de reconhecer apenas a sua importância “para a manutenção das pessoas que participam da criatividade cultural”, mas sem tecer quaisquer outros comentários, o que demonstra se tratar de um terreno arenoso.

De maneira geral, percebemos que o espírito da legislação e das práticas adotadas até o momento quanto à comunidade tradicional caiçara é o de salvaguardar (compreendendo a salvaguarda com base em todas as ferramentas jurídicas, iniciativas e opiniões doutrinárias comentadas ao longo desta dissertação) o Fandango Caiçara, tendo sempre em mente sua dinâmica e respeitados os costumes e princípios da comunidade, atribuindo-lhe o papel principal na gestão de seus bens culturais.

Leite (2011, p. 34 e 35) reflete a respeito do papel dos instrumentos jurídicos de acautelamento e afirma que

o processo de tombamento ou registro de monumentos e de outros recursos culturais é custoso e envolve a compreensão de agentes sociais nem sempre dispostos a abrir mão de seus privilégios. Contudo, o resgate da identidade cultural pode favorecer e fortalecer a integração da comunidade. O indivíduo consciente de seu papel, na comunidade, tende a ser mais participativo e a se interessar mais por transferir seu conhecimento, possibilitando a continuidade de tradições.

Diante do acima, o sistema que imaginamos como mais adequado para proteger as expressões culturais é exatamente o que insere as comunidades tradicionais no processo como agentes ativos e plenamente conhecedores de suas necessidades sem ignorar o dinamismo de sua produção cultural. No entendimento de Arantes (2001, p. 135):

[...] a participação da sociedade na definição dessas políticas e particularmente na seleção dos bens a serem identificados e, sobretudo, registrados impõe-se por várias razões, entre as quais destacam-se: (1) o fato dessas ações modificarem os valores construídos e atribuídos a esses bens, porque, resultando de atividades correntes em grupos localizados, a sua continuidade depende do desempenho criativo dos seus

executantes [...], e principalmente (2) pelo fato das referências serem sempre função dos valores diferenciados que cada grupo atribui num determinado onde e quando a alguns bens culturais do seu repertório.

A respeito do dinamismo, “uma política cultural que leva em conta o caráter processual do patrimônio e sua transformação nas sociedades contemporâneas poderia organizar-se conforme a diferença proposta por Raymond Williams [...]” (CANCLINI, 2013, p. 197). Neste sentido, bem mais importante do que contrapor tradição e modernidade seria utilizar-se das noções de arcaico, residual e emergente, conforme explicação abaixo:

O *arcaico* é o que pertence ao passado e é reconhecido como tal por aqueles que hoje o revivem, quase sempre “de um modo deliberadamente especializado”. Ao contrário, o *residual* formou-se no passado, mas ainda se encontra em atividade dentro dos processos culturais. O *emergente* designa os novos significados e valores, novas práticas e relações sociais.

As políticas culturais menos eficazes são as que se aferram ao arcaico e ignoram o emergente, porque não conseguem articular a recuperação da densidade histórica com os significados recentes gerados pelas práticas inovadoras na produção e no consumo. (CANCLINI, 2013, p. 198, *itálicos do autor*).

Assim, “[o] problema não se reduz, então, a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade”. (CANCLINI, 2013, p. 218).

Outro perigo retratado por Canclini (2013, p. 198 e 199, *itálico do autor*) refere-se ao “mito da originalidade” e é explicado de forma clara com a seguinte colocação de Benjamin: “A imagem de uma Virgem medieval não era *autêntica* no tempo em que foi feita; foi se tornando ao longo dos séculos seguintes [...]”.

Adotar os critérios de continuidade e referência cultural, rechaçando a ideia de autenticidade, parece-nos bem mais apropriado e em consonância com as práticas orientais, no sentido de valorizar o saber fazer ao invés do objeto em si. Lição importante nos deixa Santos, J. (2001, p. 84 e 85) quando nos chama a atenção para o fato de que

[...] a idéia de que bens culturais merecem preservação por terem sido produzidos no passado, é um entendimento conservador do que vem a ser bem cultural. [...] Bem cultural [...] é qualquer coisa com significado coletivo que tenha permanência no tempo. [...]

