

Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade

CARLOS SANDRONI

EM 2004, trabalhei para o Ministério da Cultura, mais especificamente para o Iphan, como coordenador da candidatura do samba de roda do Recôncavo (BA) à III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade (instituída pela Unesco). Neste artigo, proponho-me a refletir sobre essa experiência, situando-a inicialmente no quadro das políticas públicas para o patrimônio imaterial, e concentrando-me, em seguida, nos problemas suscitados pelo “plano de salvaguarda” do samba de roda (exigido pela instituição internacional) e sua implementação. “Salvaguarda”, termo cujo significado espero esclarecer ao longo do texto, é uma das palavras-chave das políticas internacionais para o patrimônio imaterial (em inglês, “*safeguard*”, em francês, “*sauvegarde*”); por isso, é possível que o caso aqui debatido tenha alguma pertinência mais geral.

O samba de roda

O samba de roda é um tipo de música e dança praticado sobretudo por afro-brasileiros no Estado da Bahia. É particularmente importante na região do Recôncavo, a faixa de terra que fica em torno da baía de Todos os Santos, na entrada da qual situa-se a capital do Estado, São Salvador. Não posso fornecer aqui uma descrição detalhada do samba de roda; bastará sublinhar dois pontos em que ele difere do samba carioca (por generalização, “brasileiro”). O primeiro é a organização da dança, na qual a posição circular não é circunstancial, como nas “rodas de samba” comuns em muitas capitais brasileiras, mas intrínseca à definição do gênero: samba *de roda*. O segundo é o tipo de canto, que adere melhor ao modelo “responsorial” de canto coletivo, tantas vezes associado à música tradicional africana e afrodiaspórica. Os praticantes de samba de roda são chamados de “sambadores” e “sambadeiras”, e não “sambistas” como nas demais localidades do país.¹

Patrimônio imaterial no Brasil, *avant la lettre*

Para a compreensão do processo de patrimonialização do samba de roda, pode ser útil recordar dados básicos sobre a trajetória das políticas patrimoniais no Brasil. As políticas da Unesco para o patrimônio imaterial não chegaram ao Brasil como um raio em céu azul, mas se conectaram com ideias e políticas locais para as culturas populares, ou o folclore, que remontam pelo menos aos anos 1930. O primeiro anteprojeto, redigido em 1936, para a criação de uma instituição pública de proteção ao patrimônio cultural (de autoria de Mário de

Andrade), incluía tanto aspectos do que hoje se chamaria patrimônio “material” quanto “imaterial”. O projeto não foi adotado nacionalmente, mas suas ideias orientaram em parte a experiência do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo no período em que foi dirigido pelo mesmo Mário de Andrade (1936-1938). Mais tarde, nos anos 1970, o *designer* e administrador cultural Aloísio Magalhães foi responsável pela criação de um Inventário Nacional de Referências Culturais que propunha uma visão ampla do patrimônio cultural, conectando aspectos do “material” e do “imaterial” (sem empregar essas palavras). Magalhães morreu em 1982, mas muitos dos que trabalharam com ele vieram, no final dos anos 1990, a estar à frente do processo de criação do Decreto-lei n.3.551, que instituiu o registro do patrimônio imaterial no país.

Esse decreto foi assinado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso em agosto de 2000. Ele cria o instrumento jurídico do “Registro” de Bens Culturais de Natureza Imaterial, em quatro “Livros”: o das “Formas de Expressão”, o dos “Saberes”, o das “Celebrações” e o dos “Lugares”. O decreto não contém uma definição explícita do patrimônio imaterial. Mas tem uma definição implícita estabelecida por dois meios: quatro listas de tipos de bens passíveis de inclusão, organizadas segundo os diferentes livros de registro; e a definição, como critério geral de inclusão, da “continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira”. A inclusão de determinado bem em um dos quatro livros depende de proposta formal a ser feita por instituições públicas ou privadas. Essa deve conter “descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes”. A ideia de “risco de extinção” do bem, que desempenhou um papel importante nos documentos da Unesco sobre o tema, está totalmente ausente desse texto legal. Também não há menção ali à participação dos detentores do bem no processo de registro, outro tema que se tornou caro à Unesco em meados dos anos 1990.

Entre agosto de 2000 e o início de 2004, apenas dois bens foram registrados como patrimônio imaterial do Brasil: o ofício das paneleiras de Goiabeiras (no Espírito Santo), no Livro dos Saberes, e a arte kusiwa de desenhos corporais dos Wajãpi (Amapá), no Livro das Formas de Expressão (esse foi o candidato brasileiro, vitorioso, à II Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Imaterial, em 2003). Nenhuma medida foi tomada nesse período no sentido de elaborar, muito menos pôr em prática, um Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, como previsto no Decreto-lei n.3.551 (artigo 8º).

