

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
George Patrick Bessoni e Silva

**O que eu ganho com isso? Desafios da sustentabilidade econômica do
patrimônio imaterial a partir do Maracatu de Baque Solto**

Rio de Janeiro
2020

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
George Patrick Bessoni e Silva

**O que eu ganho com isso? Desafios da sustentabilidade econômica do
patrimônio imaterial a partir do Maracatu de Baque Solto**

Dissertação apresentada ao curso de
Mestrado Profissional do Instituto do
Patrimônio Histórico e Artístico Nacional,
como pré-requisito para a obtenção do
título de Mestre em Preservação do
Patrimônio Cultural.

Orientação: Claudia Feierabend Baeta Leal
Supervisão: Juliana da Mata Cunha

Rio de Janeiro
2020

O objeto de estudo dessa pesquisa foi definido a partir de uma questão identificada no cotidiano da prática profissional na Superintendência do IPHAN em Pernambuco – IPHAN-PE.

S586q

Silva, George Patrick Bessoni e

O que eu ganho com isso? – desafios da sustentabilidade econômica do patrimônio imaterial a partir do Maracatu de Baque Solto / George Patrick Bessoni e Silva. – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2020.

205 f.: il.

Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2020.

Orientador: Claudia Feierabend Baeta Leal.

1. Patrimônio Cultural. 2. Patrimônio Imaterial. 3. Sustentabilidade. 4. Economia. 5. Maracatu I. Leal, Claudia Feierabend Baeta. II. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). III. Título

CDD 21 – 306



Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

George Patrick Bessoni e Silva

"O que eu ganho com isso? Desafios de sustentabilidade econômica do patrimônio imaterial a partir do Maracatu de Beque Solto"

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado Profissional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como pré-requisito para obtenção do título de Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural.

Defesa por videoconferência em 28 de agosto de 2020.

Banca examinadora

Professora Dra. Claudia Feierabend Baeta Leal (orientadora e presidente da Banca) – Mestrado Profissional do IPHAN

Professor Dr. Daniel Reis – Mestrado Profissional do IPHAN

Professora Dra. Virginia Pereira Cavalcanti – UFPE

Professor Dr. Leonardo Leal Esteves – UFS

Juliana da Mata Cunha (supervisora) – Superintendência do IPHAN em Pernambuco

Documento assinado eletronicamente por Claudia Feierabend Baeta Leal, Técnico, em 08/10/2020,



às 09:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Juliana da Mata Cunha**, Técnico I, em 09/10/2020, às 11:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leonardo Leal Esteves**, Usuário Externo, em 09/10/2020, às 18:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Virginia Pereira Cavalcanti**, Usuário Externo, em 13/10/2020, às 11:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Daniel Roberto dos Reis Silva**, Chefe da Biblioteca Amadeu Amaral, em 14/10/2020, às 15:26, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador 2142013 e o código CRC 87CFF7A6.

Agradecimentos

Um trabalho como este que ora se apresenta, embora tenha um autor que o assine, é sempre feito por muitos olhares, muitas mãos, sentimentos e expectativas de muita gente que acompanha e participa da jornada. Assim, derramo abaixo meus sinceros agradecimentos a pessoas – e espíritos – que estão contribuindo diretamente para que esta dissertação ficasse pronta.

Primeiramente, à minha esposa, Bruna, e minha filha, Ana Sofia, pelo apoio constante e presente durante todo o tempo de feitura do texto, de realização da pesquisa, de angústia nos momentos de dificuldades e ansiedade – que foram muitos ao longo do processo. Pelo amor, carinho e paciência com que sempre têm me tratado, ingredientes essenciais para o término desse ciclo. À minha mãe, Elíade, e a meu pai, Gilvan, pelos sorrisos a cada vez que eu contava algo da minha pesquisa; a meus irmãos, Rodrigo e Paulo, pelo incentivo.

Às colegas do setor de patrimônio imaterial do IPHAN-PE Maria das Graças Carvalho Villas e Juliana da Mata Cunha, incentivadoras de primeira ordem e grandeza; sem elas, eu simplesmente sequer teria concorrido a uma vaga no mestrado. Aos demais colegas do setor, Romero de Oliveira, Lívia Moraes, Thamires Neves e Shari Almeida, meu muito obrigado pelo incentivo, pela compreensão e pela força que me deram.

Ainda no IPHAN-PE, meus agradecimentos a Claudia Rodrigues e Renata Borba, respectivamente Coordenadora Técnica e Superintendente, que me permitiram realizar todo o trabalho, e que me compreenderam nos momentos de desafio.

Agradecimento especial devo prestar aos amigos do coração Iuri Cesário e Débora Nadine, da minha turma do Mestrado, pelo companheirismo, carinho, apoio, ânimo e fôlego que me deram com sua amizade e companhia constantes. Essas mesmas qualificações direciono para as amigas e os amigos para a vida que fiz na pequena comunidade da Xepa – pessoas que conviveram comigo durante mais de dois meses ao longo dos módulos de aulas do Mestrado: Dani, João, Ed, Pedro, Luana, Fernanda, Débora e Iuri (novamente). Amigos tão queridos e tão fundamentais nesse processo de estudo, pesquisa e escrita que não poderia me furtar a agradecer-los aqui.

À equipe da Coordenação do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN, à época coordenada pela brilhante Lia Motta: Claudia,

Juliana, Katia, Luana, Luciano, Bia, Wallace, Felipe, Oscar e demais membros, todos com um nível de profissionalismo exemplar, comprometimento com o bem-estar dos alunos e compreensão das limitações e dificuldades enfrentadas por todos.

Pela supervisão, novamente evoco Juliana da Mata Cunha. Colega de trabalho e amiga que consolidou em mim o compromisso para com a política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Iphan com suas reflexões e o compartilhamento de ideias e experiências. Foi em diálogo com ela que surgiu o tema da pesquisa, a partir de preocupações nossas com a salvaguarda dos bens culturais Registrados em Pernambuco.

Pela orientação, Claudia Leal, por todo o apoio e compreensão das limitações deste subscritor, deixou-me livre para pensar, pesquisar, escrever e tecer minhas conclusões. Pontuou questões necessárias para a feitura das argumentações, prestou contribuições fundamentais em termos de referenciais teóricos de temas que eu não domino. Carinhosa na avaliação da minha escrita. E uma lutadora cuja vida inspira a continuar em frente. Realmente uma luz no meu caminho.

Pela generosidade em contribuir para este trabalho tomar corpo e forma, Pedro Clerot, Débora Nadine, Raquel Beatriz, Cristina Manjate, Analucia Thompson. Pessoas que a vida colocou de maneira estratégica em momentos cruciais da pesquisa.

Por acreditar e confiar em meu trabalho como técnico do Iphan, Manoelzinho Salustiano, presidente da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Interlocutor de primeira hora quando o assunto é salvaguarda do baque solto, possuidor de senso crítico sofisticado, abriu as portas para mim e prestou valiosas informações para a presente dissertação. A ele se somam nos agradecimentos os demais interlocutores que sempre de pronto se dispuseram a contribuir com a pesquisa: Alexandra Lima, Raquel Lira, Maria Alice Amorim, Tibério Tabosa, Mestre Nieto, Lucivã, Risoaldo, Sr. Nem e Osmar Barbalho.

E, por fim, a Deus, meu fiel Pai e amigo, e a todos os entes que ele permitiu auxiliar na minha caminhada.

A todas e todos, meu muito obrigado.

Resumo

A sustentabilidade do bem cultural é um dos objetivos da política pública federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. O Maracatu de Baque Solto, bem reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil em 2014, vive problemas quanto à sua sustentabilidade cultural, que se traduzem na dificuldade em manter os grupos de maracatu financeiramente: não raro os fazedores dessa cultura comprometem bens materiais e renda pessoal para a sobrevivência de sua agremiação. O que, por sua vez, conduz à necessidade de enxergar a salvaguarda do patrimônio imaterial à luz da economia da cultura, e, em seu âmbito, da economia criativa, área que tem recebido bastantes contribuições teóricas e experimentais. Essa dissertação busca, pois, a partir do debate sobre sustentabilidade, refletir como a política de preservação do patrimônio imaterial pode incorporar o debate da economia da cultura a fim de consolidar a sustentabilidade econômica e material do Maracatu de Baque Solto. Assim, pesquisas em referências bibliográficas, observações de campo e entrevistas com fazedores de maracatu, produtores culturais e pesquisadores, permitiram promover um debate sobre os conceitos de desenvolvimento sustentável e sustentabilidade; apresentar questões de economia da cultura e de economia criativa; e descrever a situação material e financeira do Maracatu de Baque Solto, com vistas a pensar diretrizes para sua sustentabilidade econômica, mas também cultural e social.

Palavras-chave: patrimônio imaterial; sustentabilidade; maracatu de baque solto; economia criativa.

Abstract

The sustainability of the cultural elements is one of the objectives of the federal public policy to safeguard the intangible cultural heritage. The *Maracatu de Baque Solto*, cultural element recognized as a Brazilian Cultural Heritage in 2014, is experiencing problems regarding its cultural sustainability, which translate into the difficulty in maintaining the maracatu groups financially: it is not uncommon for the makers of this culture to compromise material goods and personal income with the survival of their associations. That, in turn, leads to the need of seeing the safeguarding of intangible heritage under the light of the cultural economy, and, in its scope, of the creative economy, a field of studies that has received a lot of theoretical and experimental contributions. This dissertation seeks, therefore, assuming the debate on sustainability, to reflect on how the intangible heritage preservation policy could incorporate the debate on the economy of culture in order to consolidate the economic and material sustainability of the *Maracatu de Baque Solto*. Thus, research on bibliographic references, field observations and interviews with maracatu makers, cultural producers and researchers, allowed the promotion of a debate on the concepts of sustainable development and sustainability; present issues of cultural economy and creative economy; and describe the material and financial situation of *Maracatu de Baque Solto*, seeking to think guidelines for its economic, but also cultural and social sustainability.

Keywords: intangible heritage; sustainability; maracatu of baque solto; creative economy.

Lista de Siglas

AMBS-PE – Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco

CDFB – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CF/88 – Constituição da República Federativa do Brasil/1988

CGPS – Coordenação-Geral de Promoção à Sustentabilidade

CGU – Controladoria-Geral da União

CNF – Comissão Nacional do Folclore

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNFL – Comissão Nacional do Folclore

CNPJ – Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica

CNRC – Centro Nacional de Referência Cultural

DPI – Departamento do Patrimônio Imaterial

Empetur – Empresa de Turismo de Pernambuco

FECAPE – Federação Carnavalesca de Pernambuco

Fenearte – Feira Internacional de Artesanato de Pernambuco

Ficart – Fundo de Investimento Cultural e Artístico

FIG – Festival de Inverno de Garanhuns

FMI – Fundo Monetário Internacional

FNC – Fundo Nacional da Cultura

FNPM – Fundação Nacional Pró-Memória

Fundarpe – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco

GTPI – Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

IBECC – Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura

IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural

IDH – Índice de Desenvolvimento Humano

IFPE – Instituto Federal de Pernambuco

INPI – Instituto Nacional de Propriedade Industrial

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais.

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Iphan-PE – Superintendência do Iphan em Pernambuco.

OIT – Organização Internacional do Trabalho

ONU – Organização das Nações Unidas

PIB – Produto Interno Bruto

Promoart – Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural

RMR – Região Metropolitana do Recife.

RPV-PE – Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco

Secult/PE – Secretaria de Cultura de Pernambuco.

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TCE-PE – Tribunal de Contas do Estado de Pernambuco

TCU – Tribunal de Contas da União

TR – Termo de Referência

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UnB – Universidade de Brasília

UNCTAD – Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Sumário

Introdução	13
Capítulo 1: sustentabilidades e as interfaces entre cultura e economia	30
1.1. Um sobrevoo pelas noções de desenvolvimento sustentável e sustentabilidade	31
1.2. Sustentabilidade e economia: discussões e encontros	42
1.3. Sustentabilidade, cultura e patrimônio: discussões e encontros	47
1.4. Sustentabilidade e patrimônio imaterial: comprometimento	52
Capítulo 2: Maracatu de Baque Solto: de brincadeira a patrimônio cultural.....	68
2.1. Leituras do Maracatu de Baque Solto	69
2.2. “Botar o maracatu na rua”: características socioculturais do Maracatu de Baque Solto	74
2.3. O baque solto patrimônio cultural: processos de reconhecimento.....	99
2.4. A relação com o Estado: manobras no jogo da dependência.....	103
Capítulo 3: sustentabilidade e salvaguarda, ou “o que o maracatu de baque solto ganha com isso?”	114
3.1. O Maracatu de Baque Solto como objeto da política pública de patrimônio cultural	115
3.2. Sustentabilidade econômica como sustentabilidade cultural: como o Maracatu de Baque Solto se mantém?	126
3.3. Economia, cultura e patrimônio: ferramentas para superar tabus.....	147
3.4 A economia criativa e seu papel na sustentabilidade	163
Considerações Finais: Diretrizes para a sustentabilidade econômica do Maracatu de Baque Solto.....	176
Referências bibliográficas	198

Introdução

A política de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil, levada a efeito pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), objetiva, em âmbito federal, contribuir para a sustentabilidade dos Bens Culturais Registrados. O presente trabalho se debruça, pois, sobre a sustentabilidade do patrimônio imaterial, com destaque para o componente da sustentabilidade material e econômica dos bens culturais Registrados em âmbito federal nos termos do Decreto nº 3.551/2000, a partir do caso do bem cultural Maracatu de Baque Solto¹. Mas, antes, faz-se importante ter uma ideia geral do contexto dos bens culturais registrados em Pernambuco.

Atualmente, dez bens culturais pernambucanos são reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil, nos termos do Decreto nº 3.551/2000. Muitos deles são classificados como manifestações da “cultura popular”, pertencentes a contextos socioeconômicos de populações de baixas renda e escolaridade. Expressões do saber popular, como a Feira de Caruaru, o Frevo, o Maracatu Nação, o Maracatu de Baque Solto, o Cavalo Marinho, o Caboclinho, o Mamulengo, a Capoeira² e a Literatura de Cordel, passaram a ser objeto da política de preservação do patrimônio cultural do Iphan.