Abreu (2009, p. 45) afirma que

se outrora o campo do patrimônio firmou-se com base num Estado nacional, comprometido com a ideia de que a nação tinha um passado e que era preciso salvá-lo do esquecimento, hoje, a área do patrimônio estrutura-se de maneira prospectiva em direção ao futuro. A palavra de ordem é “diversidade”: cultural, mas também natural ou biológica. Todavia, mais do que salvá-la ou guardar seus fragmentos, trata-se de criar condições para que ela se promova no porvir.”

Acreditamos que o Brasil, com o pontapé inicial do Decreto nº 3.551/2000, retomou o caminho sugerido por Mário de Andrade na busca por identidade própria, com consciência de que deve aceitar – se não por bem, por mal desde 1988 por determinação constitucional – todas as manifestações que sejam referência cultural para os grupos de sua sociedade.

Além do arcabouço legislativo comentado ao longo do Capítulo 3, publicações vindas da UNESCO acabam por balizar a atuação dos seus países membros ao apontarem sete indicadores (ou dimensões) da cultura para o desenvolvimento. O quadro abaixo ilustra o que está sendo proposto desde a Convenção sobre a Proteção da Diversidade das Expressões Culturais:

Quadro 2: A cultura como indicador de desenvolvimento.

Dimensões	Sub-dimensões
Economia	1. valor agregado das atividades culturais: a contribuição das atividades culturais no PIB 2. emprego na cultura 3. gastos internos em bens e serviços culturais
Educação	1. investir em capital humano 2. promover a apreciação e a valorização da diversidade cultural 3. investir em profissionais culturais altamente capacitados
Patrimônio	1. proteção do patrimônio cultural 2. valorização do patrimônio cultural
Comunicação	1. liberdade de expressão 2. gerar um ambiente propício para a comunicação 3. diversidade cultural da mídia
Governança	1. consagração dos direitos culturais e promoção da cultura no nível normativo 2. capacitação institucional 3. infraestrutura cultural 4. participação da sociedade civil na elaboração e implementação de políticas culturais
Social	1. participação em atividades culturais 2. aversão ou desconfiança de outras culturas e confiança interpessoal 3. liberdade de autodeterminação
Igualdade de gênero	1. igualdade de capacidade para participar na cultura 2. igualdade de oportunidades para acessar as instituições públicas

Fonte: UNESCO, 2013 (nossa tradução).

Ou seja, além de preceito constitucional, proteger e valorizar o patrimônio cultural é também indicador de desenvolvimento.

Chagas (2009, p. 110) conclui um de seus elucidativos artigos com o parágrafo que transcrevemos abaixo por sua beleza e capacidade de síntese de pensamento, com o qual concordamos integralmente:

Mário de Andrade teceu narrativas e desenvolveu propostas preservacionistas. Seu discurso e outros vários que cobrem, descobrem e “redescobrem” o Brasil ajudam a compreender que, por baixo das “cobertas”, não se encontra um Brasil estático ou uma nação pronta, “dada”; encontra-se, sim, uma nação “dita”, que os discursos velam e revelam. A construção do patrimônio cultural brasileiro constitui também uma narrativa sobre o Brasil, visto que nela estão as marcas dos narradores, como os vestígios das mãos das paneleiras em suas panelas. Mas essas narrativas também nos marcam e nos constroem, condicionando nossas relações com o patrimônio espiritual brasileiro. É por isso que somos aquilo que somos.

5. CONCLUSÃO

Apoiar, fomentar, divulgar, proteger e, principalmente, assegurar a sustentabilidade do patrimônio cultural imaterial nos dias atuais requer esforço. Isso porque o incessante processo desordenado de crescimento e metropolização das cidades, a especulação imobiliária, as mudanças de comportamento, os novos valores e estilos de vida geram desmemorização e mudanças irreversíveis no patrimônio. Com vistas ao futuro, muito do passado fica literalmente para trás. No entanto, como vimos ao longo da presente dissertação, sem conhecer o passado, não podemos nos situar no tempo e no espaço, e, conseqüentemente, garantir o elo entre as gerações passadas e as futuras.

Garantir a criação, o acesso e a fruição da cultura às futuras gerações, no sentido de que tenham no mínimo os bens e recursos culturais que tivemos, é ditame constitucional desde 1988.