No início de 2003, Luiz Inácio Lula da Silva toma posse como novo presidente do Brasil. Ele convida o músico Gilberto Gil para ser seu ministro da Cultura. No início de 2004, o antropólogo Antonio Augusto Arantes – que já havia atuado para o Iphan, como consultor, para a elaboração de uma metodologia de pesquisa para criação de inventários do patrimônio imaterial – é convi-

dado a assumir a presidência do Iphan. O cargo vinha sendo, desde sua criação, ocupado predominantemente por arquitetos. Uma de suas primeiras medidas é tirar do papel o Departamento de Patrimônio Imaterial, cuja criação dentro do Iphan já era prevista como consequência das novas atribuições do órgão relativas ao patrimônio imaterial. Irá também anexar ao Iphan o único organismo na administração federal a ocupar-se até então de folclore e cultura popular, a Coordenação de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro.

A III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial

Em abril de 2004, a Unesco enviou aos Estados-membro uma chamada de propostas para financiar a preparação de dossiês de candidatura à III Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, a ter lugar em 2005. O Brasil não havia apresentado candidato à primeira dessas declarações (2001); na segunda (2003), como foi dito, o candidato brasileiro vitorioso havia sido a arte kusiwa do povo Wajãpi. Quando o ministro Gilberto Gil soube da circular da Unesco, quase imediatamente propôs o samba como candidato brasileiro para a nova proclamação. Gil é, antes de tudo, um músico, e se a música é tantas vezes considerada como uma das “marcas” culturais mais fortes do Brasil, o samba é, ainda mais frequentemente, considerado como a mais brasileira das músicas.

Percebe-se, o candidato brasileiro não era ainda o samba de roda: era o “samba brasileiro”, em geral, refletindo uma concepção “representativa” – ou, poderíamos dizer, autocongratatória – do que seja o reconhecimento público do patrimônio imaterial. Mas a Proclamação da Unesco estava orientada por uma concepção bem diferente desse reconhecimento, como logo ficou claro para todos os envolvidos.

Tratei em outro lugar das discussões que levaram, em junho de 2004, à decisão de substituir o “samba brasileiro” pelo “samba de roda do Recôncavo baiano” como candidato brasileiro à III Declaração das Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade, da Unesco (Sandroni, 2005). Para os efeitos do presente artigo, bastará lembrar que o patrimônio imaterial, tal como concebido pela Proclamação da Unesco, está necessariamente radicado em comunidades ou etnias geograficamente bem delimitadas (ao estilo das etnografias clássicas), e supostamente ameaçado pelas crescentes mercantilização e globalização contemporâneas. Bem evidentemente, esse não é o caso do samba carioca, com sua vasta presença na mídia e seus desfiles carnavalescos televisionados para milhões mundo afora. Já o samba de roda do Recôncavo, por mais que houvesse controvérsias a respeito (*ibidem*), se adequava muito mais facilmente ao modelo proposto. Assim, a substituição do candidato se deveu a critérios pragmáticos: o samba carioca simplesmente não era um candidato viável. (Talvez seja útil acrescentar que, diferentemente do que se ventilou na época, a “baianidade” do ministro da Cultura não teve absolutamente nada a ver com a decisão, bem ao contrário.)

Como se escreve um Plano de Ação

O samba de roda foi registrado como patrimônio imaterial brasileiro, no Livro das Formas de Expressão, em setembro de 2004, poucas semanas antes do envio do dossiê de candidatura à Unesco (outubro de 2004). A documentação para registro em âmbito nacional não previa nenhuma medida concreta em apoio ao samba de roda. Mas para a Unesco, além da descrição detalhada do bem cultural proposto, era absolutamente decisivo que a candidatura contivesse um Plano de Ação, com duração de cinco anos, para a salvaguarda e valorização do candidato.

Como estruturar esse “Plano de Ação”? Evidentemente, seria necessário levar em conta, da maneira mais estrita possível, as aspirações – quem sabe quão contraditórias – dos sambadores e sambadeiras. Esse dever nos situa, desde logo, diante de toda a dimensão política do problema. O “samba de roda do Recôncavo” não tinha, em 2004, voz representativa reconhecida. Em algumas cidades da região, os sambadores se tinham associado, mas trata-se de associações com fins culturais e não de associações representativas no sentido corporativo ou sindical. Ademais, os diferentes grupos oficialmente constituídos de sambadores de uma mesma cidade estavam geralmente em rivalidade mais ou menos acentuada. E como o Recôncavo é grande, ali se desenvolveram tradições de samba de roda muito diferentes, cuja legitimidade nem sempre era reconhecida por sambadores de pontos distantes uns dos outros.