Tendo como base os marcos normativos e os instrumentos vigentes na política de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial³, a sustentabilidade cultural dos bens culturais ocupa posição central na atuação do Iphan, visto que ela é, conforme a Portaria nº 299/2015 (BRASIL, 2015, p. 8), a culminância, o resultado dos esforços de salvaguarda. Uma rápida leitura de tais marcos permite observar que o termo “sustentabilidade aparece no discurso de forma um tanto difusa, ora como “sustentabilidade cultural”, ora como “sustentabilidade” em termos gerais. Em nossa

¹ Também conhecido como Maracatu Rural, ou Maracatu de Caboclo. Neste trabalho, Maracatu de Baque Solto, com maiúsculas, aparecerá quando se tratar do nome oficial do bem cultural conforme inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão. Quando tratar-se da manifestação cultural, ao longo do texto, o nome virá em minúsculas. Em outros trechos, usaremos os termos utilizados pelos próprios folgozões “baque solto” e, simplesmente, “maracatu”, sobretudo com vistas a evitar repetições.

² A Capoeira foi Registrada como dois bens culturais: Ofício do Mestre de Capoeira (Livro de Registro dos Saberes) e Roda de Capoeira (Livro de Registro das Formas de Expressão). O Mamulengo pernambucano é um bem reconhecido no âmbito do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste: Mamulengo, Babau, João Redondo e Cassimiro Coco (Livro de Registro das Formas de Expressão).

³ Os marcos legais e normativos que incidem sobre a salvaguarda do patrimônio imaterial em nível federal são: CF/88, Artigo 216; Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, da Unesco (2003); Decreto nº 3.551/2000; Portaria Iphan nº 299/2015; e Portaria Iphan nº 200/2016.

experiência, como técnico do quadro do Iphan, nos processos de salvaguarda de bens registrados, indagamos como a política pública poderia definir de modo mais claro e detalhado o que entende por sustentabilidade, assim como poderia incorporar em sua definição de sustentabilidade aspectos que vão além do cultural, mas que estão a ele estreitamente vinculados e são de importância crucial para a preservação do patrimônio cultural. Os bens culturais Registrados fazem parte do cotidiano de famílias, grupos sociais e comunidades, consistindo em importante aspecto dos seus modos de viver. Como tal, em que medida salvaguardar esses bens envolve questões relativas à melhoria da qualidade de vida, ao trabalho e à renda, aspectos que podem ser articulados em um entendimento amplo de sustentabilidade com vistas à salvaguarda de bens culturais?

A partir da experiência como técnico do Iphan e da pesquisa desenvolvida para esta dissertação, notamos que maioria dos bens culturais reconhecidos pelo Iphan em Pernambuco apresenta um quadro de detentores⁴ que possuem bastantes dificuldades em “botar o grupo na rua”, isto é, agenciar os meios necessários para que seus grupos culturais possam atuar, apresentar-se. Muitos são os fatores que condicionam e contribuem para a manutenção dessas dificuldades ao longo do tempo. Sejam as próprias condições socioeconômicas em que os detentores se encontram – muitos deles trabalhadores rurais, com baixa renda e escolaridade –, sejam as relações com os poderes públicos, geralmente marcadas por profunda dependência no que tange a recursos financeiros, espaços e estrutura para apresentações, existe um quadro complexo para cada bem cultural, do ponto de vista dos problemas e desafios para salvaguarda.

Por outro lado, há o crescente desinteresse dos mais jovens, variando a intensidade conforme o bem cultural, em seguir a tradição cultural dos mais antigos e dos mestres, motivado por fatores complexos e diversos, que devem ser conhecidos, reconhecidos e tratados nas políticas e ações de preservação. Em certos contextos o que ocorre é que o interesse dos jovens está voltado para outras frentes, reflexo de processos de mudança social próprios da contemporaneidade. O fato é que manter um bem cultural, um patrimônio oficialmente reconhecido, parece dizer respeito não apenas à “cultura” como área isolada. A nosso ver, adentra-se no terreno da subsistência dos próprios detentores, dos mestres e dos brincantes, das costureiras e das bordadeiras, das pessoas das quais depende a continuidade do bem. Esse entendimento reforça a questão

⁴ Conforme a Portaria IPHAN nº 200/2016, detentores são as “comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica da produção, reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados [...]” (Artigo 2º, inciso VI).

sobre em que medida viabilizar um bem cultural significa também viabilizar meios para garantir a existência de relações sociais as mais diversas: de parentesco, de vizinhança, econômicas, de gênero, raciais, religiosas.

Esta pesquisa analisa e insere o maracatu de baque solto em um quadro semelhante ao descrito acima. Bem cultural com presença marcante na Zona da Mata Norte de Pernambuco e na Região Metropolitana do Recife⁵, apresenta-se durante boa parte do ano, de diversas maneiras, mas tem no carnaval seu ponto máximo de reconhecimento e visibilidade social. Tem como personagem principal o caboclo de lança, ou caboclo de guiada, ícone da cultura pernambucana, cuja imagem é fartamente utilizada do ponto de vista midiático, inclusive como propaganda da identidade, da riqueza e da diversidade cultural do estado.

Conforme estudos (FUNDARPE, 2013), o Maracatu de Baque Solto reúne traços das culturas ibérica, africana e indígena, amalgamando matrizes religiosas (catolicismo, umbanda e a tradição da Jurema), musicais e cênicas em uma expressão que envolve performance, poesia, cores e sons. Atualmente existem cerca de 115 (cento e quinze) grupos de maracatu atuantes, espalhados por 24 (vinte e quatro) municípios. As maiores dificuldades que o bem cultural apresenta para se manter, segundo mapeamentos realizados com vistas ao reconhecimento patrimonial desse bem cultural (idem, ibidem), envolvem aspectos como falta de estrutura ou ausência de sedes para manutenção e conservação de seu aparato artístico, restrições do poder público para realização de ensaios, sambadas⁶ e apresentações fora do período e dos locais oficialmente determinados para tanto, dificuldades de acesso a políticas públicas causadas pela burocracia e, sobretudo, a escassez de recursos para manter os grupos de maracatu. Esta pesquisa se coloca a questão sobre em que medida o Iphan, na condição de proponente da política de salvaguarda, incorpora, nas ações pelas quais é responsável, tais fatores. Como essas questões aparecem no planejamento, de forma conjunta, sobretudo com os detentores, das linhas de ação para a salvaguarda desses bens culturais? Além disso, qual o tamanho do desafio que a própria política de salvaguarda instaura para a atuação do Iphan frente às diversas realidades sociais e às culturas e prerrogativas institucionais envolvidas no processo de gestão cultural?

⁵ Cf. FUNDARPE, 2013.

⁶ Momentos em que mestres se desafiam no verso, e caboclos de lança nos movimentos. Ocorrem nos terreiros ou sedes dos maracatus e são considerados por muitos praticantes como o principal momento de aprendizado e troca de conhecimentos entre os grupos. Nas sambadas alguns maracatus aproveitam para, por meio de vendas de comidas e bebidas, arrecadar dinheiro para a manutenção de seu grupo.

Nesse sentido, o objeto de pesquisa será a sustentabilidade do patrimônio cultural imaterial Registrado, com destaque para os aspectos materiais e econômicos, a partir do caso do Maracatu de Baque Solto. Incluímos neste tema tanto a questão da subsistência dos detentores, quanto a relação entre a sustentabilidade do patrimônio imaterial, a melhoria da qualidade de vida dos que o produzem, mantêm e atualizam e a continuidade/viabilidade desse patrimônio.

Escolhemos o Maracatu de Baque Solto devido ao contexto particular de organização social e mobilização em prol da manutenção dos grupos culturais. Esse bem cultural abrange mais de uma centena de grupos, presentes em mais de vinte municípios da Zona da Mata Norte de Pernambuco, congregando, assim, várias famílias e comunidades em torno de sua realização. Além disso, possui uma Associação⁷ atuante e bem estruturada, que consegue mobilizar os grupos para a tomada de decisões e os auxilia em questões burocráticas e, inclusive, de captação e gestão de recursos financeiros. Esse bem cultural também possui apoio do governo do estado de Pernambuco e de prefeituras municipais para a realização de eventos fora do período carnavalesco. Acredito que estudar e analisar o Maracatu de Baque Solto nos termos expostos pode gerar subsídios para atuar, inclusive, junto a outros bens culturais registrados em Pernambuco.

Para estudar a relação entre o objeto de pesquisa e as políticas culturais, faz-se necessário não apenas investigar sua interface com o Iphan, que é recente, mas compreender também as dinâmicas políticas e institucionais com outras instâncias de governo, sobretudo a estadual. Assim, o recorte temporal percorre os anos 1980, período em que a política cultural estadual inicia o estabelecimento de uma relação com a indústria cultural e as culturas populares, perpassando o tempo em que foram iniciadas as articulações para o reconhecimento patrimonial do maracatu – a partir de 2007 até o ano de 2014, quando o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural declara o Maracatu de Baque Solto Patrimônio Cultural Brasileiro – até o presente. Tal recorte permite estabelecer a relação com a política de salvaguarda do Iphan, particularmente no que se refere às ações para Bens Culturais Registrados, que recebem tratamento diferenciado em comparação com os bens culturais de natureza imaterial em geral, ao mesmo tempo ter-se um apanhado geral de como a política de salvaguarda do Iphan se situa no quadro

⁷ Associação de Maracatu de Baque Solto de Pernambuco (AMBS-PE), com sede no município de Aliança (Mata Norte de Pernambuco), é atualmente presidida pelo artesão e folgazão de baque solto Manoelzinho Salustiano, ligado ao Maracatu Piaba de Ouro (Olinda/PE).

de relações entre o Maracatu de Baque Solto e os poderes públicos que lhe são mais próximos, rede esta que incide enfaticamente sobre suas condições atuais e as perspectivas de sustentabilidade futuras⁸.

Nos contatos com detentores e lideranças de Maracatu de Baque Solto – feitos no âmbito do processo de monitoramento de bens Registrados⁹ – identificamos que grande parte dos problemas de sustentabilidade dos grupos se refere a dificuldades para “colocar o maracatu na rua”, ou seja, agenciar recursos – humanos e, sobretudo, financeiros – para realizar as apresentações, desfilar no carnaval, difundir sua cultura etc. Muitas das vezes ouvimos de detentores a pergunta “O que eu ganho com isso?”, quando nos apresentamos como servidores do Iphan, no processo de construção das ações de salvaguarda desse e de outros bens culturais. Essa indagação é interpretada por mim como uma cobrança por resposta do Estado quanto ao que os grupos culturais, os indivíduos que compõem esses grupos e, em última instância, aqueles diretamente responsáveis por tais grupos, ganham em termos de acesso a recursos financeiros por parte do Estado a partir do reconhecimento como patrimônio cultural e da consequente atenção dos órgãos públicos para o bem. Essa indagação guarda relação também com outra pergunta, também feita por algumas lideranças: “O que muda para o Maracatu depois de ser patrimônio?” Tal questão está claramente preocupada com o que melhora para o bem cultural o reconhecimento do Estado, diante das dificuldades que enfrentam. Essas vicissitudes giram em torno, geralmente, das precárias condições financeiras que muitos grupos enfrentam para realizar-se enquanto tal. Essa questão se faz presente há décadas nos debates de folcloristas e de pesquisadores da “cultura popular”. A partir do momento em que o Iphan passa a proteger bens dessa natureza, passa a incorporar esses debates e, como órgão de intervenção do Estado, depara-se com a perspectiva de assumir uma posição ética de atuação frente a ele e às consequências reais nas vidas dos cidadãos e grupos sociais envolvidos.

Nesse bojo, faz-se necessário questionar e refletir sobre os próprios entendimentos que os envolvidos nesse processo e nesses contextos – Iphan, detentores e instituições chamadas a fazerem parte da salvaguarda dos bens culturais – têm a respeito de termos como cultura, patrimônio cultural, política pública, sustentabilidade,

⁸ Cabe enfatizar que a política de Salvaguarda do patrimônio imaterial preconiza como necessária a parceria entre o Iphan e os órgãos municipais e estaduais de cultura e patrimônio (BRASIL, 2015; 2016).

⁹ Processo por meio do qual os técnicos do Iphan acompanham os bens culturais Registrados e as ações para a sua salvaguarda, executadas tanto pelo próprio Instituto como por outras instituições e pela sociedade civil. Foi instituído pela Portaria nº 299/2015.

subsistência, economia. Mais especificamente, como entendem e de que maneira destacam a sustentabilidade no bojo das políticas públicas de cultura e patrimônio. É no cruzamento desses conceitos, e na diversidade de entendimentos que os atores sociais têm sobre eles, que é construída a relação entre instâncias do poder público, da sociedade civil organizada e aqueles que detêm os saberes e práticas tradicionais ligadas ao maracatu de baque solto.

Pelo exposto, o que pretendemos estudar é como a política de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial proposta pelo Iphan atua para garantir a sustentabilidade do patrimônio imaterial, mais precisamente no que se refere à sustentabilidade material e econômica, a partir do caso do Maracatu de Baque Solto. Mais além, é estudar como sustentabilidade e estratégias econômicas se articulam na política patrimonial, e como essa articulação poderia ser mais bem apropriada pelo Iphan para garantir a continuidade do Maracatu de Baque Solto de forma autônoma, sistêmica e efetiva.

Diante disso, questões centrais que norteiam a pesquisa empreendida abrangem como a política de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial do Iphan trata a questão da sustentabilidade e, em seu âmbito, a sustentabilidade econômica; como lideranças de maracatu de baque solto enxergam a dimensão econômica na manutenção de sua tradição cultural e como os grupos de baque solto se mantêm economicamente; em que medida os detentores de maracatu de baque solto conseguem “viver de cultura”, isto é, se sustentar a partir de sua atividade cultural, e o que pensam a respeito de “viver de maracatu”; qual o papel que atualmente exercem as políticas públicas culturais municipal e estadual junto ao maracatu de baque solto e como se relacionam à sustentabilidade dos grupos culturais.