As políticas públicas culturais brasileiras voltadas para o patrimônio podem possibilitar, por meio dos instrumentos jurídicos comentados nesta dissertação, a continuidade e a construção (e ainda a reconstrução) dos significados simbólicos coletivos, pois os bens culturais exteriorizam o valor de uma cultura, constroem a história e atribuem sentido ao mundo em que se vive. Foi exatamente o que ocorreu com o bem cultural imaterial denominado Fandango Caiçara.

Os exemplos são muitos a respeito da relação que se pode estabelecer com uma localidade ou até mesmo um objeto. Dessa forma, as políticas públicas culturais patrimoniais embrenham-se em nosso cotidiano quase que imperceptivelmente: quando dizemos “minha rua”, “meu bairro”, “minha cultura”, estamos “patrimonializando” locais e objetos e atribuindo valores e significados que podem ser lidos e interpretados com quem nos comunicamos.

O registro do Fandango Caiçara como “Patrimônio Cultural do Brasil” teve essa motivação e esse efeito: demonstrar que o gênero musical-coreográfico-poético e festivo comum ao litoral sul do Estado de São Paulo e ao litoral norte do Estado do Paraná está

imbuído de simbologia para a comunidade tradicional caiçara, que ganhou nova força ao se unir e juntar esforços para a obtenção dessa titulação.

Para que haja continuidade – inclusive para que daqui a dez anos, o registro possa ser validado por mais dez anos – o momento exige que os planos de salvaguarda saiam efetivamente do papel e sejam postos em prática. Para tanto, o Poder Público deve ser cobrado no sentido de cumprir com os deveres constitucionalmente postos.

Conforme o próprio IPHAN comenta a respeito dos instrumentos de salvaguarda que deve utilizar quando se trata de bens culturais imateriais, seu foco deve estar em viabilizar as condições de transmissão e reprodução. Afinal, para que se registra um bem cultural imaterial? Assim, além de documentá-lo e difundi-lo, deve possibilitar o acesso aos recursos necessários para a sua transmissão e reprodução, tomar as medidas para que a gestão passe para as mãos dos produtores e gestores locais, e promover sua sustentabilidade.

Nesse cenário, um outro grande problema enfrentado no Brasil, de maneira geral, quando se trata de política pública, é que os cargos gerenciais geralmente são políticos e não técnicos, resultando em decisões interessadas, ou seja, escolhas feitas por motivos outros que não relacionados diretamente com o objeto da política pública.

Ademais, ainda que tivéssemos cargos gerenciais técnicos, a curta duração dos mandatos (quatro anos na sua maioria), a interrupção de alguns mandatos ou até mesmo a mudança do partido no poder e a constante vontade que verificamos nos dirigentes de “deixarem a marca de sua gestão” – o que vem a acontecer, na maioria das vezes, por meio da destruição ou desqualificação do que foi feito anteriormente por seu antecessor –, dificulta que se adote um planejamento contínuo a longo prazo e se possa avaliar com critérios e parâmetros minimamente razoáveis e objetivos o direcionamento político adotado.

Além disso, percebemos que, por mais que o DPI do IPHAN seja bastante esforçado, não tem profissionais e verba suficientes para dar conta dos processos apresentados, seja durante a instrução ou até mesmo depois de concluídos, conforme artigos e conversas tidas com alguns gestores culturais que estiveram à frente do processo de registro, como Joana

Corrêa. No entanto, registramos que esta hipótese carece de comprovação científica, sendo uma avaliação meramente subjetiva.

Sendo o patrimônio um constante “campo de disputa”, vimos que outro problema que se alia às dificuldades enfrentadas pelo IPHAN no cotidiano é a existência de interesses diversos advindos não só de detentores dos bens culturais imateriais, mas também de Ministérios que não o próprio MinC, como o do MMA e o MDA, por exemplo, que, no caso do Fandango Caiçara será sempre chamado a participar, uma vez que essa prática cultural encontra relação direta com a natureza ao ser necessário o uso de madeira para a confecção dos instrumentos musicais e dos tamancos. Isto sem contar com a antiga reivindicação dos caiçaras pelas terras tradicionalmente ocupadas.

