



## REGISTRO DAS MATRIZES DO SAMBA NO RIO DE JANEIRO

### *PARTIDO ALTO, SAMBA DE TERREIRO E SAMBA-ENREDO*

#### PARECER

##### I. O PROCESSO

O processo 01450.011404/2004-25 foi aberto com correspondência datada de 14 de setembro de 2004, assinada por representantes de três entidades - Centro Cultural Cartola, Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e Liga Independente das Escolas de Samba – dirigida ao então Presidente do IPHAN, em que era solicitado “*o tombamento, como bem cultural imaterial a ser preservado com todas as honras que os bens palpáveis e concretos têm recebido*” (...) “*do samba, em especial do samba do Rio de Janeiro*” (o negrito é meu). Como primeira justificativa invocava-se o tombamento, pelo INEPAC, na gestão do atual conselheiro Ítalo Campofiorito, da localidade denominada “Pedra do Sal”, próxima ao cais do porto, enquanto “*o berço, o embrião de uma das maiores e mais significativas manifestações culturais do nosso país: o samba.*”

A correspondência veio acompanhada de abaixo-assinado com 124 assinaturas.

Em 31 de janeiro de 2005, o Centro Cultural Cartola encaminhou ao IPHAN projeto de “Mapeamento do samba carioca: I – Estação Primeira da Mangueira”, a ser realizado pelo Laboratório de Etnomusicologia da UFRJ.

A partir desse momento, e durante um ano e meio, conforme relato feito pela Diretora do DPI à Câmara do Patrimônio Imaterial, em sua 8ª. Reunião, realizada em Brasília em 14 e 15 de março de 2007, desenrolou-se processo de discussão quanto ao encaminhamento a ser dado ao pedido de registro, e do qual participaram o Centro Cultural Cartola, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e inúmeros especialistas. Ficou acordado que a instrução do processo de registro seria realizada pelo Centro Cultural Cartola, com recursos definidos no Convênio celebrado em 30 de novembro de 2005 entre esse Centro e o IPHAN, com interveniência da Fundação Cultural Palmares.

Os trabalhos tiveram como respaldo o Termo de Cooperação Técnica celebrado em 2 de dezembro de 2005 entre a União, por intermédio da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial da Presidência da República, o Ministério da Cultura e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com vistas ao desenvolvimento de esforços conjuntos de salvaguarda.

Concluída a instrução do processo - que resultou na reunião de farto material documental e de detalhado e esclarecedor dossiê informativo - este foi encaminhado em 22 de agosto de 2007 à Procuradoria Federal do IPHAN, juntamente com o substancioso parecer técnico produzido pela antropóloga Leticia Viana, da Gerência de Identificação do DPI, e pela arquiteta Márcia Sant’anna, diretora desse Departamento. Nada tendo a Procuradoria a



opor, foi publicado Aviso no Diário Oficial da União em 6 de setembro de 2007. Decorrido o prazo regulamentar sem que tenham sido apresentadas contestações, o processo foi encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, cujo Presidente me designou como relatora.

## II. DO SAMBA AOS SAMBAS

Essa foi a tramitação de um processo administrativo cujas origens estão na iniciativa, em abril de 2004, do Ministro da Cultura, Gilberto Gil, e do então Presidente do IPHAN, Antônio Augusto Arantes, de anunciar na imprensa a intenção de encaminhar à terceira edição do programa da Unesco *Proclamação das Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade* a candidatura do samba, com base no reconhecimento nacional e mundial dessa manifestação musical, poética e coreográfica como uma das mais genuínas e significativas expressões da cultura brasileira, constituindo inclusive um dos mais poderosos símbolos de nossa identidade nacional. Entretanto, dados os critérios que norteavam esse programa, extinto e em parte incorporado à *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade*, de 2003, essa candidatura, a exemplo do que ocorreu com as do “fado” e do “tango”, não se enquadrava no seu critério IV (“*estão ameaçadas de desaparecimento devido à falta de meios de salvaguarda ou de processos de transformação acelerada*”). Além disso, como muito bem observam as autoras do parecer técnico, a candidatura do “samba”, tal como fora apresentada, não se encaixava tampouco na definição de “patrimônio cultural imaterial” expressa no artigo 2 da Convenção acima citada que, “*embora ampla, ressalta a importância do vínculo desses usos, práticas, representações, saberes e expressões com a vida, a história e o cotidiano de comunidades e grupos sociais. Em suma, patrimônio imaterial mais como um conjunto de práticas e expressões imbricadas na vida social do que como gênero artístico.*” (\*P p. 1)