Com o intuito de tratar dessas questões, estudaremos como o conceito de sustentabilidade se desenvolveu ao longo do tempo, e de que forma ele se articula com a área da economia criativa¹⁰, no âmbito da economia da cultura¹¹, no sentido de garantir a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

¹⁰ É o ramo da economia que explora a capacidade intelectual para gerar produtos e serviços, fugindo à lógica comum da competição predatória pela participação de mercado. Está atrelada, no ramo da cultura, às *indústrias criativas* e às *indústrias culturais*, e articula também as áreas de direitos autorais, design e marcas e patentes. Ver: Economia criativa. Disponível em: <<http://www.economiacriativa.com.br/ec/pt/ec/index.asp>>. Acesso em: 28 mar. 2017.

¹¹ Campo que estuda as relações da cultura – geralmente entendida como arte, geradora de bens e serviços – com os fenômenos econômicos (mercado, consumo, produção, renda, desenvolvimento, PIB, etc.). FERREIRA, Juca. A economia da cultura e o desenvolvimento do Brasil. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xLR9iTn/content/id/1277347>. Acesso em: 28 mar. 2017.

O que almejamos é oferecer subsídios teóricos para problematizar a sustentabilidade de bens culturais no âmbito da política pública federal de salvaguarda do patrimônio imaterial. Tal estudo deve ser feito, até por respeito aos princípios da política de salvaguarda do Iphan e da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), a partir dos anseios e dos problemas no campo de estudo ora proposto apresentados pelos detentores, no caso, do maracatu de baque solto.

Como servidor do Iphan, temos acesso a detentores e lideranças por ocasião dos processos de monitoramento de bens Registrados. É da natureza do trabalho técnico esse contato direto com detentores dos bens culturais, por meio do qual os problemas que os bens enfrentam são identificados, de modo que a política de salvaguarda se constrói, de fato, a partir dos interesses dos detentores, em diálogo com os técnicos do Iphan e das instituições parceiras envolvidas.

O estudo da sustentabilidade econômica reside no fato de que a demanda dos grupos culturais por esse tema se pode perceber nas falas, nos questionamentos e nas expectativas em relação ao Iphan levantadas por ocasião do reconhecimento de um bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil. O título carrega consigo, quase que espontaneamente, as esperanças dos detentores de melhorias para seus bens culturais.

O campo da economia da cultura, cujos estudos no Brasil são relativamente recentes, embora tenham já trazido uma gama de dados e possibilidades de análise sobre diversos aspectos da dinâmica cultural, se debruça, na área do patrimônio, mormente à análise dos bens culturais de natureza material – monumentos, sítios históricos etc. Bastante atreladas ao turismo, as análises de economia da cultura sobre o patrimônio imaterial consistem em um campo aberto ainda a explorar.

O trabalho ora proposto se insere no rol dos estudos que analisam a política de preservação do patrimônio imaterial do Iphan. O Instituto é o órgão que, no momento, possui a mais bem consolidada política cultural direcionada para os bens da chamada “cultura popular”, em termos de estrutura organizacional, sistema de instrumentos de gestão, quadro conceitual e arcabouço legal-normativo. Assim, uma primeira importância do trabalho que buscamos realizar para as políticas de patrimônio reside em somar-se aos trabalhos – técnicos e/ou acadêmicos – existentes sobre essa política pública.

Por tratar de sustentabilidade – tema sensível ao Iphan e aos produtores e fazedores culturais – a pesquisa se coloca como um elemento relevante para refletir e

propor modos de pensar a política cultural no desenvolvimento das comunidades direta e indiretamente afetadas e do país.

O trabalho se mostra importante também por tratar, talvez de modo inédito, o papel da questão econômica na política de salvaguarda de Bens Culturais Registrados. Por ser pensado e elaborado por servidor do Iphan, no âmbito do Mestrado Profissional do Iphan, o trabalho se propõe a tentar construir entendimentos e abordagens da questão junto aos bens culturais imateriais, contribuindo assim para a reflexão e a prática das políticas de patrimônio.

Por focar a atenção para o Maracatu de Baque Solto, a pesquisa somar-se-á às existentes sobre esse bem, mas com enfoque interdisciplinar, por articular elementos do campo do patrimônio cultural, da antropologia, da economia e da sustentabilidade (considerando-a como campo de conhecimento). Assim, pretendemos mesclar não apenas referenciais teóricos, mas também metodologias das áreas envolvidas para analisar esse bem cultural. Ao utilizar observação participante juntamente com entrevistas sobre as estratégias de sobrevivência econômica dos grupos, o trabalho demonstra apresentar atualidade em comparação com as pesquisas na área, mas também o diferencial de articular áreas e abordagens distintas a um objeto estudado ainda por poucas áreas do conhecimento.

O trabalho visa, dessarte, a contribuir de maneira concreta com o desenvolvimento da política de preservação do patrimônio cultural, e por extensão com a política cultural do Estado brasileiro, ao tocar na questão da sustentabilidade do patrimônio imaterial como objeto de política econômica, fato já tratado, sob outros olhares, desde a época do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), com Aloísio Magalhães, mas até o momento pouco encarado e desenvolvido na prática pela estrutura estatal vigente. Assim, espera-se, a partir do caso concreto do Maracatu de Baque Solto, que o trabalho possa resultar em propostas que permitam ao Iphan desenvolver-se em termos de instrumentos e reflexões junto aos patrimônios imateriais.

Tal perspectiva deve estar ancorada na relação entre cultura popular e economia. Nesse sentido, o trabalho realizado por Néstor García Canclini (1983) traz luz e pontos que permitem refletirmos e situarmos sobre o maracatu de baque solto no contexto da política pública de preservação do patrimônio em uma sociedade capitalista. Primeiramente, observa ele que “Na realidade a economia e a cultura caminham imbricadas uma na outra” (idem, p. 31). Assim, os problemas econômicos para a manutenção dos grupos de maracatu apresentados pelos detentores devem ser

entendidos também como problemas culturais. Nesse sentido, a política de preservação do patrimônio cultural deve encarar esse problema no âmbito das ações de apoio à sustentabilidade do bem cultural. A cultura, como “processo social de produção” (idem, p. 30) possui, portanto, suas próprias relações de produção, além de estar integrada àquelas mais abrangentes do sistema social capitalista. O maracatu de baque solto não escapa a essa lógica. Portanto, preservar o patrimônio cultural Maracatu de Baque Solto implica em atuar para dirimir problemas nas relações de produção cultural, que envolvem questões econômicas, financeiras.

O maracatu de baque solto é um bem cultural que podemos situar como elemento da “cultura popular”, ou seja, das expressões culturais próprias de segmentos sociais populares. Nesse sentido, o “popular” dessa “cultura do baque solto” (ESTEVEVES, 2016a) não reside apenas no conjunto de objetos, danças e ritos produzidos pelos folgazões, mas, sobretudo, pela posição e pela prática das comunidades que o produzem, mantêm e atualizam (CANCLINI, op. cit., p. 135). Ou seja, o maracatu de baque solto não é cultura popular somente pelo seu lugar de origem ou os símbolos folclóricos que opera; é popular justamente devido à “utilização que os setores populares” (idem, p. 138) que o produzem fazem dele.

Ao ser reconhecido em âmbito federal, via Iphan, como “Patrimônio Cultural do Brasil”, que é o título conferido ao Estado brasileiro aos bens culturais de natureza imaterial¹², o maracatu de baque solto passa a ser item da lista de bens que merecem atenção do Estado no sentido de sua preservação, ou melhor, da garantia da continuidade de sua prática pelos grupos detentores. Nesse sentido, o Estado acaba recepcionando todas as problemáticas existentes no seio do maracatu, as quais passam a ser, também, objeto de atenção no contexto das ações de salvaguarda. Nesse ínterim, questões diversas surgem para o Iphan, tais como os problemas financeiros para manutenção e sustento dos grupos, que afirmamos ser o principal empecilho enfrentado pelo bem cultural, afetando praticamente todos os grupos; além disso, questões de relação dos maracatus com o Estado – particularmente instâncias municipal e estadual do poder público – as quais estão vinculadas à questão financeira. Consideramos que essas relações sociais estão inscritas no lugar que o maracatu de baque solto encontra nas relações de produção cultural no seio do capitalismo.

¹² Essa expressão foi cunhada pelo texto do *caput* do artigo 216 da Constituição Federal do Brasil de 1988, e recepcionada pelo Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o reconhecimento dos bens culturais de natureza imaterial como patrimônio cultural brasileiro (BRASIL, 2000).

Tais palavras permitem circunscrever a estreita e variada relação entre cultura popular e Estado no contexto do sistema de classes da sociedade brasileira contemporânea, inserida no sistema capitalista. Daí a importância de situarmos as relações do maracatu de baque solto com o mercado, atualmente dominado pelo poder público, que contrata apresentações de maracatu para a principal festa do ano, o carnaval, com o objetivo, dentre outros, de contemplar a diversidade cultural e artística do estado de Pernambuco. Neste ponto consideramos fecundo o diálogo com Canclini (op. cit.) e com as teorias da economia da cultura e da economia do patrimônio cultural.

É nessa relação complexa que envolve mercado, Estado, entretenimento e tradição que o maracatu de baque solto está inserido. Segundo José Reginaldo Santos Gonçalves (2011), há um lamento quando se fala em carnaval e cultura popular que carrega um sentido permanente de “perda”: o carnaval teria se transformado em evento turístico, não sendo mais “o mesmo” de outras épocas; acompanhando-o, as manifestações culturais populares – danças, músicas, artesanato – também não seriam as mesmas. Os interesses políticos e mercadológicos teriam, denunciam os adeptos dessa perspectiva, modificado as culturas populares, provocando perda de sua autenticidade (idem, p. 136). No entanto, o que vemos é que as culturas populares não desaparecem: elas resistem, estão aí todos os anos nos carnavais e em outros eventos culturais, bem como nas comunidades (idem, p. 137).

Com o maracatu de baque solto se opera o mesmo fenômeno: não obstante as mudanças sociais, econômicas e culturais ocorridas, com particular celeridade nos últimos 30 anos do século XX, os maracatus resistem, grupos novos são fundados, passando agora de uma centena de agremiações atuantes, mobilizando milhares de pessoas de centenas de municípios da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Ao longo de sua história, o baque solto teve de se reinventar, assimilar regras impostas para poder participar do concurso de agremiações carnavalescas do carnaval do Recife; se adaptar ao êxodo rural que empurrou os trabalhadores dos engenhos canavieiros da Mata Norte, onde se originou, para a Região Metropolitana do Recife; moldar-se às regras administrativas para ser contratado pelo poder público, isto é, tornar-se uma Pessoa Jurídica, constituindo para isso um CNPJ. Mudanças trazem consigo problemas. E um deles, conforme mencionado anteriormente, diz respeito justamente à sustentabilidade econômica do maracatu. Manter um grupo de maracatu de baque solto em condições de se apresentar no carnaval requer altos custos financeiros, que estão acima das condições econômicas dos detentores. Afirmamos seguramente que a maioria dos grupos de baque

solto encontra-se em dificuldades financeiras. Não é raro ouvir dos detentores histórias de pessoas que têm que vender bens de sua família, como casa, carro, terreno, para pagar dívidas de maracatu. Quadro que mostra claramente que as relações sociais e econômicas estabelecidas na contemporaneidade deixam o baque solto em relação de dependência do Estado, além de gerar sérios problemas de sustentabilidade. Podemos afirmar que o maracatu de baque solto não é um bem cultural sustentável – no sentido de financeiramente manter-se a si próprio –, embora consiga, apesar dos vários fatores em contrário, manter suas tradições e, apesar dos pesares, crescer e florescer a cada ano. Sua sustentabilidade cultural depende de sacrifícios que pesam sobre a sustentabilidade econômica dos grupos e dos detentores em particular.

Enxergamos esse processo como sendo uma das consequências da “hibridação” a que o baque solto foi submetido com o passar dos anos (CANCLINI, 2013). Uma série de processos socioculturais engendrou uma prática cultural que se modernizou, acompanhando os tempos, ao mesmo tempo em que manteve o cerne de suas tradições – conservada na sua religiosidade, nos seus segredos, nas manobras e danças dos integrantes, na vinculação constante ao seu lugar de origem e a memórias sociais que remetem ao contexto dos trabalhadores e trabalhadoras da cana de açúcar.

Em certo sentido, este trabalho percorre o mesmo caminho da reflexão de Canclini (op. cit., p. 37) porque ele parte de Bourdieu (2017), sobretudo da constatação de que há uma distinção entre o gosto erudito e o gosto popular, que reflete lutas de classes na sociedade moderna; tal distinção, argumentamos, encontra-se também na política pública de cultura, com suas formas e nuances ao tratar os bens da cultura popular. Mas vai além dele porque analisa o maracatu de baque solto em suas relações com instituições e práticas destinadas às elites da cultura e do turismo; também com a economia da cultura, área ainda mais voltada para áreas da cultura mais elitistas, como a indústria cultural, o cinema, a moda, as artes “eruditas”.

Reconhecemos que as fronteiras entre o “culto” e o popular está há muito rompidas. Isso se aplica também aos circuitos de acesso da cultura popular ao mercado. Não obstante os vários entraves, que vão da violência simbólica das legislações à burocracia para tomar parte na relação de produção, as interações entre os espaços das elites e as culturas populares abrangem “a estrutura industrial da produção e circulação de quase todos os bens simbólicos, com os padrões empresariais de custo e de eficácia” (CANCLINI, op. cit., p. 63).