Coroando as dificuldades, o tempo de que dispúnhamos para conceber e redigir o Plano de Ação era mínimo. A preparação do dossiê havia começado em julho, e esse deveria estar na mesa da Unesco, ao mais tardar, no dia 15 de outubro. Só no dia 18 de setembro conseguimos organizar uma reunião que se pode dizer aproximativamente “representativa do samba de roda do Recôncavo” – estavam presentes cerca de setenta praticantes do gênero, entre homens e mulheres, jovens e idosos, e vindos da maior parte dos vinte municípios da região. O objetivo principal dessa reunião era precisamente decidir o conteúdo do Plano de Ação.

Ao cabo de algumas horas de discussão em grupos separados e em plenária, estabeleceu-se que o Plano seria estruturado em quatro eixos: a organização, a transmissão, a difusão e a documentação. A “organização” diria respeito aos passos necessários para criar mecanismos de decisão coletiva e de representação do conjunto dos sambadores e sambadeiras do Recôncavo. A “transmissão” trataria do estímulo ao envolvimento de novas gerações com o samba de roda, por meios educativos formais e não formais. A “difusão” enfocaria o apoio à presença do samba de roda nos meios de comunicação, por meio de CD, DVD, internet e espetáculos profissionais. Finalmente, a “documentação” trataria do acesso dos sambadores aos acervos oriundos de pesquisas realizadas sobre o tema.

No fim da reunião, formou-se uma grande roda para relaxar e sacramentar os laços e compromissos coletivos que acabávamos de estabelecer. Músicos e

“tiradores de samba” de diferentes localidades se sucediam nos microfones, e no meio da roda sambadeiras e sambadores alternavam-se sambando. Pude ouvir comentários também: “Olha só como eles sambam, o pessoal de Tal Lugar! Como é diferente do nosso jeito!”.

Entre mortos e feridos, o dossiê entregue à Unesco no dia 15 de outubro continha, afinal, como exigido, um Plano de Ação construído em diálogo com e entre os sambadores. Em razão das circunstâncias, esse diálogo tinha sido muito menor que o desejável; mas o Plano de Ação era também bastante geral na sua redação final (da qual me incumbi sob a supervisão de Márcia Sant’Anna, diretora de Patrimônio Imaterial do Iphan). A maior parte das decisões substanciais era deixada para o futuro.²

Uma questão importante que, retrospectivamente, parece não ter sido bem discutida com os sambadores foi a do financiamento do Plano. Estava claro nos regulamentos da Proclamação que a inclusão de um candidato não garantia financiamento por parte da Unesco, nem de ninguém. O Plano devia, portanto, prever possibilidades de financiamento, sobretudo nacionais, por um lado contando (sem exagerar) com o engajamento que havíamos obtido de diferentes instituições públicas ou privadas; e por outro, apostando no poder do futuro aval da Unesco para ajudar a convencer, se trabalhássemos bem, novos mecenas encontrados ao longo do caminho.

Adiante neste artigo, vou abordar cada um dos quatro eixos escolhidos para a salvaguarda do samba de roda e alguns aspectos da implementação do Plano de Ação até 2009. Devo dizer que só acompanhei essa implementação numa medida limitada. Depois de 2004, não tive mais nenhum vínculo profissional com o Iphan, nem com os sambadores. Mas fui à Bahia diversas vezes por períodos de dois ou três dias, para seminários ou reuniões relacionados ao samba de roda (ao menos duas vezes em 2005, três vezes em 2006, uma vez em 2007 e uma vez em 2009). Também fiquei em contato telefônico e por *e-mail* com sambadores, pesquisadores e agentes de políticas culturais na Bahia.

Organização

Se o tempo disponível para conceber o Plano tinha sido curto, o da implementação seria muito mais flexível. Mas para aproveitá-lo bem era necessário antes de tudo estabelecer mecanismos mais permanentes de representação dos sambadores. O ponto de partida do Plano era por isso o apoio à organização dos sambadores. Para tanto, o Iphan contratou um advogado e financiou a realização de novas assembleias. Em abril de 2005, a Associação de Sambadeiras e Sambadores do Estado da Bahia (Asseba) foi criada, e sua primeira diretoria, eleita.

A criação de uma associação representativa e a eleição de sua diretoria dramatizam de forma apropriada o caráter eminentemente político de qualquer processo de patrimonialização. E se a política inclui sempre riscos de manipulação, isso é ainda mais verdadeiro no caso das relações, historicamente clientelistas, entre a culturas populares e o Estado brasileiro.