Assim, mais preocupante ainda, em nossa opinião, é a fase posterior ao registro de um bem: como o órgão conseguirá executar todos os planos de salvaguarda imprescindíveis para que o bem cultural imaterial seja mantido ativo e praticado? Verificamos no processo do Fandango Caiçara que muitas ações de salvaguarda foram previamente sugeridas pelas associações que pleitearam o seu registro, após inúmeros debates com a comunidade tradicional caiçara, mas, agora que o registro foi obtido, tomamos conhecimento – por meio de pessoas à frente do processo de proteção – de que ainda não se fala na implementação efetiva dessas ações. Diferentemente do que ocorre com bens materiais, os bens imateriais não exigem fiscalização e restauração, mas sim identificação, registro e salvaguarda para que possam se perpetuar – se assim o desejar a comunidade produtora e gestora da expressão cultural tradicional.

Apesar de ser dever constitucional do Poder Público, os agentes culturais envolvidos, bem como os fandangueros, toda a comunidade e qualquer cidadão – vez que este possui direito fundamental ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, estando nele incluídos os direitos culturais – podem exigir a adoção de medidas que viabilizem a manutenção do Fandango Caiçara como referência cultural para que esse bem imaterial cultural possa continuar a existir, mesmo com todas as adaptações que vierem a ocorrer, uma vez que se trata de um processo e não de um produto estático.

Somente com tal objetivo em mente e sabendo que se trata de um processo a ser desenvolvido sempre coletivamente, o Fandango Caiçara continuará a ser a ligação entre o passado e o presente, com vistas ao futuro, conforme entendimento da UNESCO a respeito da “função” intergeracional do patrimônio cultural. Somente desta forma se encontrará nos caiçaras o sentimento de pertencimento a essa comunidade tradicional.

Os comentários feitos acima fazem com que nos posicionemos pela eficácia condicionada da dimensão pública de proteção jurídica do Fandango Caiçara à execução plena dos planos de salvaguarda comentados no Capítulo 4. Com efeito, toda a lógica contida nos instrumentos legais dispostos no Decreto nº 3.551/2000 somente será eficaz se forem postos em prática os planos de salvaguarda discutidos e legitimados perante a própria comunidade e, para tanto, será necessário colocar na mesa a questão do reconhecimento do território e da permissão de uso dos recursos naturais. Paralelamente, recomendamos que seja solicitado o registro no Livro dos Saberes para garantir a transmissão do saber fazer os instrumentos musicais e os tamancos.

Dessa forma, entendemos que os bens culturais imateriais que preencherem os requisitos constitucionais para se tornarem “Patrimônio Cultural do Brasil” precisam de três ações principais: identificação, registro e salvaguarda. Identificar para destacar; registrar para reconhecer; e salvaguardar para permitir a continuidade. O Fandango Caiçara encontra-se na fase mais delicada porque os agentes envolvidos terão que unir esforços e forças para exigir do Poder Público que se coloque em prática todos os planos de salvaguarda que possibilitarão que o bem se mantenha como referência cultural e possa continuar a existir inclusive com a revalidação do título recebido de “Patrimônio Cultural do Brasil”. Isto porque tal titulação foi recebida como um “prêmio” pela comunidade tradicional caiçara, que se sentiu reconhecida depois de tantos anos de ostracismo, de exclusão social e econômica, de luta pelo reconhecimento, pelo direito de permanência em seu território e pela continuidade de suas práticas culturais.

Nesse sentido, acreditamos que viveremos dias significativos a partir de 2013, com o decurso do prazo de dez anos do registro de alguns bens registrados pelo IPHAN. A determinação legal de reavaliação só comprova o que consideramos vital: não ignorar que as expressões componentes do patrimônio cultural imaterial são, de fato, dinâmicas. E, como tal,