As políticas culturais para o maracatu de baque solto podem ser classificadas de duas maneiras: as políticas tradicionais para cultura popular e a política de preservação do patrimônio imaterial. Aquelas consistem na atuação do poder público como regulador e contratante principal de grupos de maracatu para apresentações culturais e turísticas, e são executadas mormente pelos governos municipais e pelo governo estadual. Os municípios, geralmente, contratam maracatus para apresentações em suas cidades durante o carnaval; alguns poucos municípios dão subsídios mensais para aquelas agremiações naturais de seu território. O caso mais *sui generis* é o da prefeitura municipal do Recife, que contrata maracatus de baque solto para o concurso de agremiações carnavalescas do carnaval da cidade. Competição que reúne variados bens culturais de regiões diferentes de Pernambuco, o concurso garante um subsídio para os grupos participantes, bem como premiações para os vencedores. Participar do concurso figura como um dos principais meios de sobrevivência e sustento do baque solto, que deve cumprir uma série de regras de participação, as quais são discutidas entre gestores da prefeitura e detentores do maracatu em reuniões públicas¹³.

No âmbito estadual, a política principal, conforme relataram os interlocutores desta pesquisa (principalmente detentores do maracatu) e revelam referenciais bibliográficos, consiste na contratação de agremiações, baseadas em legislação específica que estabelece uma série de exigências documentais e administrativas, para apresentação em festivais culturais e turísticos. Em paralelo, existe a política do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco (RPV-PE), que destina subsídios financeiros para mestres e grupos culturais, atendendo alguns grupos de baque solto¹⁴.

Desde 2000, com o Decreto nº 3.551/00 (BRASIL, 2000), soma-se a essas políticas mais usuais a de reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial como Patrimônio Cultural do Brasil. Ela abrange, pela própria natureza dos bens a que se destina, manifestações da cultura popular. O maracatu de baque solto, por sua vez, foi

¹³ Mais informações sobre o concurso de agremiações carnavalescas do Recife serão encontradas nos Capítulos 2 e 3.

¹⁴ O Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, regulamentado pela Lei Estadual nº 12.196/2002, é uma política estadual de reconhecimento a mestres e grupos da cultura pernambucana que tenham atuação destacada. A escolha envolve pareceres técnicos e a atuação do Conselho Estadual de Cultura. A lei que reconhece os patrimônios vivos implementa ações para proteção dos mestres e grupos fazedores de cultura, na esteira complementar à política federal de reconhecimento do patrimônio imaterial. Os Patrimônios Vivos recebem um valor pecuniário mensal. Para informações adicionais, ver <<http://www.cultura.pe.gov.br/editais/xv-concurso-do-registro-do-patrimonio-vivo-de-pernambuco/>>. Acesso em: 04 ago. 2020. Ver também **Patrimônios Vivos**. <<http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/patrimonio-cultural/imaterial/patrimonios-vivos/>>. Acesso em: 04 ago. 2020.

reconhecido pelo Estado brasileiro patrimônio cultural muito recentemente, em 2014. Assim, as ações de preservação e salvaguarda dessa política pública, levadas a efeito pelo Iphan, em parceria com entidades públicas, privadas e da sociedade civil, ainda são incipientes. É no âmbito dessa política que buscamos, a partir desta dissertação, pensar e propor estratégias de sustentabilidade do Maracatu de Baque Solto que permitam superar os problemas anteriormente apontados, e descritos e analisados neste trabalho.

A sustentabilidade do bem cultural Registrado está vinculada ao compromisso da política pública de salvaguarda com a garantia de continuidade das práticas culturais no tempo e de todas as condições necessárias para tal. Conforme o discurso do Iphan (2006b, p. 20):

A garantia das condições sociais e ambientais necessárias à produção, reprodução e transmissão desses bens, é essencial. Logo, projetos que visem à melhoria dessas condições devem ser fomentados e incentivados.

Consideramos que nesse âmbito as questões econômicas se fazem presentes. Elas foram reveladas pelo Dossiê elaborado pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe)¹⁵ e confirmadas, bem como detalhadas, por detentores do maracatu entrevistados por nós exclusivamente para esta pesquisa, os quais são verdadeiros interlocutores do processo de escrita que ora apresentamos. Esse aspecto não é obliterado do discurso oficial do Iphan.

A salvaguarda dos bens culturais Registrados devem envolver ações que busquem, como diz o Órgão, a “melhoria das condições de acesso a matérias primas e mercados consumidores” (idem, p. 25). No entanto, quanto o Iphan ainda necessita avançar no tratamento da questão econômica na salvaguarda do patrimônio imaterial? O assunto é tocado muito levemente nos discursos oficiais – especialmente as Portarias que tratam da política de preservação do patrimônio imaterial – o que nos leva a considerar que o Instituto aborda esse aspecto ainda de forma tímida. Temos por certo que o Iphan atualmente reúne as condições para formular diretrizes gerais de sustentabilidade econômica de bens Registrados, pela quantidade de expressões culturais com ligações com o mercado, a indústria cultural e a economia da cultura reconhecidos¹⁶. O presente trabalho vem, tão somente, contribuir para lançar bases para

¹⁵ Órgão vinculado à Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco responsável pela política de reconhecimento e preservação do patrimônio cultural no nível estadual. O Dossiê é documento que integra o Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do Maracatu de Baque Solto, pesquisa multidisciplinar coordenada por Maria Alice Amorim (FUNDARPE, 2013).

¹⁶ Citamos como exemplos as Matrizes do Samba Carioca, o Frevo, o Maracatu Nação.

tanto. Por isso decidimos tratar da economia criativa no contexto da preservação patrimonial. Por não sermos da área de economia, a discussão será propriamente argumentativa, dissertativa, não havendo, neste trabalho, análises numéricas e matemáticas próprias da área. O objetivo é argumentar um encontro que julgamos ser profícuo entre economia criativa e patrimônio cultural.

O trabalho se inicia com uma discussão sobre a sustentabilidade, mais comumente mencionada como desenvolvimento sustentável. Daremos um sobrevoo pelo tema, trazendo contribuições de autores brasileiros e estrangeiros sobre o desenvolvimento sustentável e sua relação com a economia. Esse capítulo debaterá desde a construção da noção de “ecodesenvolvimento” pelo sociólogo e economista Ignacy Sachs (2009), passando por sua apropriação pelos organismos internacionais, como a Organização das Nações Unidas (ONU) e a Unesco e culminando com a forma como a sustentabilidade é tratada no âmbito da cultura. Debateremos também sobre as dimensões da sustentabilidade: nesse sentido, trataremos dessas dimensões econômica, ambiental, social, política e cultural.

Em seguida, apresentaremos uma descrição do maracatu de baque solto em termos culturais, nos moldes de como se trabalha o levantamento de informações no âmbito do Iphan sobre os patrimônios imateriais – embora as pesquisas de modo algum se resumam a isso. Assim, serão descritos os personagens, o cortejo, a parte musical, o aspecto poético e lúdico, bem como os principais ritos. Como complemento a essa descrição, que chamaríamos de “patrimonial”, do maracatu de baque solto, e apontando para o que será discutido na parte principal do trabalho, trataremos das relações do baque solto com o Estado, conforme descrição e análise realizada pelo antropólogo Leonardo Esteves em relevante tese de doutorado (op. cit.).

A maior parte do texto está reservada para a discussão sobre a sustentabilidade do maracatu de baque solto. Consideramos que ela decorre das relações que os grupos estabelecem histórica e socialmente com o Estado, que perfazem as relações de produção do bem cultural. Destarte, debateremos sobre como o maracatu de baque solto se sustenta, a partir do conteúdo trazido pelos detentores e das observações de campo. Relatos de experiências e reflexões reveladoras de estratégias de sobrevivência econômica em meio a condições sociais que pressionam o bem cultural no sentido de adequação a instrumentos de controle e que tanto contribuem para seu sustento financeiro quanto contribuem para perpetuar problemas nesse sentido. No seio dessa

discussão, faremos um apanhado sobre economia da cultura e economia criativa, como anúncio das reflexões sobre as diretrizes de sustentabilidade econômica do Maracatu de Baque Solto na condição de bem cultural Registrado.

Encerramos esta Introdução expondo os caminhos empregados para a obtenção de dados, elaboração de análises e debates que compõem o presente trabalho. Em suma, a coleta de dados deu-se mediante observação de campo, realização de entrevistas, leitura de bibliografia e documentos. O tratamento dado aos temas científicos aqui abordados trafegou pela bibliografia a que tivemos acesso ao longo da pesquisa – livros, artigos, ensaios. Acreditamos ter contemplado ao máximo todo o referencial teórico estudado, muitos dos quais inteiramente novos para nós.

As observações de campo visaram a contemplar ritos importantes do maracatu de baque solto, bem como momentos cotidianos de detentores, sobretudo de membros das diretorias dos grupos, com vistas a captar mecanismos de produção do bem cultural, bem como estratégias das quais os grupos lançam mão para seu sustento. Assim, foram observadas sambadas¹⁷, apresentações de grupos de maracatu no Encontro promovido pela Associação dos Maracatus de Baque Solto no carnaval, e o trabalho realizado na residência de uma família de detentores, e em sedes de grupos visitadas.

As sambadas observadas ocorreram nos municípios de Nazaré da Mata e de Lagoa de Itaenga, em novembro de 2017. Foram as primeiras sambadas com as quais tivemos contato. Em ambas as ocasiões, tivemos conversas informais com detentores participantes dos eventos, com vistas a compreender a dinâmica de funcionamento do rito. Existe produção bibliográfica sobre as sambadas, que as descreve em termos etnográficos, como, por exemplo, a tese já aludida de Leonardo Esteves (op. cit.) e artigos escritos por esse antropólogo. As sambadas também foram descritas no INRC do Maracatu de Baque Solto, haja vista serem importantes elementos para a preservação patrimonial do bem cultural.

Tivemos a oportunidade de observar *in loco* as apresentações dos grupos de baque solto no contexto do Encontro dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, nos carnavais de 2017 e 2018. Práticas de preservação e sustentabilidade do baque solto em sedes de agremiações foram objeto de observação em outubro de 2018, ocasião em que realizamos entrevistas com membros de diretorias de maracatu.

¹⁷ Rito talvez o mais relevante para a preservação dos saberes culturais do baque solto, será mais bem descrito nos capítulos 2 e 3.

Quanto a elas, foram realizadas entre setembro e outubro de 2018. Optamos por fazer entrevistas semiestruturadas, a partir de um roteiro básico, que foi mais ou menos seguido, a depender dos caminhos trilhados pelas respostas dos entrevistados. Realizamos um total de dez entrevistas, divididas em dois blocos, um de pesquisadores e produtores culturais; outro de detentores do maracatu de baque solto. Assim, foram entrevistados quatro pesquisadores/produtores, e seis detentores. Comparar as perspectivas foi importante para pensarmos o lugar e o papel da economia na sustentabilidade do maracatu.

Os pesquisadores e produtores culturais entrevistados são tanto pessoas com vivência na área de pesquisa e extensão em economia da cultura e economia criativa, quanto agentes atuantes na pesquisa e na gestão de grupos de maracatu. Entre elas, figuram pesquisadores acadêmicos – uma professora do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE) e um pesquisador do Laboratório de Pesquisas O Imaginário, da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) –, a coordenadora do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Maracatu de Baque Solto, que é fundadora de um grupo de maracatu, e o consultor cultural da Associação dos Maracatus de Baque Solto.

Os detentores são membros de diretorias de agremiações de maracatu, portanto pessoas diretamente ligadas à gestão dos grupos. Como será abordado posteriormente, o maracatu de baque solto possui uma estrutura que espelha as relações de trabalho de uma empresa – ou de um engenho, na visão de um dos interlocutores – o que faz com que haja detentores especificamente voltados para a gestão do bem, sem participar ativamente da brincadeira como folgazão – embora muitos tenham brincado e saibam executar funções de personagens. Essa relação de produção – cultural e, também, econômica – não é fato recente; é algo que faz parte da história do baque solto. Assim, a partir das entrevistas com o presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto e com o consultor cultural da associação, foram indicados nomes de detentores que seriam considerados referência para tratar da sustentabilidade do folguedo, haja vista o conhecimento especializado que possuem na gestão de agremiações e, por conseguinte, do bem cultural.

Os roteiros de entrevistas foram, portanto, elaborados pensando na posição de cada interlocutor no universo cultural do maracatu de baque solto, de modo que houve um roteiro específico para os pesquisadores/produtores, e outro para os detentores. Para os primeiros, perguntamos questões mais gerais sobre a relação entre economia e

cultura popular; geração de renda; economia e preservação do patrimônio imaterial; economia criativa.

O segundo roteiro foi voltado para o sustento econômico do maracatu de baque solto propriamente: as estratégias de sobrevivência econômica; a estrutura dos grupos; os trabalhos que existem para “botar um maracatu na rua”; custos de produção e relações contratuais; o papel das entidades do poder público nessa relação econômica. Estimulamos os interlocutores a discutirem o que consideram ser sustentabilidade, se o maracatu é sustentável atualmente e como torná-lo sustentável.

Dessas entrevistas advieram propostas de diretrizes para a sustentabilidade econômica do maracatu de baque solto. Buscamos descrever, neste trabalho, a relação intrínseca e imanente entre cultura e economia nesse bem cultural; buscamos também, assim, estimular outros estudos no âmbito do patrimônio cultural e das ciências sociais a optarem a analisar essas relações. Consideramos que a cultura aparece, é criada e fomentada no campo das relações sociais de produção, e assim esperamos que a presente dissertação possa mostrar e confirmar nosso pressuposto. Por fim, propomos o presente trabalho como possibilidade de aprofundar, a partir do Iphan, a política de salvaguarda do patrimônio imaterial para garantir a continuidade de práticas culturais reconhecidas mediante a garantia de sua sustentabilidade econômica.

Capítulo 1: sustentabilidades e as interfaces entre cultura e economia

Este capítulo tem como objetivo discorrer sobre os caminhos que levaram à elaboração do conceito de sustentabilidade. Vimos mediante as fontes bibliográficas que os termos sustentabilidade e desenvolvimento sustentável possuem pontos em comum e aspectos em que dialogam; e foi o que procuramos explicitar nesta parte do trabalho. O discurso oficial do Iphan adota, em algumas normativas, o termo sustentabilidade, no entanto, veremos que a discussão partiu do encontro entre os campos da economia – onde ocorre o debate sobre o desenvolvimento – e o meio ambiente – onde a sustentabilidade possui lugar decisivo. A partir dessa discussão, debateremos sobre os encontros entre sustentabilidade e economia, sustentabilidade e cultura e patrimônio e, por fim, refletiremos sobre a relação feita entre sustentabilidade e patrimônio imaterial a partir das discussões anteriores.