Talvez se pudesse considerar que, no caso discutido aqui, tais riscos foram minimizados pela atenção dada às expectativas dos sambadores e pelo apoio à sua organização autônoma. (Mas não se deve esquecer que tão imprudente concessão estaria baseada em informações apresentadas por mim mesmo, nesse texto que devemos – dado meu engajamento no processo – considerar como suspeito no mais alto grau.)

Podemos ainda perguntar se o próprio fato de apoiar a organização autônoma dos sambadores, um tipo de organização “geral” e “representativa” do qual eles aparentemente nunca cogitaram por iniciativa própria, não estaria ligado a uma manipulação ainda mais maquiavélica. É o que parece sugerir Nikolas Rose, citado por Valdimar Hafstein (2004, p.142), para o caso das políticas “comunitárias” entre as quais se incluem aquelas voltadas para o Patrimônio Imaterial: “*This delegation of responsibility to the citizenry is an integral aspect of the neoliberal political project, integrating individuals into their own government and giving to them the responsibility for conducting themselves individually and each other in communities*”.³

A inspiração é foucaultiana, mas substituindo “o poder” por “o projeto neoliberal”. Nessa veia, poderíamos dizer que o Iphan não “apoiou” a organização dos sambadores, mas que ele a “impôs” (com a devida cumplicidade das vítimas).

Trata-se, na minha opinião, de uma questão empírica. (Como lembra com justeza Paul Veyne (2008, p.8), os livros de Foucault estão entupidos de “fatos”. O filósofo chegou mesmo a definir-se como um “positivista feliz”!)

É verdade que a iniciativa e os recursos para criar a Asseba vieram do Iphan. Mas é verdade também que todos os sambadores contatados em 2004 pela equipe que eu coordenava manifestaram seu acordo com a ideia de criar a associação, e muitos deles se engajaram ativamente no processo. Por ocasião da fundação da associação de sambadores em abril de 2005, os presentes adotaram nome e âmbito contrariando a proposta predominante entre os técnicos do Iphan, e contrariando a própria interpretação geograficamente restrita da noção de “comunidade” adotada pela Convenção de 2003. Assim, a associação fundada abrange todo o Estado da Bahia, e não apenas o Recôncavo. Sua diretoria sempre manteve, até onde sei, uma posição altaneira diante da instituição governamental. Havendo ou não algum “projeto neoliberal” em curso de implementação no Recôncavo da Bahia, é certo que devemos acompanhar a atuação das Asseba com interesse, no sentido de saber se sua atuação contribuirá para a autonomia e o empoderamento crescentes dos sambadores e sambadeiras.

Transmissão

Os sambadores insistiram muito sobre a necessidade de apoiar por todos os meios a transmissão do samba de roda às novas gerações. O Plano de Ação apresentou algumas sugestões nesse sentido, mas, até onde sei, só uma delas foi solidamente apoiada pelo Iphan e pela Asseba em 2005 e 2006. Trata-se da

salvaguarda do machete, pequena viola artesanal de cordas duplas típica da parte norte do Recôncavo e desconhecida no restante do país. O Iphan investiu 20 mil dólares em 2005, primeiro, para a construção de novos machetes por um *luthier* local; segundo, para pagar o trabalho de um tocador de machete do Recôncavo como professor de um grupo de jovens da região; e terceiro, para que um etnomusicólogo acompanhasse e registrasse ambas as atividades.

O último artesão de machetes conhecido chamava-se Clarindo dos Santos e faleceu nos anos 1980 (Waddey, comunicação pessoal). Em nossas pesquisas, vinte anos depois, encontramos cinco ou seis machetes em mãos de sambadores, a maioria em péssimo estado, e sem músicos capazes de tocarem-nos bem. Na cidade de São Francisco do Conde, no entanto, um músico possuía um machete em bom estado e sabia tocá-lo bem. Participava do grupo “Samba chula Filhos da Pitangueira” e se chamava José Vitorino dos Santos, conhecido na cidade como “Zé de Lelinha”.

Zé de Lelinha foi pago pelo Iphan, durante o ano de 2005, para ensinar machete a um grupo de jovens de São Francisco do Conde. Enquanto as aulas iam começando, encomendou-se a um artesão local que fizesse cópias de seu machete. No início, os alunos treinavam em violões comuns; semanas depois chegaram os machetes novos para eles.

Em 2006, Zé de Lelinha continuou a ensinar machete mesmo sem remuneração suplementar. Em 2007 adoeceu, vindo a falecer em setembro de 2008. Foi substituído nos “Filhos da Pitangueira” por um dos jovens que tinham sido seus alunos naquele período. Seu repertório e sua técnica instrumental foram registrados em vídeo e *minidisc* por Jean-Joubert de Freitas Mendes, na época doutorando em Etnomusicologia na UFBA.