precisam de “oxigenação” com planos de salvaguarda (políticas públicas, em outras palavras) eficazes e condizentes com a realidade e as necessidades dos grupos sociais que as fazem ser o que foram, ser o que são e vir a ser o que serão, em pleno respeito às futuras gerações.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. A Emergência do Patrimônio Genético e a Nova Configuração do Campo do Patrimônio. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (organizadores). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- ANDRADE, Mário de. Folclore. In: MORAIS, Rubens Borba de; BERRIEN, Willian (diretores). *Manual bibliográfico de estudos brasileiros*. Brasília: Senado Federal, 1998.
- ARANTES, Antonio A.. Patrimônio Imaterial e Referências Culturais. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.
- CALABRE, Lia. *Políticas culturais no Brasil dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2013.
- CARBONI, Guilherme. *Direito autoral e autoria colaborativa na economia da informação em rede*. São Paulo: Quartier Latin, 2010.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. *Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a Marginalização do Folclore*. Rio de Janeiro: Estudos Históricos, vol. 3, nº 5, 1990.
- _____. Cultura e Saber do Povo: Uma Perspectiva Antropológica. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.
- _____. *Entendendo o folclore*. Rio de Janeiro. 2002. Disponível em: <www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=100>. Acesso em: 02 mar. 2013.
- _____. FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.
- CHAGAS, Mário. O Pai de Macunaíma e o Patrimônio Espiritual. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (organizadores). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

COCHESTER, Marcus. Resgatando a Natureza: Comunidades Tradicionais e Áreas Protegidas. In: DIEGUES, Antonio Carlos (organizador). *Etnoconservação Novos Rumos para a Proteção da Natureza nos Trópicos*. São Paulo: Editora Hucitec NUPAUB-USP, 2000.

COELHO, Teixeira. *Dicionário Crítico de Política Cultural. Cultura e Imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COMPARATO, Fábio Konder. *A afirmação dos direitos humanos*. São Paulo: Saraiva, 2003.

CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão. *Vamos fazer um fandango. Arranjos familiares e sentidos de pertencimento em um dinâmico mundo social*. Dissertação defendida na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 27 de junho de 2013.

DIEGUES, Antonio Carlos; ARRUDA, Rinaldo S. V.. *Saberes tradicionais e biodiversidade no Brasil*. Ministério do Meio Ambiente, dos Recursos Hídricos e da Amazônia Legal. São Paulo: COBIO, NUPAUB, 2000.

_____ (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. I, *O Olhar do Pesquisador*. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2004.

_____ (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. II, *Falares caiçaras, Paulo Fortes Filho*. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2005a.

_____ (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. IV, *História e Memória Caiçara*. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2005b.

_____ (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. V, *Festas, Lendas e Mitos Caiçaras*. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2006.

FALCÃO, Joaquim. Patrimônio Imaterial: Um Sistema Sustentável de Proteção. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

FARIA, Victor Lúcio Pimenta de. *A Proteção Jurídica de Expressões Culturais de Povos Indígenas na Indústria Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.

FILHO, Paulo Fortes. O Cotidiano do Caiçara Sul Paulista. O Modo de Vida, Usos e Costumes. In: DIEGUES, Antonio Carlos (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. II,

Falares caiçaras, Paulo Fortes Filho. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para Além da Pedra e Cal: Por uma Concepção Ampla de Patrimônio Cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (organizadores). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

GALLOIS, Dominique Tilkin. *A Etnificação de Bens Culturais Indígenas*. Documento do Colóquio Guiana Ameríndia, Belém, 31 de outubro a 2 de novembro de 2006, Organizadores: NHII-USP/EREA-CNRS/MPEG.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Os Sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois. Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil 2003-2010*. Brasília: Ministério da Cultura/Iphan, 2010.

_____. *Texto Descritivo Completo – Fandango Caiçara: Expressões de um Sistema Cultural*, elaborado pela Associação Cultural Caburé, dezembro de 2011.

_____. Autos do processo de registro do Fandango Caiçara nº 01450.014268/2008-59.

LEITE, Edson. *Turismo Cultural e Patrimônio Imaterial no Brasil*. São Paulo: ITERCOM, 2011.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio Imaterial e Diversidade Cultural: o Novo Decreto para a Proteção dos Bens Imateriais. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

LONDRES, Cecília. Introdução. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

_____. (et al.). *Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas*. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.

MARCHESAN, Ana Maria Moreira. *A tutela do patrimônio cultural sob o enfoque do direito ambiental*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Ed., 2007.