No caminho conceitual que trilhamos, partimos do conceito de desenvolvimento sustentável, que pressupõe a eficiência econômica preocupada também com aspectos sociais e ambientais, significando “melhoria na qualidade de vida das populações atuais sem comprometer as possibilidades das próximas gerações” (MONTIBELLER-FILHO, 2008, p. 23). Entendemo-lo como uma meta ou um objetivo, um compromisso, tendo, portanto, um viés também político-normativo. Mais do que uma ferramenta analítica, é um guia para pensamentos, práticas e atitudes. É o que, felizmente, vai nortear a salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro em âmbito federal.

Exposta a definição aqui adotada, precisamos afirmar que estamos de acordo com José Eli da Veiga (2015): desenvolvimento sustentável, mais do que um conceito, é um valor, conforme também aponta Elimar Pinheiro do Nascimento (2012, p. 52). Para Veiga (op. cit., p. 34), o mundo está cada vez mais marcado pela contradição entre os nacionalismos como forma de organização sociopolítica dos humanos e “o caráter cada vez mais global das agressões impostas à biosfera”.

Assim, faz-se necessário esse novo valor que é chamado atualmente de sustentabilidade. Veiga observa que “Não se leva em conta que se trata de um novo valor, que só começou a se firmar meio século depois da adoção pela ONU da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948” (idem, p. 39). Mais adiante, afirma categoricamente (op. cit., p. 40):

Sustentabilidade é o único valor a dar atenção às futuras gerações. Isto é, a evocar a responsabilidade contemporânea pelas oportunidades, leque de escolhas, e direitos, que nossos trinetos e seus descendentes terão alguma chance de usufruir.

1.1. Um sobrevoo pelas noções de desenvolvimento sustentável e sustentabilidade

A sustentabilidade dos bens culturais é assunto hoje corrente no debate acadêmico e na prática profissional de organismos de cultura e patrimônio cultural. Também é matéria sempre falada – embora nem sempre com esse nome – no seio dos grupos fazedores de cultura, inclusive da cultura popular. No tocante à preservação do patrimônio cultural, tornar os bens culturais sustentáveis, contribuir para que sua preservação ocorra de maneira autônoma, sem que seja preciso adotar sempre medidas emergenciais, é um pressuposto. E uma meta. No patrimônio imaterial, a sustentabilidade é tão importante quanto o processo em si para se chegar a esse objetivo; há uma forte imbricação entre sustentabilidade e salvaguarda – termo que o discurso oficial do Iphan utiliza para se referir à preservação do patrimônio imaterial¹⁸.

A palavra “sustentabilidade”, é daqueles termos que situam os falantes e ouvintes em uma aura de esperança; um valor que é propagado quase como a melhor saída para diversos problemas atuais. Sua utilização desses termos, e todos os amplos significados que carregam, é fruto de uma prática que remonta ao século XVII, quando ele foi utilizado pela primeira vez em textos escritos, para referir-se ao uso “sustentável” dos recursos naturais na Europa (FEIL; SCHREIBER, 2017). Segundo os autores (op. cit., p. 673):

O termo sustentável originou-se da expressão em idioma alemão “*Nachhaltend*” ou “*Nachhaltig*” (longevidade) do livro *Lyra*, de Carlowitz, em 1713, em francês “*durabilité*” (durável) e em holandês *duurzaamheid* e *Duurzaam* (sustentável) [...]. Nesse contexto, o termo reflete uma solução à escassez de recursos naturais desde a antiguidade, consolidando-se ao longo do tempo na cultura humana, em busca da utilização desses recursos de forma contínua e perpétua.

Destarte, a preocupação com a utilização responsável dos recursos naturais, garantindo sua durabilidade no tempo, não é questão própria da contemporaneidade: consiste em preocupação presente na história do pensamento ocidental. Nascido já em âmbito científico, a palavra “sustentável” vai ganhar outros campos, como o político;

¹⁸ Para o patrimônio material costumam-se utilizar, no âmbito do Iphan, termos como preservação e proteção. O termo “salvaguarda” para designar o processo de preservação do PCI encontra-se no discurso do Iphan desde o início do estabelecimento da política pública, em textos basilares para sua implementação. Para verificar seu uso, cf. IPHAN (2006) e IPHAN (2006a).

vai alcançar outros âmbitos na ciência, como o social, o econômico, o cultural. Será adotado por áreas da ciência, como a engenharia ambiental, a biologia, a ecologia, a economia, a administração, as ciências sociais; e passará a integrar agendas de órgãos governamentais em níveis municipais, regionais, nacionais e internacionais/transnacionais.

O conceito de “desenvolvimento sustentável” – termo mais encontrado nos documentos oficiais do que “sustentabilidade” – deriva de conceituações e debates científicos e políticos realizados no âmbito da ONU a partir do conceito de ecodesenvolvimento, cunhado pelo economista e sociólogo Ignacy Sachs (OLIVEIRA; MONTEIRO, 2015 e SACHS, 2009). Segundo José Eli da Veiga (op. cit., p. 24):

Tudo indica que a primeira vez que o adjetivo “sustentável” foi usado em um texto para qualificar o desenvolvimento ocorreu em um seminário promovido pelo Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA) em Estocolmo, em 1979. Foi acrescentado por W. Burguer como título “A busca de padrões sustentáveis de desenvolvimento”.

A partir daí – e por razões que até hoje não estão bem esclarecidas – esse novo binômio tendeu a jogar uma pá de cal sobre o anterior empenho do PNUMA em tentar emplacar o neologismo “ecodesenvolvimento”, que tinha a grande vantagem de ser uma única palavra.

O conceito preocupa-se, desde o início, com uma relação equilibrada entre a preservação do meio ambiente e o desenvolvimento econômico. Fruto das experiências de vida e as teorias que Sachs estudou ao longo da vida¹⁹, traz em seu bojo as relações entre meio ambiente, economia e sociedade. No seio da ONU, durante os acalorados debates entre desenvolvimentistas, de um lado, e ambientalistas, de outro, foi que Sachs pôde apresentar suas ideias. Elas influenciaram sobremaneira o relatório da Comissão Brundtland, denominado *Nosso Futuro Comum*, que definiu “desenvolvimento sustentável” como “aquele que atende às necessidades do presente sem comprometer a possibilidade de as gerações futuras atenderem a suas próprias necessidades” (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO, 1991, p. 46). Pesquisadores como Alexandre André Feil e Dusan Schreiber (op. cit., p. 670) destacam a riqueza de debates e publicações sobre o tema da sustentabilidade ao

¹⁹ Ignacy Sachs nasceu e passou parte da infância na Polônia do período entre-guerras. Durante a Segunda Guerra Mundial, fugiu com a família, de ascendência judaica, para a França, depois Portugal e, finalmente para o Brasil, onde trabalhou na legação da Polônia no país. Retornou ao país natal sob o regime socialista soviético. Posteriormente residiu na Índia e na França. Tais experiências marcam forte correspondência com o conceito de *ecodesenvolvimento* e toda a sua obra posterior, que consistiu na consolidação, reafirmação e aprofundamento desse conceito, agora com o nome de *desenvolvimento sustentável*, o qual passou a adotar após as discussões da ONU que resultaram no relatório da Comissão Brundtland – *Nosso Futuro Comum*, de 1987 (SACHS, 2009).

longo do tempo. Para ficar no âmbito da ONU – por ser o organismo que mais aprofundada e sistematicamente vem produzindo conhecimento sobre o tema – encontram-se publicações desde o início da década de 1970, passando pelo Relatório da Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente (mais conhecida como Comissão Brundtland) intitulado “Nosso Futuro Comum” – ou *Our Common Future*, em inglês²⁰.

O documento qualifica que o desenvolvimento sustentável é (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO, op. cit., p. 49):

[...] um processo de transformação no qual a exploração dos recursos, a direção dos investimentos, a orientação do desenvolvimento tecnológico e a mudança institucional se harmonizam e reforçam o potencial presente e futuro, a fim de atender às necessidades e aspirações humanas.

O texto institucional procurou, pois, atender os dois lados do debate, articulando o uso sustentável do meio ambiente ao desenvolvimento econômico. Expresso de tal forma, a definição de desenvolvimento sustentável vem suscitando discussões, aprofundamentos e críticas até o presente. Suas preocupações concerniram, sobretudo, em solucionar graves problemas ambientais, como secas e inundações, que deixaram milhões de pessoas famintas e sem moradia, sobretudo em continentes pobres, como a África e a Ásia. A partir da constatação de que na segunda metade do século XX, ao mesmo tempo em que a tecnologia e a economia avançaram a ponto de conectar o mundo, produzir alimentos com maior eficiência e aumentar a produção de bens e riquezas, o meio ambiente estava sofrendo as consequências do mau uso, por parte da humanidade, dos recursos naturais. Não obstante, segundo o Relatório, a capacidade desenvolvida pela ciência de investigar e compreender os diversos organismos da natureza – os interesses humanos – mais especificamente os econômicos – e as leis naturais não se encontram conciliadas. A economia mostrava um crescimento

²⁰ Relatório elaborado em 1987 pela Comissão Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD), liderado pela Primeira-Ministra da Suécia, Gro Harlem Brundtland, daí o documento ser também conhecido como Relatório Brundtland. Os anos 1960 e 1970 testemunharam diversos desastres ambientais, muitos dos quais, conforme avaliou a Comissão, diretamente associados à relação meio ambiente/desenvolvimento desordenado e mal gerido; esse contexto preocupou a comunidade internacional, propiciando a mobilização na ONU para se produzir uma análise a esse respeito, bem como sugestões de solução de problemas. O documento contou, segundo informações nele trazidas, com a colaboração de vários agentes, entre eles muitos intelectuais. Tinha como metas gerais, dentre outras: propor estratégias ambientais de longo prazo para se alcançar o desenvolvimento sustentável e recomendar caminhos de cooperação entre países de diferentes estágios de desenvolvimento econômico para almejar objetivos comuns. O trabalho foi encomendado pela Assembleia Geral da ONU, tendo sido iniciado em outubro de 1984, e é o documento basilar, e inaugural, a partir do qual esse organismo internacional, e seus países-membros, pensaram estratégias, caminhos, percepções e mecanismos para se conciliar o desenvolvimento econômico com a preservação do meio ambiente. Para mais informações, ver **Our Common Future** em <<https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf>>. Acesso em 09 out 2019.

substancial, a população mundial também crescia exponencialmente, mas o meio ambiente estava sofrendo os impactos negativos dessa conjunção (COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO, op. cit.).

Elimar Pinheiro do Nascimento (2012, p. 51) coloca que a noção de sustentabilidade possui dupla origem: na biologia e na economia. A primeira, inserida mais precisamente no seio da ecologia, significa a capacidade de os ecossistemas se recuperarem e reproduzirem após agressões antrópicas (desmatamentos, incêndios etc.) ou naturais (terremotos, furacões, tsunamis etc.). A segunda reside na economia e diz respeito ao desenvolvimento econômico: surge a partir da percepção de que os padrões de consumo e produção atuais provocam a crescente diminuição dos recursos naturais, daí a necessidade de se pensar um desenvolvimento durável no tempo e no espaço. A sustentabilidade contemplaria, portanto, a qualidade de vida e a equidade social para presentes e futuras gerações (idem, ibidem).

Veiga identifica o desenvolvimento sustentável como uma “ambição” (op. cit., p. 9) de que a humanidade venha a satisfazer as necessidades do presente sem comprometer as gerações futuras de também fazê-lo. Assim, a ONU assumiu, desde fins da década de 1980, que “o desenvolvimento sustentável deveria se tornar princípio orientador central de governos e instituições privadas, organizações e empresas” (idem, ibidem).

Conforme Nascimento (op. cit., p. 53), o binômio economia-meio ambiente é substituído pela tríade que acrescenta a eles a dimensão social. O contexto é o de debates em torno do desenvolvimento sustentável, que revelam um conflito entre os interesses dos países desenvolvidos, desejosos em ter o meio ambiente como ponto central das discussões, e o que almejavam os países do chamado Terceiro Mundo, preocupados em combater a pobreza (daí a necessidade de, ainda, se falar em desenvolvimento econômico no bojo do debate).

Diana Felix de Oliveira e Luciana de Vasconcelos Gomes Monteiro (2015) observam que o termo ecodesenvolvimento teria sido proferido pela primeira vez por Maurice Strong, na Conferência Internacional sobre o Meio Ambiente, ocorrida em Estocolmo, Suécia, em 1972. Sachs, ao ouvir esse termo, passou a desenvolver suas ideias a partir dele. Assim, chegou a elaborar um conceito preocupado com o desenvolvimento a partir dos ecossistemas, com o objetivo de assegurar o atendimento

das reais necessidades das populações, visando à melhoria da qualidade de vida. Afirmando as autoras (*idem*, p. 30):

Nesse sentido, o autor desenvolveu a hipótese que existem cinco pilares da sustentabilidade do ecodesenvolvimento: sustentabilidade social, econômica, ecológica, territorial e cultural. A dimensão *Social* se refere à valorização da redução das diferenças sociais, a busca do desenvolvimento em sua multidimensionalidade; a *Econômica* envolve a manutenção da capacidade produtiva dos ecossistemas, está baseada na captação e gestão eficientes dos recursos, com investimentos público e privado; a *Ecológica* compreende a preservação dos recursos naturais enquanto base da biodiversidade; a *Territorial* se refere à distribuição espacial dos recursos das populações e das atividades, uma configuração urbana e rural equilibrada; por conseguinte, a *Cultural* está voltada ao respeito pelas especificidades culturais, identidades e tradições das comunidades locais.