Difusão

O samba de roda era, em 2004-2005, pouco conhecido fora da região do Recôncavo e do Estado da Bahia. Na melhor das hipóteses, era reconhecido como um ancestral do samba carioca, mas não como uma manifestação viva e dona de valor próprio. Em 2006, o Iphan financiou a produção de um CD com livreto, apresentando uma seleção das gravações realizadas em 2004 para o dossiê de candidatura, acompanhada de textos e fotos (Sandroni & Pires, 2006). Um ano mais tarde, um belo livro de capa dura, ilustrado por numerosas fotos coloridas, foi publicado pelo Iphan, contendo o texto do dossiê de candidatura enviado à Unesco (Sandroni & Sant’Anna, 2007). Esse livro vem acompanhado de DVD contendo registros audiovisuais do samba de roda. O CD e o livro/DVD foram distribuídos a instituições culturais e bibliotecas. Uma grande parte das tiragens foi entregue à Asseba para distribuição local.

Essas publicações ajudaram a tornar mais conhecido o samba de roda por uma parte do público de fora da Bahia. Elas também chegaram às mãos de alguns programadores de redes de difusão cultural com gosto por “músicas tradicionais”. Um desses programadores era o de “Sonora Brasil”, uma programação





José Vitorino dos Santos, conhecido como Zé de Lelinha, com um aluno de machete em sua residência, em 2005.

anual de *shows*/concertos realizado pelo Sesc, com sua enorme rede de teatros em todo o país. Esse programador decidiu convidar um grupo de samba de roda para participar do “Sonora Brasil” de 2006. Mas ele não podia convidar mais de um grupo de samba de roda, pois um dos objetivos do programa é de oferecer um panorama tão diversificado quanto possível das riquezas sonoras brasileiras. Em compensação, o grupo escolhido iria realizar uma enorme turnê, com mais de cinquenta espetáculos de Norte a Sul do Brasil, durante mais de dois meses.

O grupo escolhido foi o “Samba Chula Filhos da Pitangueira”, de São Francisco do Conde. Era de fato um dos grupos mais sólidos entre aqueles apresentados no CD de 2006. Ademais, tratava-se do único grupo do CD apresentando um machete, tocado por Zé de Lelinha. Os “Filhos da Pitangueira” despertavam, graças ao instrumento, uma curiosidade especial entre os grupos de samba de roda. Suponho que isso desempenhou um papel na escolha do Sesc.

A turnê do “Samba Chula Filhos da Pitangueira” foi um sucesso, mas ela causou problemas com os outros grupos. A questão era simples: “Nós éramos treze grupos no CD. Se havia cinquenta apresentações a serem feitas, por que não dividi-las entre os grupos?”. Ora, tal coisa seria impossível em razão da organização de “Sonora Brasil”, que não tinha nada a ver com samba de roda nem com as políticas para o patrimônio imaterial. Esse projeto é organizado de maneira que os grupos obedeam a um calendário cerrado de apresentações; o procedimento nada tem a ver com “democracia”, e não podia mudar só porque o samba de roda era parte do patrimônio imaterial oficializado. Como sabemos, o mundo do *showbiz*, no qual o samba de roda estava entrando um pouco mais, não funciona assim. (Mesmo se se tratava, no caso, de um *showbiz* muito *soft*, funcionando num contexto associativo e subvencionado).

Havia nas circunstâncias uma evidente injustiça: um grupo, igual a cinquenta apresentações (o que representa cinquenta cachês, cinquenta públicos aplaudindo, e um pouco menos de cinquenta cidades a visitar); treze grupos (para ficar só nos do CD de 2006), igual a zero apresentações (pelo menos no que se refere a “Sonora Brasil”). Essa injustiça foi, de certa forma, “criada” pelo reconhecimento do samba de roda como patrimônio imaterial, pois foi em parte graças a esse reconhecimento que os “Filhos da Pitangueira” foram escolhidos para o “Sonora Brasil” de 2006. Depois da turnê, certamente, o samba de roda seria mais conhecido fora do Recôncavo. Mas isso iria acontecer à custa de um “privilégio” para aquele grupo, e não por meio de uma distribuição equânime das apresentações entre os grupos. O caso só faz dramatizar um paradoxo que afeta as políticas públicas de modo geral: uma coisa é assegurar um direito ou um benefício a um grupo social qualquer – uma categoria de músicos, uma cidade ou uma nação. Outra é saber se esse benefício vai ser distribuído dentro desse grupo, concretamente, do modo “mais justo”.