Essas considerações levaram a uma reelaboração da proposta inicial, no sentido de encaminhar a candidatura mais específica do “samba de roda do Recôncavo Baiano”, que teve o mérito de, além de se enquadrar nos requisitos do programa – pois tratava-se de expressão cultural efetivamente sob ameaça de extinção - apresentar-se como ponto fulcral da cadeia histórica e cultural de um conjunto de manifestações musicais e coreográficas do que se pode considerar, no Brasil, o metagênero “samba”, cujas expressões apresentam várias afinidades e também diferenciações entre si. Essas variantes incluem “*o jongo, o samba rural paulista ou samba de bumbo, o tambor de crioula do Maranhão, o côco nordestino (também chamado samba de côco) e o samba de roda baiano*” (P p.2). Desse conjunto, já foram registrados o samba de roda do Recôncavo Baiano (2004) o jongo do Sudeste (2005) e o tambor de crioula do Maranhão (2007).

Nessa linha de raciocínio, era lógico e imperioso, portanto, que se considerasse a candidatura do “samba carioca” para registro, na medida em que constitui a face mais visível do conjunto de expressões mencionado acima. Um dos desafios era elaborar seu adequado dimensionamento, seja porque, num processo metonímico, se costuma associar o termo “*samba*” à versão carioca, e considerar o Rio de Janeiro como o “berço” do samba no Brasil, seja porque o samba carioca assumiu em determinado período histórico o estatuto de



“símbolo musical da nacionalidade”, tomando-se em seguida, sobretudo no exterior, imagem por excelência da música popular brasileira.

A opção foi, portanto, de seguir a trilha dos sambas de batuque ou de umbigada - terminologia utilizada por Oneyda Alvarenga e outros estudiosos - aberta com o samba de roda, considerado pela maior parte dos pesquisadores como referência fundamental para a compreensão do modo como se constituiu, no Rio de Janeiro, o universo do samba. Opção acertada e coerente, a meu ver, com a orientação que vem sendo seguida pelo Departamento de Patrimônio Imaterial no sentido de procurar preliminarmente delinear séries históricas e mapear as variantes de eixos constitutivos das manifestações culturais de caráter processual, o que vem sendo feito, por exemplo, com os sistemas alimentares e a diversidade lingüística no Brasil.

Nesse sentido, a idéia inicial de restringir o processo de registro aos depoimentos e à produção criativa dos atores mais antigos do mundo do samba, muitos dos quais integram as “velhas guardas” das escolas de samba cariocas, foi abandonada em favor de uma perspectiva mais ampla, de se voltar para aquelas *“expressões contemporâneas mais representativas da tradição do samba no Rio de Janeiro – expressões que podem ser vistas como matrizes das várias outras formas de samba que foram (e continuam sendo) criadas depois (...): o partido alto, o samba de terreiro e o samba-enredo.(P p.4)”*

### III. O SAMBA NO RIO DE JANEIRO

A emergência dessas três formas de expressão nas primeiras décadas do século XX teve como cenário inicial a região central do Rio de Janeiro, e se confunde com um momento da evolução urbana da cidade, da região portuária, onde se situavam a Pedra do Sal, já citada, e a Praça Onze, na Cidade Nova – região denominada por Heitor dos Prazeres como “a Pequena África” - na direção dos Morro da Providência, da Favela, de Santo Antônio e outros, e dos subúrbios ao longo da linha férrea.

Essa foi a trajetória dos migrantes, em sua grande maioria ex-escravos ou libertos, que, devido à decadência da cafeicultura e da atividade agrícola em geral, vieram de diversas partes do país, afluindo para o Rio de Janeiro em busca de melhores condições de vida e de trabalho no porto, no comércio, em serviços e nas incipientes indústrias. Trouxeram consigo do meio rural seus costumes e tradições, ainda muito influenciados por sua origem africana, que encontraram nas casas, ruas e bairros da capital novas formas de manifestação.

Os depoimentos de sambistas e os comentários dos pesquisadores apontam as casas das “tias baianas” como centros irradiadores de manifestações religiosas, artísticas e lúdicas que formaram o caldo de que brotou o chamado samba carioca em suas diferentes expressões. Nesses espaços de sociabilidade se perpetuavam os cultos aos orixás, se comiam pratos de origem baiana e também se cantava, dançava e batucava, no salão e no quintal. Os ranchos e blocos que, no carnaval, saíam pelas ruas, paravam, em sinal de reverência, em frente às casas das tias, mais tarde evocadas nas alas das baianas, tradicionais nos desfiles das escolas de samba. Cumpre ressaltar que o repertório musical