Com base em Sachs, Gilberto Montibeller-Filho (2008) descreve as “cinco dimensões da sustentabilidade do ecodesenvolvimento”:

- a) **Sustentabilidade social:** o processo deve se dar de maneira que reduza substancialmente as diferenças sociais. [...]
- b) **Sustentabilidade econômica:** [...] A eficiência econômica deve ser medida sobretudo em termos de critérios macrosociais. E pressupõe evitar-se a denominada “economia de Gandhi”, na qual o resultado de uma jornada de trabalho não seria suficiente para garantir qualidade mínima de vida diária ao trabalhador.
- c) **Sustentabilidade ecológica:** compreende o uso dos potenciais inerentes aos variados ecossistemas compatível com sua mínima deterioração. Deve permitir que a natureza encontre novos equilíbrios através de processos de utilização que obedeçam a seu ciclo temporal. Implica, também, preservar as fontes de recursos energéticos e naturais.
- d) **Sustentabilidade espacial/geográfica:** pressupõe evitar a excessiva concentração geográfica de populações, de atividades e do poder. Busca uma relação mais equilibrada cidade/campo.
- e) **Sustentabilidade cultural:** significa traduzir o “conceito normativo de ecodesenvolvimento em uma pluralidade de soluções particulares, que respeitem as especificidades de cada ecossistema, de cada cultura e de cada local” (2008, p. 53)

Ignacy Sachs (2009) nos permite ver, através de seus textos, as ligações entre os sistemas, ou as dimensões da sustentabilidade. Embora sua preocupação maior, desde os anos 1970, seja a questão do meio ambiente e sua relação com o desenvolvimento econômico, ao longo de suas pesquisas, e sua vasta experiência em diversos países – como Polônia, França, Brasil e Índia –, tornou-se mais clara a relação com outros aspectos da vida social, como a cultura e os modos de vida. Assim, pôde constatar que (SACHS, 2008, p. 30-31):

Ainda hoje, milhões de “pessoas dos ecossistemas” – habitantes das florestas e população rural – lutam por sua subsistência nos ecossistemas próximos, geralmente de modo criativo, baseado em conhecimento profundo sobre as ocorrências da natureza.

Nosso problema não é retroceder aos modos ancestrais de vida, mas transformar o conhecimento dos povos dos ecossistemas, como um ponto de

partida para a *invenção de uma moderna civilização da biomassa*, posicionada em ponto completamente diferente da espiral de conhecimento e do progresso da humanidade.

O estudo da biodiversidade não deveria estar limitado a um inventário das espécies e genes, por dois motivos: primeiro, porque o conceito de biodiversidade envolve também os ecossistemas e paisagens; segundo, porque a biodiversidade e a diversidade cultural estão entrelaçadas no processo histórico de co-evolução.

Com o amadurecimento das elaborações conceituais e das análises, bem como da aplicação do desenvolvimento sustentável a políticas públicas e estratégias de ações, governamentais ou não, o conceito ampliou-se, foi sendo gradualmente aproveitado por outras áreas do conhecimento, mais notadamente a política, a sociologia e, mais recentemente, a antropologia. Isso permitiu uma elaboração tal do conceito que o subdividiu em esferas específicas. Atualmente, pode-se falar em “sustentabilidades”, e distribuí-las em cinco áreas: sustentabilidade social, sustentabilidade ambiental, sustentabilidade econômica, sustentabilidade política e sustentabilidade cultural (TABOSA; BESSONI, 2017). Veiga aponta (2015, p. 38) que:

Da mesma forma que o sétimo ODM²¹ evoca sustentabilidade ambiental, também é muito comum que se fale em sustentabilidade agrícola, corporativa, cultural, da construção civil, da moda, da pecuária, empresarial, financeira, geográfica, organizacional, habitacional, tecnológica, territorial, urbana, e assim por diante.

Essa subdivisão evidentemente é mais didática, instrumental, do que propriamente conceitual: o desenvolvimento sustentável deve ser aplicado às diversas esferas da vida, de modo integrado. Mesmo assim, essa subdivisão tem efeitos positivos, sobretudo o de chamar atenção para determinado aspecto da vida humana que pode ser deixado de lado se não for apontado (veja-se o exemplo da “cultura”, área que tem uma profusão de visões conceituais e que, geralmente, não é enxergada como prioridade por Estados e políticas públicas). Também se subdivide o termo para melhor trabalhá-lo em políticas públicas. Assim, se fala em “sustentabilidade ambiental” nas políticas destinadas ao meio ambiente; recentemente tem-se falado, vez por outra, em desenvolvimento sustentável para se admitir a possibilidade de empreender ações econômicas em áreas de preservação ambiental sem prejudicá-las. Da mesma forma, a política de preservação do patrimônio cultural imaterial proposta pelo Iphan cita, em seu discurso oficial, a “sustentabilidade cultural” dos bens reconhecidos oficialmente pelo

²¹ ODM: Objetivo de Desenvolvimento do Milênio, estabelecidos pelas Nações Unidas em 2000. Sobre o assunto, Cf. <http://www.odmbrasil.gov.br/os-objetivos-de-desenvolvimento-do-milenio>. Acesso em 09 out 2019.

Estado brasileiro – no jargão patrimonial, bens “Registrados”²² – e, portanto, alvos de uma ação estatal mais sistemática (BRASIL, 2015; BRASIL, 2016).

Demarcar a sustentabilidade como “cultural”, ou “social”, ou “urbana”, ou “ambiental” pode ser uma estratégia, também, de delimitar campos de atuação, reconhecendo fronteiras institucionais, técnicas, disciplinares e políticas. É uma ênfase, mas também uma retirada, um recuo. O mundo é assaz grande para resolvê-lo como um abraço em um amigo. No entanto, dividir a sustentabilidade em caixas, a despeito da necessidade e das contingências várias das estruturas – institucionais, epistemológicas, políticas, jurídicas – pode ser um complicador para se alcançar objetivos mais efetivos e abrangentes. O argumento central desta dissertação é o de que para se alcançar a sustentabilidade cultural de um Bem Registrado, deve-se ter, à medida que o contexto sociocultural e as características desse bem permitam, especial atenção para a sua sustentabilidade econômica. Atenção esta que se expresse em uma política pública de sustentabilidade econômica do patrimônio imaterial.

As preocupações maiores da noção de desenvolvimento sustentável residem no equilíbrio entre a preservação, a princípio, do meio ambiente e a promoção do crescimento econômico. “Desenvolvimento” seria, portanto, um processo em que economia estável e meio ambiente protegido caminhariam de mãos dadas – e, quem sabe, de olhares ternos de respeito mútuo? Trata-se, pois, de uma definição desafiadora já de partida, pois meio ambiente e economia são áreas que apresentam tensões entre si (sem falar, evidentemente, em suas tensões intestinas), o que se complexifica demasiadamente quando se acrescentam questões culturais, identitárias, e outras questões diretamente influenciadoras (e influenciadas) da vida social (SANTOS, 2014).

Nessa perspectiva, o desenvolvimento sustentável insere-se no bojo das ações e políticas públicas de desenvolvimento local. Segundo Sérgio C. Buarque (1999) admite a possibilidade de que sejam compatibilizadas, no âmbito desse conceito, dimensões que apresentam restrições e conflitos mútuos, como a ambiental, a econômica e a social, gerando qualidade de vida e equidade social (idem, p. 31). Para ele:

O desenvolvimento local sustentável é (...) um processo que leva a um continuado *aumento da qualidade de vida* com base numa *economia eficiente*

²² Para fazer jus aos termos do Decreto nº 3.551/2000, que institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial (o “patrimônio imaterial”) como instrumento de reconhecimento e preservação oficial para esses bens, análogo ao Tombamento para os bens culturais de natureza material (o “patrimônio material”).

e competitiva, com relativa autonomia das finanças públicas, combinado com a conservação dos recursos naturais e do meio ambiente (idem, p. 32).

Ademais, Buarque coloca o desenvolvimento sustentável como um “processo” e uma “meta” a ser alcançada em médio e longo prazos (idem, p. 33). Consideramos que a perspectiva de Buarque permite colocar em proximidade dimensões conflitantes no seio da política pública. Propicia-nos, pois, trazer a dimensão do patrimônio cultural para a discussão no espírito da compatibilização de fatores distintos entre si, redefinindo relações entre as dinâmicas econômica, cultural e social.

É um debate bonito, instigante, que nos move para um dos lados, ou nos situa no “caminho do meio”, necessariamente integrador. Ao entrar em contato com esse universo, as discussões e visões de mundo, percebemos o quanto esse rio da sustentabilidade requer de nós diversas técnicas de navegação, pois ora ele está calmo, ora ele aparece bravo, e nos dá a impressão de que o barco vai virar.

No seio dos debates figuram questões como a capacidade hídrica, as matas, os níveis de carbono na atmosfera, a reciclagem e o reaproveitamento, o consumo, a produção de alimentos e uso de agrotóxicos; o desenvolvimento econômico, questões de renda *per capita*, Produto Interno Bruto (PIB), Índice de Desenvolvimento Humano (IDH); as relações entre crescimento econômico e saneamento básico, saúde e renda, educação e cultura, tradições culturais e usos dos recursos naturais. É um campo vasto, composto, como dito anteriormente, por acadêmicos, agentes públicos, *stakeholders*, fazedores de cultura, produtores culturais, autoridades estatais. Entes que nem sempre – alguns “nem nunca” – dialogam, e, ao fazerem, deixam explícitas as tensões que esse campo carrega.

Campo aqui entendido na perspectiva do sociólogo Pierre Bourdieu (2015), segundo o qual para se compreenderem as relações entre as pessoas ou explicar determinado fenômeno social faz-se necessário investigar o espaço social onde as interações e os eventos ocorrem. Nessa concepção, o campo consiste nas posições sociais ocupadas por agentes nas quais eles atuam, e que estabelecem os limites do que pode ou não ser feito, a partir de determinadas condições sociais. O campo é um “espaço de força”, semiautônomo, e nele ocorrem os jogos da vida social, com os diversos agentes se utilizando de meios – *habitus* e capital (social, econômico, cultural) – a fim de se manter ou melhorar suas posições (THOMPSON, 2018, p. 98). É nesse espaço de forças – políticas, econômicas, culturais e sociais – que Estados (nações,

governos), intelectuais e povos (fazedores, mestres, grupos sociais, etnias) travam debates e lutas simbólicas para definir e aplicar o que seja desenvolvimento sustentável.

Pensar em campo implica pensar, além de espaços, em posições sociais, e em como se dá a relação de forças de dominação – física, política, econômica e simbólica – entre as posições. Elas, que definem, segundo Bourdieu, as classes na estrutura social, que configurariam o campo. Conforme o autor (op. cit., p. 3):

Levar a sério a noção de estrutura social supõe que cada classe social, pelo fato de ocupar uma posição numa estrutura social historicamente definida e por ser afetada pelas relações que unem às outras partes constitutivas da estrutura, possui *propriedades de posição* relativamente independentes de propriedades intrínsecas como por exemplo um certo tipo de prática profissional ou de condições materiais de existência.

Assim, a situação de classe é definida, também, como “posição no sistema de relações de produção” (idem, p. 4). No caso em questão, o campo da sustentabilidade é formado por órgãos paraestatais, estatais e governamentais (com suas hierarquias e classes), os quais estabelecem e implementam as políticas públicas; por intelectuais e acadêmicos, alguns participando ativamente das agências oficiais, outros atuando ao lado de grupos e movimentos sociais; e por grupos sociais, étnicos e/ou culturais fazedores de cultura (também com suas hierarquias e classes). Esse campo da sustentabilidade é uma arena com várias faces, ora aberta, ora fechada, onde as diversas instâncias se relacionam (leia-se: lutam) pela legitimidade discursiva, pelo exercício do poder, pela participação nas decisões políticas. Assim o é, evidentemente, no âmbito da sustentabilidade do patrimônio cultural.

No que tange ao mundo da cultura, Bourdieu (2015, p. 106) trata essa questão da seguinte maneira:

[...] quanto mais o campo estiver em condições de funcionar como a arena fechada de uma concorrência pela legitimidade cultural, ou seja, pela consagração propriamente cultural e pelo poder propriamente cultural de concedê-la, tanto mais os princípios segundo os quais se realizam as demarcações internas aparecem como irredutíveis a todos os princípios externos de divisão, por exemplo os fatores de diferenciação econômica, social ou política, como a origem familiar, a fortuna, o poder (no caso de um poder capaz de exercer sua ação diretamente sobre o campo), bem como às tomadas de posição políticas.

A essa questão retornaremos posteriormente, para discutir como vemos a posição que a cultura popular, e, em relação a ela, o patrimônio imaterial, ocupam nas políticas públicas de cultura. O conceito de campo de Bourdieu permite vislumbrar as relações de dominação e poder dentro da própria política de cultura e, em seu âmbito, da política de patrimônio cultural. De antemão, consideramos que existem posições sociais

claras no contexto do campo da sustentabilidade, e tais posições determinam, no bojo das relações sociais, para onde pende o jogo – quem determina o quê, quando, quanto e para quem.

Voltando à discussão da sustentabilidade e seus diversos aspectos, Sachs, por sua vez, promove uma feliz junção entre desenvolvimento e direitos humanos. Nesse sentido, os grupos sociais possuiriam direito ao desenvolvimento que aparece como instrumento propiciador de cidadania e de valores humanos (OLIVEIRA; MONTEIRO, 2015, p. 36-37). Gradativamente, à “ética imperativa da solidariedade sincrônica” somou-se à ética da “solidariedade diacrônica com as futuras gerações” e à responsabilidade para com todas as formas de vida no planeta (idem, p. 49). É interessante a narrativa de Sachs sobre o contexto da Conferência de Estocolmo, que permite compreender como se desenvolveu o conceito de sustentabilidade. Vamos a ela.