Isso posto, resta que a única maneira de ser “mais justo”, nesse caso particular, seria de não aceitar, ou impedir os “Filhos da Pitangueira” de aceitar, a

proposta de “Sonora Brasil”. Talvez as opiniões se dividam aqui, mas a minha é inequívoca: seria uma bobagem.

Documentação

Muitos sambadores sabiam que o samba de roda já havia sido, em outros momentos, assunto de pesquisas acadêmicas e folclóricas mais ou menos profundas. As dos etnomusicólogos Ralph C. Waddey, nos anos 1970, e Tiago de Oliveira Pinto, a partir dos anos 1980, foram as mais importantes.⁴ O próprio presidente da Asseba, Rosildo Moreira do Rosário, é de uma família que Waddey tinha pesquisado e se lembrava perfeitamente dele. Ora, a documentação resultante dessas pesquisas (e de muitas outras) não era acessível aos sambadores. A de Waddey se encontrava em sua casa nos Estados Unidos, e a de Pinto, na Alemanha, onde ele havia estudado e trabalhava.

O repatriamento de documentos (ou de cópias deles) sobre samba de roda existentes fora do Brasil e a reunião de documentos semelhantes existentes em instituições brasileiras se impuseram como um objetivo importante. O Plano de Ação previa que esses documentos fossem reunidos no próprio Recôncavo e que sua utilização fosse controlada pelos sambadores no quadro de um espaço criado para isso, a “Casa do Samba”.

Além dos numerosos problemas logísticos suscitados por esse projeto, existia uma primeira questão, essa ligada à política local: onde, no Recôncavo, instalar a Casa do Samba? Que município teria a honra e o privilégio de receber esse equipamento? É preciso lembrar que a geopolítica do Recôncavo é dominada por duas cidades principais, Santo Amaro da Purificação e Cachoeira. A primeira é mais próxima de Salvador (70 quilômetros) e mais conhecida nacionalmente, sobretudo por causa da notoriedade do compositor Caetano Veloso e de sua irmã, a cantora Maria Bethânia, lá nascidos. Cachoeira fica a 50 quilômetros ao sul da primeira e é menos rica em celebridades, mas se beneficia de um patrimônio arquitetônico bem mais preservado e da beleza do Rio Paraguaçu que a atravessa.

Nas reuniões da associação, um consenso se desenhava no sentido de *não* escolher uma das duas cidades, consideradas como já “superexpostas”. A prefeitura de São Félix, cidade vizinha de Cachoeira, acenava com a possibilidade de ceder à associação uma estação ferroviária desocupada, mas, para isso, seria necessário superar uma série de obstáculos legais cuja resistência ainda era desconhecida. Apesar de tal incerteza, a opção por São Félix ganhava força nas reuniões da associação.

No começo de 2006, entretanto, uma novidade chegada das bandas do Iphan revolucionou completamente os termos do debate. Em Santo Amaro, uma enorme mansão tombada, do século XIX, tendo pertencido ao riquíssimo proprietário de terras e escravos, o conde Subaé, iria ser reformada. O Iphan propunha à Asseba instalar ali a Casa do Samba. A reforma iria levar em conta as necessidades desse objetivo, e a gestão do equipamento seria confiada aos

sambadores logo que as obras terminassem, o que estava previsto para o final de 2007.

Para muitos sambadores, seria perfeito... se não fosse em Santo Amaro. O fato de que o Iphan conseguisse para a associação semelhante imóvel, e dinheiro para a reforma, precisamente naquela cidade, pareceu-lhes um golpe orquestrado para deixar de novo a parte do leão com Santo Amaro, para vender novamente ao mundo a ideia de que não há outra cidade na geografia do samba de roda. Por que não usar o dinheiro para resolver os problemas burocráticos da estação ferroviária em São Félix? Ou então, para reformar outras das centenas de casas antigas existentes por todo o Recôncavo? Afinal, todo mundo sabia que o ministro da Cultura, Gilberto Gil, era íntimo amigo de Caetano Veloso e de sua família ainda residente em Santo Amaro.

Mas não era nada disso. O dinheiro em questão não tinha nada a ver com o samba de roda, nem com o patrimônio imaterial. Ele era “rubricado” (como se diz), destinado e esperado fazia tempo, especificamente para *aquela* imóvel tombado, a “Mansão do Subaé”. A proposta apenas refletia uma política geral do Iphan, de associar sempre que possível os “dois patrimônios”. Não havia nada a fazer: para a Asseba, era “pegar ou largar”. A proposta foi afinal aceita, mas ao custo da defecção de muitos sambadores de São Félix e de Cachoeira, que se sentiram traídos.