_____; STEIGLEDER, Annelise Monteiro; CAPPELLI, Sílvia. *Direito ambiental*. 6. Ed. Porto Alegre: Verbo Jurídico, 2011.

NUNES, Márcia. Os Caiçaras em Áreas Protegidas. In: DIEGUES, Antonio Carlos (organizador). Enciclopédia Caiçara, vol. IV, *História e Memória Caiçara*. São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2005.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *Cultura é Patrimônio. Um Guia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

PIMENTEL, Alexandre; PEREIRA Edmundo; CORRÊA, Joana. *Museu Vivo do Fandango: aproximações entre cultura, patrimônio e território*. 35º Encontro Anual da ANPOCS, GT19 - Memória social, museus e patrimônios, 2011.

PIMENTEL, Alexandre; GRAMANI, Daniella; CORRÊA, Joana (organizadores). *Museu Vivo do Fandango*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2006.

REISEWITZ, Lúcia. *Direito ambiental e patrimônio cultural. Direito à preservação da memória, ação e identidade do povo brasileiro*. São Paulo: Editora Juarez de Oliveira, 2004.

RIBEIRO, Darcy. *Os Índios e a Civilização. A Integração das Populações Indígenas no Brasil Moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RODRIGUES, José Eduardo Ramos. Patrimônio Cultural: Análise de Alguns Aspectos Polêmicos. In: *Revista de Direito Ambiental* 21, ano 6, janeiro – março, São Paulo: Revista dos Tribunais, 2001.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (organizadores). *Políticas Culturais*. Salvador: EDUFBA, 2012.

SANT'ANNA, Marcia. Patrimônio Imaterial do Conceito ao Problema da Proteção. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

_____. A Face Imaterial do Patrimônio Cultural: os Novos Instrumentos de Reconhecimento e Valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (organizadores). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTILLI, Juliana. *Socioambientalismo e novos direitos. Proteção jurídica à diversidade biológica e cultural*. São Paulo: Peirópolis, 2005.

SANTOS, Angelo Oswaldo de Araújo. A Desmaterialização do Patrimônio. In: *Revista Tempo Brasileiro* nº 147. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 2001.

SANTOS, José Rufino dos. *Missão do Ministério da Cultura*. Cadernos do Nosso Tempo, Nova Série. Rio de Janeiro: Edições Fundo Nacional de Cultura, 2001.

SARLET, Ingo Wolfgang. *A Eficácia dos Direitos Fundamentais*. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2007.

SILVA, José Afonso da. *Curso de Direito Constitucional Positivo*. São Paulo: Malheiros Editores, 1996.

SILVA-SÁNCHEZ, Solange S.. *Cidadania Ambiental: Novos Direitos no Brasil*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2000.

SOARES, Inês Virgínia Prado. *Direito ao (do) Patrimônio Cultural Brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WOLKMER, Antônio Carlos. *Pluralismo Jurídico: Novo Paradigma de Legitimação*, 2005. Disponível em: <http://www.mundojuridico.adv.br/sis_artigos/artigos.asp?codigo=646>. Acesso em: 30 set. 2005.

ZANIRATO, Silvia Helena; RIBEIRO, Wagner Costa. Conhecimento Tradicional e Propriedade Intelectual nas Organizações Multilaterais. In: *Ambiente & Sociedade*. Campinas, vol. X, n° 1, jan-jun, 2007.

PRINCIPAIS SITES E LINKS CONSULTADOS:

Site: <www.iphan.gov.br>

Links: <<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/indexE.jsf>>, acessado em 20/04/2013.

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=690>>, acessado em 08/03/2013.

<www.portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12689&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>, acessado em 02/03/2013.

<<http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/conCategoriaE.jsf?ordem=1>>, acessado em 28/03/2013

Site: <www.museuvivodofandango.com.br>

Link: <www.museuvivodofandango.com.br>, acessado em 15/03/2013.

Site: <www.museudoindio.org.br>

Link: <www.museudoindio.org.br>, acessado em 15/03/2013.

Site: <www.unesco.org>

Links: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>, acessado em 25/03/2013.

<<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/intangible-heritage/>>, acessado em 04/02/2013.

<www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/diversity-of-cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/seven-dimensions/>, acessado em 17/11/2012

Site: <<http://www.wipo.int>>

Link: <http://www.wipo.int/meetings/en/details.jsp?meeting_id=27423>, acessado em 06/05/2013.