Dois pensamentos dominariam então as discussões em torno da preparação para aquela Conferência: de um lado, os que previam abundância (*the cornucopians*), do outro, os catastrofistas (*doomsayers*). Aqueles consideravam que os esforços para se preservar o meio ambiente atrapalhariam o crescimento dos países subdesenvolvidos rumo ao patamar de industrialização dos países desenvolvidos. Assim, dever-se-iam concentrar esforços no crescimento econômico, uma vez que eventuais problemas ambientais poderiam ser resolvidos quando os países em desenvolvimento alcançassem os níveis de renda *per capita* dos desenvolvidos. Já os pessimistas defendiam que caso o crescimento econômico e demográfico não fossem estagnados, o apocalipse estaria próximo. A humanidade desapareceria ao final daquele século devido à escassez de recursos naturais e aos efeitos nefastos da poluição. Uma alternativa a esses extremos surgiu no seio dos debates: considerava que o crescimento econômico ainda era necessário (se ele parasse, pioraria ainda mais a situação dos países mais pobres); porém, “ele deveria ser socialmente receptivo e implementado por métodos favoráveis ao meio ambiente, em vez de favorecer a incorporação predatória do capital da natureza ao PIB” (SACHS, 2008, p. 52). Nesse sentido, nada melhor do que as palavras do próprio Sachs (op. cit., p. 53-54):

De modo geral, o objetivo deveria ser o estabelecimento de um aproveitamento racional e ecologicamente sustentável da natureza em benefício das populações locais, levando-as a incorporar a preocupação com a conservação da biodiversidade aos seus próprios interesses, como um componente de estratégia de desenvolvimento. Daí a necessidade de se adotar padrões negociados e contratuais de gestão da biodiversidade.

O paradigma do *caminho do meio* [...] trata de um *outro desenvolvimento*, endógeno (e, oposição à transposição mimética de paradigmas alienígenas), auto-suficiente (em vez de dependente), orientado para as necessidades (em lugar de direcionado pelo mercado), em harmonia com a natureza e aberto às mudanças institucionais.

Quer seja denominado *ecodesenvolvimento* ou desenvolvimento sustentável, a abordagem fundamentada na harmonização de objetivos sociais, ambientais e econômicos não se alterou desde o encontro de Estocolmo até as conferências do Rio de Janeiro²³.

Desafiadoramente, Sachs observou que o desenvolvimento sustentável era “incompatível com o jogo sem restrições das forças do mercado” (idem, p. 55). Nesse sentido, promover o desenvolvimento sustentável, para além dos discursos político e intelectual, seria lutar contra poderes fortes e constituídos.

De fato, não se imaginava ou se imagina ser fácil pôr em prática alternativas de desenvolvimento endógeno, quando o mercado está claramente se fortalecendo no caminho do liberalismo de apelo empresarial, globalizante, notadamente em diversos países da América Latina, incluindo-se o Brasil. Assim, ao lado de uma “revolução ambiental”, sempre residiria uma “contra-revolução neoliberal”, para usar expressões do próprio Sachs, com o “ressurgimento do mito do *laissez-faire*” (SACHS, op. cit., p. 56).

Cabe ressaltar que não se buscou, a partir de Sachs, suprimir o mercado, mas sim fiscalizá-lo, controlá-lo, com vistas a corrigir seus excessos e suas deficiências. Trata-se, portanto, de adotar o tal caminho do meio, não assumindo posturas nem otimistas demais (e fantasiosas) acerca do crescimento econômico a todo custo, nem pessimistas a ponto de defender a cessação do crescimento e do mercado. Sachs defende, assim – e aqui concordamos com sua perspectiva –, que se fazia já à época da Conferência de Estocolmo e se faz no presente necessária uma

[...] combinação viável entre economia e ecologia, pois as ciências naturais podem descrever o que é preciso para um mundo sustentável, mas compete às ciências sociais a articulação das estratégias de transição rumo a este caminho (op. cit., p. 60).

Cabe, ainda no âmbito das contribuições de Ignacy Sachs para o tema da sustentabilidade, mencionar algumas questões relevantes apontadas por ele em seus textos. Com relação às dimensões da sustentabilidade, o autor expõe que a “sustentabilidade social” se destaca como “a própria finalidade do desenvolvimento” (op. cit., p. 71) e, portanto, deve vir na frente até mesmo da sustentabilidade ambiental.

²³ Aqui Sachs se refere à Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, também conhecida como Eco 92, Cúpula da Terra, Cimeira do Verão, Conferência do Rio de Janeiro e Rio 92.

A “sustentabilidade cultural” é, para ele, um corolário, na medida em que deriva da sustentabilidade social. Em decorrência, aparece a “sustentabilidade ambiental”. A “sustentabilidade econômica” é vista como uma necessidade, mas de modo algum é condição prévia para as outras dimensões. A “sustentabilidade política” aparece como importante por integrar o processo de “reconciliação do desenvolvimento com a conservação da biodiversidade” (idem, *ibidem*). Por fim, a “sustentabilidade do sistema internacional” se introduz como relevante para a manutenção da paz e o “estabelecimento de um sistema de administração para o patrimônio comum da humanidade” (op. cit., p. 72).

1.2. Sustentabilidade e economia: discussões e encontros

Conforme antecipado na Introdução, a preocupação central deste trabalho é com relação à sustentabilidade econômica do Maracatu de Baque Solto, e, por extensão, do patrimônio cultural imaterial que deriva de expressões da cultura denominada popular. Nesse sentido, teóricos como o economista Gilberto Montibeller-Filho (op. cit.) e Beat Bürgenmeier (2005) trazem contribuições que consideramos úteis para situar a discussão sobre desenvolvimento sustentável no âmbito da economia. Não se trata aqui de se construir uma pesquisa econômica, visto que não somos economistas de formação, mas apenas contextualizar as discussões que entrelaçam esses dois temas. A relevância em trazê-las aqui se dá porque a elaboração do conceito de desenvolvimento sustentável, como vimos anteriormente, deu-se justamente no debate de oposição entre a defesa do crescimento econômico exclusivo *versus* preservação absoluta do meio ambiente.

Montibeller-Filho (op. cit.) inicia sua discussão afirmando que o conceito de desenvolvimento sustentável é amplo, permitindo apropriações diferenciadas conforme o segmento social que dele se apropria. Mesmo assim, o que reside de comum é a proposição segundo a qual o desenvolvimento sustentável é o processo que permite a melhoria da qualidade de vida das populações – tanto as atuais quanto as futuras gerações – mediante a eficiência econômica associada à eficácia social e ambiental (idem, p. 23)²⁴. Destarte, trata-se de um processo que alia crescimento econômico à

²⁴ Segundo Peter Drucker, “A eficiência consiste em **fazer certo as coisas** (...). Já a **eficácia** consiste em **fazer as coisas certas** (...)”. Definição presente em ANDREASI, Diego. **Entenda a diferença entre eficiência e eficácia de uma vez por todas**: é possível ser eficiente, mas não eficaz?. 2014. Disponível

qualidade de vida das pessoas ao gerar resultados positivos para a sociedade e o meio ambiente.

No âmbito econômico, o autor aponta para a existência de três vertentes que analisam a questão ambiental à luz do capitalismo. Uma delas considera que os problemas sociais e ambientais decorrem de falhas do mercado, e que por ele, ou seja, no interior do próprio sistema, devem ser resolvidos de forma espontânea ou induzida. Outra vertente afirma que o mercado só resolverá os problemas sociais e ambientais se pressionado pelos movimentos sociais, portanto, provocado por agentes externos a ele; desse modo, a sustentabilidade “seria atingível mediante a subjugação da racionalidade econômica à racionalidade ambiental” (idem, p. 24). A terceira vertente, por sua vez, tem os custos sociais e ambientais como inerentes ao funcionamento do moderno sistema capitalista, de modo que não pode deixar de gerá-los. A partir daí, ele define a “economia ambiental” como sendo “a abordagem que trata da inter-relação entre os elementos apontados – em síntese, economia ou desenvolvimento socioeconômico e meio ambiente” (idem, p. 26).

Com relação aos “custos” gerados pelo atual sistema de produção, e que serão absorvidos no debate do desenvolvimento sustentável, Montibeller-Filho situa (op. cit., p. 32) que:

Custos sociais são problemas gerados e não assumidos pelas atividades produtivas privadas, sendo repassados para a sociedade. Podem ser de três tipos: custos sociais ecológicos, custos sociais trabalhistas e custos sociais econômicos. Os *ecológicos* são, por exemplo, a poluição do ar, da água e do solo e a extração desenfreada de recursos naturais não renováveis; os *trabalhistas* são custos sociais relativos às condições precárias de trabalho, desemprego, dentre outros (nos quais se inclui a parcela de trabalho realizado e não pago); e os custos sociais *econômicos* dizem respeito, sobretudo, a capacidades ociosas, disfunções e desigualdades setoriais e espaciais.

De acordo com esse autor, ao longo do tempo, as ciências ocidentais – notadamente a biologia, a zoologia, a astronomia e a geologia – foram, com suas conclusões, deslocando o antropocentrismo do Ocidente, ao apontar a pequenez humana no Universo e sua igualdade perante outros animais e seres vivos. A separação entre homem e natureza preconizada pela ciência de viés cartesiano, que resultou nas concepções instrumentalizadoras segundo as quais caberia ao homem o domínio técnico do mundo natural – e que serviram de base para o desenvolvimento do sistema de produção denominado capitalismo –, denunciadas posteriormente pela Escola de Frankfurt, foram questionadas por outros ramos do saber científico mais ligados às

ciências naturais. A partir da segunda metade do século XX, com a intensificação dos problemas ligados à exploração desenfreada dos recursos naturais, a consciência ecológica foi aprofundada, dando origem ao movimento ambientalista (idem, p. 36-41).

Não obstante as dificuldades políticas, o ambientalismo desenvolveu conceitos e paradigmas que atuam no plano das ideias e das ações. Atuou com tal sucesso que fez surgir o campo do direito ambiental internacional, o qual o Brasil procura seguir. A legislação brasileira, inclusive na Constituição Federal de 1988, especificamente no Artigo 225, vincula a proteção do meio ambiente ao desenvolvimento socioeconômico e à melhoria da qualidade de vida das populações, consideradas as gerações presentes e futuras.

No âmbito conceitual, podemos afirmar, com base em Montibeller-Filho (op. cit.), que o avanço mais importante do ambientalismo teria sido a elaboração do conceito de ecodesenvolvimento, depois substituído por desenvolvimento sustentável. Aquele conceito parte da crítica ao desenvolvimentismo e ao economicismo, que seriam, para os ambientalistas, os maiores causadores dos atuais problemas sociais e ambientais. Seu desenvolvimento o fez tornar-se, para a ciência, um paradigma e um “padrão normativo” (op. cit., p. 49-50). A partir desse conceito, tem-se uma mudança metodológica: os aspectos sociais, ambientais e econômicos encontrar-se-iam em pé de igualdade; uma posição ética fundamental seria introduzida: a melhoria da qualidade de vida e a preservação do meio ambiente para as atuais e as futuras gerações (idem, p. 52). Nessa esteira, aponta Montibeller-Filho (op. cit., p. 54):

Na conferência mundial sobre a conservação e o desenvolvimento, da IUCN (Ottawa, Canadá, 1986), o conceito de desenvolvimento sustentável e equitativo foi colocado como um novo paradigma, tendo como princípios:

- integrar conservação da natureza e desenvolvimento;
- satisfazer as necessidades humanas fundamentais;
- perseguir equidade e justiça social;
- buscar a autodeterminação social e respeitar a diversidade cultural;
- manter a integridade ecológica.

O autor (op. cit., p. 57), apoiado em Dália Maimon (1992)²⁵, estabelece que a diferença básica entre os conceitos de ecodesenvolvimento e desenvolvimento sustentável se encontra no seguinte:

²⁵ Cf. MAIMON, Dália. **Ensaio sobre economia do meio ambiente**. Rio de Janeiro: APED/ Associação de Pesquisa e Ensino em Ecologia e Desenvolvimento, 1992.

[...] o primeiro volta-se ao atendimento das necessidades básicas da população, através da utilização de tecnologias apropriadas a cada ambiente e partindo do mais simples ao mais complexo; o segundo enfatiza o papel de uma política ambiental, a responsabilidade com os problemas sociais e com as futuras gerações. As disparidades entre ambos se situam, portanto, principalmente no campo político e no que respeita às técnicas de produção (MONTIBELLER-FILHO, 2008, p. 57).

Montibeller-Filho observou (op. cit.) que o termo desenvolvimento sustentável, até mesmo pelas palavras que o compõem, pôde ser apropriado e utilizado por diversas frentes, com o fito de atender a distintos interesses. Ancorado no economista mexicano Enrique Leff (1996)²⁶, ele concordará que a dialética da questão ambiental produziu sua antítese, “o discurso neoliberal da sustentabilidade, o qual afirma o desaparecimento da contradição ambiente e crescimento, através dos mecanismos de mercado, internalizando as condições ecológicas e valores ambientais” (idem, p. 60). Aponta que o conceito, admitindo-se que ainda se encontra em elaboração, foi apropriado inclusive em nome da eficiência empresarial, visando ao lucro ao associar empresas ao compromisso com o meio ambiente.

Cabe observar, acompanhando seu raciocínio, que qualquer que seja a teoria a analisar o capitalismo, deve-se ter em mente que o principal objetivo do sistema capitalista é a obtenção do lucro por meio da valorização do capital. Esta observação será importante para toda a análise teórica e empírica feita neste trabalho, porque o patrimônio imaterial, particularmente o Maracatu de Baque Solto, envolve questões relativas a dinheiro, renda, trabalho.

Seguindo Montibeller-Filho (op. cit.), a abordagem neoclássica do meio ambiente o considera como uma externalidade econômica, ou seja, nada mais do que falhas do funcionamento do mercado, que, por consequência, precisam ser corrigidas para mantê-lo íntegro. Essa abordagem tem sido, desde nos anos 1980, a dominante na economia, devido ao seu comprometimento na manutenção do sistema capitalista (2008, p. 65-79).