As obras começaram em agosto de 2006 e a Casa do Samba foi entregue à Asseba em setembro de 2007. Ela abriga hoje uma exposição permanente sobre o samba de roda, uma pequena biblioteca especializada em cultura afro-brasileira, várias salas de trabalho (uma das quais com vários computadores), um estúdio de gravação, dois dormitórios com beliches (para sambadores que queiram dormir no local após as atividades) e cozinha. Ela não dispõe, no entanto, de equipe especializada nem de instalações apropriadas para a guarda e conservação de acervos documentais, como previsto inicialmente.

Considerações finais

É bastante claro que a atribuição da expressão “patrimônio imaterial” ao





Samba de roda em uma festa para os santos Cosme e Damião no Recôncavo baiano, 2004.

samba de roda veio de “fora” para “dentro”. A expressão “patrimônio imaterial” foi adotada pela Unesco no decorrer dos anos 1990 e, embora apareça na Constituição de 1988 (o artigo 116 fala em “bens culturais de natureza imaterial”), só foi empregada sistematicamente no Brasil a partir de 1997. Nenhum dos sambadores com quem conversei em 2004 a conhecia.

A primeira iniciativa de patrimonializar o samba de roda veio do Ministério da Cultura, não dos sambadores. Mas mesmo o início da concretização de tal iniciativa implicava a mobilização de recursos, incluindo econômicos, muito além das possibilidades dos sambadores naquele momento (tais como transporte intermunicipal, alimentação e alojamento quando em trânsito, telefonemas, espaço físico para reuniões etc.) A constituição de um “samba de roda do Re-

côncavo” como ator social (nos termos de Latour [2006]) exigia um investimento que, precisamente, a ação do Ministério possibilitou que viesse a ser feito também pelos sambadores. Não é que não existisse até então nenhum “samba de roda do Recôncavo”: ele existia nas práticas (heterogêneas) e nas falas (variadas) de sambadores (dispersos) ao longo daquela região; e também existia nos textos de folcloristas como Edison Carneiro, escritores como Jorge Amado e músicos como Dorival Caymmi – pessoas que influenciaram, e continuam a influenciar, o jeito como muitos baianos (e outros brasileiros) se sentem e pensam a respeito de si mesmos. Tal existência não dispunha, no entanto, por si só, da solidez necessária à apresentação de uma candidatura à Unesco. Ela veio a adquirir tal solidez, como sói acontecer, ao longo do percurso: na mobilização dos sambadores e de seus parceiros para a preparação do dossiê, e depois para a implementação do Plano de Ação. Assim, se o samba de roda já existia antes da patrimonialização, com ela passou a existir muito mais. Nesse sentido, teria razão Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2004) ao afirmar que é própria a Unesco quem cria o patrimônio imaterial, quem cria os objetos de patrimonialização, no processo mesmo de patrimonializá-los.

A Unesco, no entanto, mesmo com todo seu poder de instituição internacional mobilizando milhões de dólares anualmente, é só a ponta de uma cadeia de mediações na qual, numa apreciação justa, a contribuição do mais solitário sambador dos confins do Recôncavo não deveria ser negligenciada. Entre esses dois extremos, a lista dos que tornaram possível a patrimonialização do samba de roda não é pequena: inclui instituições e agentes dos poderes públicos nos níveis federal, estadual e municipal, pesquisadores oriundos de diferentes universidades, técnicos de gravação de som e imagem, e, por último na ordem mas não na importância, os que devemos poder chamar de “donos” da tradição do samba de roda. Assim, o postulado da Convenção de 2003, segundo a qual é a “comunidade” quem define o patrimônio imaterial, não é menos verdadeiro, se feita a ressalva de que ela não o define sozinha (mas o que é que alguma comunidade faz “sozinha”?). E sobretudo, se formos pacientes o suficiente para desdobrar, fibra por fibra, a ampla rede de mediações por meio da qual tal comunidade se constitui e se fortalece.

Por isso mesmo, o que gostaria que fizessemos, em pesquisas subsequentes sobre as políticas do patrimônio imaterial, é por assim dizer “preencher as lacunas” entre dois pontos de vista antagônicos. Um, que poderíamos chamar de “demasiado ingênuo”, supõe que o patrimônio imaterial já existe, plenamente criado por grupos locais, antes da chegada de quaisquer agentes de políticas públicas ou pesquisadores, e posterior inclusão em listas, inventários e proclamações nacionais e internacionais. O outro, que seria talvez “demasiado sagaz”, afirma que o patrimônio imaterial foi imposto, como uma armadilha da governamentalidade, a comunidades que nunca teriam conhecido semelhante quimera: um passado vivo, íntimo e reverenciado.