Site: <www.edukbr.com.br>

Link: <www.edukbr.com.br/estudioweb/ativ_antigas/cordel/carta.htm>, acessado em 15/03/2013.

Site: <www.fundaj.gov.br>

Link: <www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf>, acessado em 15/03/2013.

Site: <www.cnfcp.gov.br>

Link: <www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=49>, acessado em 06/02/2013.

Site: <www.cultura.gov.br>

Links: <www2.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>, acessado em 06/04/2013.

<www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>, acessado em 02/03/2013.

<www2.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/o-que-e/>, acessado em 06/04/2013.

Site: <www.al.sp.gov.br>

Link:

<<http://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/decreto/2011/decreto%20n.57.439,%20de%2017.10.2011.htm>>, acessado em 08/03/2013.

Site: <www.patrimoniocultural.pr.gov.br>

Link:

<<http://www.patrimoniocultural.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=7>>, acessado em 12 de agosto de 2013.

Site: <www.lenine.com.br>

Site: <www.galerialagamar.matimperere.com.br>

Link: <www.galerialagamar.matimperere.com.br/?page_id=11>, acessado em 06/04/2013

Site: <www.fandangoemcananea.art.br/>

Links: <<http://www.fandangoemcananea.art.br/Fandangueiros-de-Cananea-foram-a>>, acessado em 11/04/2013.

<<http://www.fandangoemcananea.art.br/Objetivos>>, acessado em 11/04/2013.

<<http://www.fandangoemcananea.art.br/Os-tamancos-vao-bater-no-proximo>>, acessado em 11/04/2013.

Site: <www.prefeitura.sp.gov.br>

Link:

<<http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/conpresp/legislacao/leis/index.php?p=1133>>, acessado em 22/04/2013.

Site: <www.cananea.sp.gov.br>

Links:

<http://www.cananea.sp.gov.br/images/stories/atos_oficiais/decretos/2011/dec491.pdf>, acessado em 18/04/2013.

<http://www.cananea.sp.gov.br/images/stories/atos_oficiais/leis/2011/2085.pdf>, acessado em 18/04/2013.

Site: www.leismunicipais.com.br

Links:

<<http://leismunicipais.com.br/a/pr/m/morretes/lei-complementar/2011/0/5/lei-complementar-n-5-2011-institui-o-plano-diretor-municipal-de-morretes-nos-termos-que-dispoe-o-artigo-182-1-da-constituicao-federal-da-lei-federal-n-10257-de-10-de-julho-de-2001-estatuto-da-cidade-da-lei-organica-do-municipio-de-morretes-e-da-outras-providencias-2011-02-04.html>>, acessado em 12/08/2013.

<<http://www.leismunicipais.com.br/a/pr/p/paranagua/lei-ordinaria/2011/323/3234/lei-ordinaria-n-3234-2011-dispoe-sobre-o-conselho-municipal-de-cultura-e-da-outras-providencias-2011-12-16.html>>, acessado em 12/08/2013.

<<http://www.leismunicipais.com.br/a/pr/g/guaraquecaba/lei-complementar/2013/0/1/lei-complementar-n-1-2013-dispoe-sobre-a-organizacao-administrativa-do-poder-executivo-municipal-de-guaraquecaba-e-da-outras-providencias-2013-01-15.html>>, acessado em 12/08/2013.

Site: <www.camaraiguape.so.gov.br>

Link:

<<http://www.camaraiguape.sp.gov.br/index2.php?pag=T0dRPU9EZz1PR009T0RRPU9Eaz1PR009T1dJPU9HRT1PVFU9T1RNPU9UQT1ZVEE9&&id=6>>, acessado em 12/08/2013.

Site: <www.pontosdecultura.org.br>

Link: <www.pontosdecultura.org.br/wp-content/uploads/2011/05/MANIFESTO-PdeCULTURA25maio.pdf>, acessado em 06/04/2013.

Site: <www.brasil.gov.br>

Link: <<http://www.brasil.gov.br/noticias/arquivos/2011/11/30/dois-projetos-brasileiros-entram-na-lista-da-unesco-de-boas-praticas-de-salvaguarda>>, acessado em 26/04/2013.