Notas

- 1 Para uma descrição clássica do samba de roda, ver Waddey (1980, 1981). Em português, ver Sandroni & Sant'Anna (2007).
- 2 O texto integral em português do dossiê de candidatura foi publicado em Sandroni & Sant'Anna (2007).
- 3 “Esta delegação de responsabilidades para os cidadãos é parte constitutiva do projeto neoliberal, integrando os indivíduos nas tarefas de governo e dando-lhes a responsabilidade de dirigir-se a si mesmos e a seus próximos nas suas comunidades.”
- 4 Os resultados dessas pesquisas foram publicados por Waddey (1980, 1981). Em português, ver Waddey (2007) e Pinto (1990).

Referências bibliográficas

- HAFSTEIN, V. *The making of intangible cultural heritage: tradition and authenticity, community and humanity*. Berkeley, 2004. Thesis (Doctoral) – University of California.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, B. El patrimonio imaterial como producción meta cultural. *Museum International*, p.221-2, May 2004.
- LATOURE, B. *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte, 2006.
- PINTO, T. de O. *Capoeira, samba, candomblé*. Berlim: Staatliche Museum, 1990.
- SANDRONI, C. Questões sobre o dossiê do samba de roda. *Registro e Políticas de salvaguarda para as Culturas Populares*, Rio de Janeiro, Iphan, “Série Encontros e Estudos”, n.6, p.45-53, 2005.
- SANDRONI, C.; PIRES, J. (Org.) *Samba de roda, patrimônio da humanidade*. Salvador: Amafro, 2006. CD com livreto.
- SANDRONI, C.; SANT'ANNA, M. (Org.) *Samba de roda no Recôncavo baiano*. Brasília: Iphan, 2007.
- VEYNE, P. *Foucault, sa pensée, sa personne*. Paris: Albin Michel, 2008.
- WADDEY, R. Viola de samba and samba de viola in the Recôncavo of Bahia (Brazil). *Latin-American Music Review*, v.1, n.2, p.196-212, 1980.
- _____. Viola de samba and samba de viola in the Recôncavo of Bahia (Brazil), Part II. *Latin-American Music Review*, v.2, n.2, p.252-79, 1981.
- _____. Viola de samba e samba de viola no Recôncavo baiano. In: SANDRONI, C.; SANT'ANNA, M. (Org.) *Samba de roda no Recôncavo baiano*. Brasília: Iphan, 2007.

RESUMO – Em 2005, o samba de roda, forma musical-coreográfica da região do Recôncavo, na Bahia, foi incluída pela Unesco na sua III Declaração de Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade. Essa candidatura vitoriosa foi construída num processo complexo, que envolveu agentes de políticas públicas, antropólogos,

etnomusicólogos e, especialmente, sambadores e sambadoras do Recôncavo. A candidatura envolveu a elaboração de um Plano de Ação, previsto para cinco anos, para a salvaguarda do samba de roda no Recôncavo. No presente texto, depois de tratar brevemente do processo que levou à premiação da Unesco, são abordadas sobretudo questões suscitadas pela implementação do Plano de Ação, que se estruturou em torno de quatro “eixos”: organização dos sambadores do Recôncavo, transmissão, difusão e documentação do samba de roda.

PALAVRAS-CHAVE: Samba, Samba de roda, Patrimônio imaterial, Política cultural, Música tradicional da Bahia.

ABSTRACT – In 2005, the samba de roda, a music-dance form from the Recôncavo region in Bahia, Brazil, was included in Unesco’s Third Proclamation of the Intangible Heritage of Humanity. This award was the issue of a 20 months-long journey in which public policy makers, anthropologists, ethnomusicologists and, specially, samba practitioners from Recôncavo were brought together. This included the writing of a Plan of Action, scheduled for five years, to safeguard samba de roda. In this paper, after a brief introduction on the process leading to Unesco’s award, I will address questions raised by the implementing of the Plan, which was built around four main themes: the organization of the sambadores; the transmission, diffusion and documentation of samba de roda.

KEYWORDS: Samba, Samba de roda, Intangible heritage, Cultural policy, Folk music from Bahia (Brazil).

Carlos Sandroni é professor do Departamento de Música e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE (Recife). Colabora também com o Programa de Pós-Graduação em Música da UFPB (João Pessoa). Foi o coordenador da realização do dossiê de candidatura do samba de roda à III Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Imaterial da Humanidade. @ – carlos.sandroni@gmail.com

Recebido em 24.2.2010 e aceito em 27.2.2010.