A primeira fórmula para se tratar do problema da externalidade ambiental é a do “poluidor paga”, instituída a partir da aplicação para o meio ambiente do conceito de externalidade econômica do economista francês Arthur Cecil Pigou. Tal proposição

²⁶ Cf. LEFF, Enrique. La capitalización de la naturaleza y las estrategias fatales de la sustentabilidad. In: **Formación Ambiental**, v. 7, n. 16, p. 17-20, 1996.

passou, com o tempo, a ser um dos princípios do direito ambiental²⁷. No Brasil, esse princípio é consagrado na Política Nacional de Meio Ambiente²⁸. Segundo esse raciocínio, o que a teoria neoclássica defende que (idem, p. 96):

Haverá um ponto de equilíbrio entre o valor que [o poluidor] deverá pagar e sua escala de produção, o que estabelecerá um “nível de poluição ótimo”. A parte afetada pelo dano ambiental [...] estabelecerá valores com os quais deva ser compensada para suportar diferentes níveis de poluição. A empresa considerará o custo externo marginal, isto é, o quanto terá que assumir de custo adicional para uma unidade acrescida em sua escala produtiva. A negociação entre as partes levará a um nível de poluição aceito por ambas: a coletividade, compensada pelo dano; a empresa, estabelecendo uma escala de produção – e o nível de poluição “ótimo”.

Para a empresa, o nível “ótimo” de poluição se dá quando o seu lucro marginal se iguala ao custo externo marginal (lucro marginal = custo externo marginal) ou [...] quando o lucro marginal após o pagamento do imposto ambiental for zero.

No direito brasileiro, o princípio do poluidor-pagador foi ampliado, de modo que indivíduo deverá arcar com todo tipo de lesão ao meio ambiente – incluído aí o patrimônio histórico, artístico e cultural²⁹. A infração à lei pode ser punida nas esferas administrativa e penal, além de multas e da obrigação civil de reparar o dano causado, como prevê a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, mais conhecida como Lei de Crimes Ambientais³⁰.

Bürgenmeier também aborda o tema da relação entre economia e desenvolvimento sustentável. Em seu livro “Economia e Desenvolvimento Sustentável” (2005), promove uma reflexão sobre a dimensão social do desenvolvimento sustentável. Ele admite que o conceito de desenvolvimento sustentável articula as dimensões econômicas, sociais e ambientais, e que portanto requer uma abordagem que envolva várias disciplinas, bem como uma “mudança de objectivos na expressão da qualidade de vida” (idem, p. 245). Ao interagirem várias dimensões, podem ocorrer, segundo o autor, problemas quanto ao estabelecimento de critérios de ação – privilegiar a preservação do meio ambiente em detrimento do desenvolvimento social, por exemplo. Para dirimir essa questão, Bürgenmeier afirma que (op. cit., p. 246):

²⁷ Conhecido como “princípio do poluidor-pagador”, que consiste, em linhas gerais, em responsabilizar o próprio poluidor por arcar com os custos ambientais de seu empreendimento, compensando os danos causados à sociedade mediante compensação (recuperação ou indenização).

²⁸ Conforme o Artigo 4º, inciso VII, da Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981, a política ambiental visará: “à imposição, ao poluidor e ao predador, da obrigação de recuperar e/ou indenizar os danos causados e, ao usuário, da contribuição pela utilização de recursos ambientais com fins econômicos”.

²⁹ Para discussão mais aprofundada sobre como o patrimônio cultural está inserido no conceito jurídico de “meio ambiente”, cf. AMADO, Frederico Augusto Di Trindade. **Direito ambiental sistematizado**. São Paulo: Método, 2009.

³⁰ Cf. Artigos 62 a 65 da referida Lei.

Torna-se imperativo determinar a ponderação dos critérios por via participativa. O desenvolvimento sustentável favorece essa via. Como [desenvolvimento sustentável] continua sendo um conceito pouco preciso, é necessário iniciar um processo de aprendizagem que aposte na cooperação social.

Defende o autor que o desenvolvimento sustentável torna necessário “considerar valores não monetários” (idem, *ibidem*). Assim, para ele tem sentido a crítica de que o desenvolvimento sustentável possui um cunho ideológico que privilegia a economia diante de outras considerações, como a ecológica e a ética. O alargamento da noção de desenvolvimento sustentável, portanto, vai abranger as mudanças sociais e culturais. As quais devem ser consideradas nas políticas de desenvolvimento.

Ademais, o debate sobre o desenvolvimento sustentável tem um viés cultural inescapável. Bürgenmeier aponta isso com precisão (*op. cit.*), ao expor que a influência do pensamento econômico no debate (e nas políticas, podemos complementar) decorre do predomínio da visão de mundo ocidental nessa questão. O autor afirma que (*idem*, p. 255):

A ciência económica está culturalmente determinada e é indissociável da história da cultura ocidental. Não pode, por isso, ser generalizada em relação ao método e à criação de modelos, nem tem um valor universal a que aspira o modelo neoclássico.

O pensamento económico ocidental é estranho, por exemplo, à cultura islâmica e às culturas africanas em que a produção, o consumo, a maximização das utilidades não tem a maioria das vezes qualquer sentido.

1.3. Sustentabilidade, cultura e patrimônio: discussões e encontros

O desenvolvimento sustentável articula em sua trajetória meio ambiente, economia, sociedade, cultura, política. Neste trabalho, enfatizaremos as questões de sustentabilidade econômica e sustentabilidade cultural, com vistas a contribuir para a salvaguarda do Maracatu de Baque Solto e, mais amplamente, para a política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Iphan. Montibeller-Filho e Bürgenmeier, juntamente com Veiga e Sachs, tornam, por meio de suas contribuições teóricas, indissociáveis as dimensões de economia e cultura no âmbito do desenvolvimento sustentável.

Com vistas a discutir as noções de desenvolvimento sustentável e sustentabilidade, especificamente no seu viés cultural, cabe partir da elaboração e evolução da definição de desenvolvimento. Ingrid Haas (2011) traz a discussão que

Gilson Oliveira (2002)³¹ faz a respeito do assunto, segundo a qual (OLIVEIRA, op. cit. *apud* HAAS, op. cit., p. 56):

O desenvolvimento, em qualquer concepção, deve resultar do crescimento econômico, **acompanhado de melhoria na qualidade de vida**, [...] de forma a melhorar os indicadores de bem estar econômico e social (pobreza, desemprego, desigualdade, condições de saúde, alimentação, educação e moradia).

Por sua vez, a ONU, na Declaração sobre o Direito ao Desenvolvimento, de 1986, o define nos seguintes termos (ONU, 1986³² *apud* HAAS, op. cit., p. 57, grifos da autora):

Artigo 1º O direito ao desenvolvimento é um direito humano inalienável em virtude do qual toda pessoa humana e todos os povos estão habilitados a participar do desenvolvimento econômico, social, **cultural**, e político, a ele contribuir e de desfrutar no qual **todos os direitos humanos e liberdades fundamentais** possam ser **plenamente realizados**.

Ainda percorrendo a discussão promovida por Ingrid Haas (op. cit.), foi entre o final dos anos 1980 e o início dos anos 2000, dada a preocupação com a preservação do meio ambiente natural no contexto do desenvolvimento, que começariam as discussões sobre o que vem a ser desenvolvimento sustentável. Citando Ginther et al (1995), a autora concorda que (GINTHER et al., 1995³³ *apud* HAAS, op. cit., p. 65):

Há muitas dimensões de sustentabilidade: **Primeiramente** requer a eliminação da pobreza e privação. **Segundo**, requer a conservação e implemento de recursos básicos que garantam uma eliminação permanente da pobreza. **Terceiro**, requer a **ampliação do conceito de desenvolvimento**, o qual englobará não somente o crescimento econômico mas também o **desenvolvimento social e cultural**. **Quarto**, e mais importante, requer a unificação das decisões econômicas e ecológicas em todos os níveis.

A sustentabilidade cultural visaria, pois, “à alteração dos modos de viver da sociedade, a transformação da maneira de pensar e agir, para despertar a consciência ambiental, alcançando desta forma uma diminuição de produtos causadores de impactos ambientais” (HAAS, op. cit., p. 66). Embora esteja quase totalmente focada na questão ambiental, essa noção de desenvolvimento sustentável³⁴ carrega o sentido de

³¹ OLIVEIRA, Gilson Batista. **Uma discussão sobre o conceito de desenvolvimento**. Revista FAE v. 05 n. 02, Curitiba, 2002.

³² ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU), **Declaração sobre o direito ao desenvolvimento**, 1986.

³³ GINTHER, Konrad; DENTERS, Erik; WAART Paul. **Sustainable development and good governance**. Dordrecht/Boston/London: Martinus Nijhoff Publishers, 1995.

³⁴ A fronteira entre os termos “desenvolvimento sustentável” e “sustentabilidade” ainda se apresenta nebulosa para mim. Na maioria dos textos, as duas expressões aparecem. Nos documentos da ONU e suas organizações vinculadas “desenvolvimento sustentável” é o termo utilizado. Em textos de estudiosos (Sachs, Oliveira, Silva, Callou) “sustentabilidade” é quem dá as caras. De qualquer modo, parece-me que há uma diferença de postura política ao se utilizar um ou outro termo: desenvolvimento sustentável ainda coloca a questão do crescimento econômico na dianteira do processo, enquanto sustentabilidade dilui esse

intervenção, seja do Estado, primordialmente, seja da iniciativa privada, para fins de melhoria da qualidade de vida por meio da cultura.

Estudiosos que se debruçam sobre o tema, como José Márcio Barros (2008)³⁵ (BARROS, 2008 *apud* HAAS, 2011, p. 67), entendem que uma articulação entre cultura, diversidade e desenvolvimento realmente efetiva deve partir da:

[...] indissociabilidade das três dimensões básicas e complementares da cultura: 1. sua dimensão humanizadora e educativa, 2. sua dimensão coletiva e política, 3. sua dimensão produtiva e econômica.

A ele somam-se outros que entendem que o desenvolvimento está ligado ao bem estar dos povos, e nesse âmbito a cultura – ou o “desenvolvimento cultural” – é uma ferramenta relevante para a redução das desigualdades e melhoria – ou conquista, em certos casos – da qualidade de vida (HAAS, *op. cit.*, p. 68). Em documento da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Cultura e a Ciência – doravante denominada Unesco³⁶ -, frisa-se que o “verdadeiro desenvolvimento econômico só se efetiva como parte da cultura de um povo” (UNESCO, 2002 *apud* HAAS, 2011, p. 70, com grifo no original). Nesse sentido, a cultura é vista como propiciadora de progresso e criatividade, da qual o desenvolvimento é parte indissociável.

A cultura, nas duas últimas décadas, passou a ser entendida como um meio privilegiado para se atingir o desenvolvimento humano. Pesquisadores defendem que a cultura deve ser tida como um “fim em si”, “culturalmente sustentável”. Quando vista sob a ótica da gestão cultural, a sustentabilidade da cultura se refere à “garantia de sustentação de iniciativas culturais” por meio das instituições formais e não formais que configuram o setor cultural. Pensar dessa maneira implica a questão do financiamento da cultura, quer pela iniciativa privada, quer pelo poder público, de modo que gradativamente as iniciativas culturais sejam sustentáveis a tal ponto que fiquem menos dependentes de elementos externos (SILVA, 2011).

Seguindo o ponto de vista de Ignacy Sachs (2008), sustentabilidade cultural diz respeito ao equilíbrio entre respeito à tradição e inovação. Tais conceitos refletem a tensão gerada entre o global e o local no processo de globalização. Atribui-se nesse debate importância à diversidade cultural e às culturas locais, sem que se feche às

aspecto ao promover uma leitura integral quando se articulam suas dimensões, as quais variam de um autor para outro.

³⁵ BARROS, José Márcio (Org.) **Diversidade cultural**: da proteção à promoção. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

³⁶ Segundo Haal (*op. cit.*), trata-se do II Congresso Nacional sobre Investimento Social Privado em Educação, Diversidade Criadora e Cultura de Paz, ocorrido em 2002 em Fortaleza/CE.

possibilidades exteriores de inovação – como se no interior de culturas locais não possam surgir propulsões à inovação.

No âmbito da Unesco, um documento importante que condensa os entendimentos mais recentes acerca da sustentabilidade cultural é o intitulado “Policy for the Integration of a Sustainable Development perspective into the Processes of the World Heritage” (2015). Embora seja destinado às preocupações com a proteção e conservação do patrimônio mundial – natural e edificado –, portanto não propriamente com o patrimônio imaterial, seu texto traz valores e trabalha temas relevantes que valem a pena serem elencados aqui, com o objetivo de evidenciar a ligação entre cultura e desenvolvimento sustentável. De início, ao argumentar sobre a necessidade de uma política nesse sentido, o texto afirma três dimensões da sustentabilidade (idem, p. 1):

At the same time, strengthening the three dimensions of sustainable development that are environmental sustainability, inclusive social sustainability, and inclusive economic sustainability, as well as the fostering of peace and security, may bring benefits to World Heritage properties and support their OUV [Outstanding Universal Value], if carefully integrated within their conservation and management systems³⁷.

O documento enfatiza que integrar a perspectiva do desenvolvimento sustentável à preservação do Patrimônio Mundial – e, portanto, à Convenção da Unesco que trata do assunto – possibilita a todos os envolvidos no processo, e particularmente às nações, “agirem com responsabilidade social” (idem, p. 2, tradução livre).

A preocupação com a preservação integrada das diversidades biológicas e culturais é a tônica desse texto. Assim, ele afirma a necessidade de se reconhecer a interdependência entre esses fatores (idem, p. 3). Para tanto, instituições, comunidades locais e suas redes, e outros participantes da salvaguarda devem desenvolver capacidades para preservar esse patrimônio de maneira integrada. Ao incorporar as dimensões de inclusão social e inclusão econômica nos processos de desenvolvimento sustentável à preservação do patrimônio natural e cultural, em perspectiva integradora, entendemos que o documento incorpora necessariamente a dimensão cultural, tal como preconizada por Ignacy Sachs (2008).

Na discussão que promove sobre o “desenvolvimento social inclusivo”, o documento da Unesco (op. cit) enfatiza que a “inclusão total, o respeito e a equidade de todos os grupos envolvidos – entre eles as comunidades locais e os povos indígenas –

³⁷ Tais dimensões, por sua vez, foram extraídas do documento da ONU intitulado “2030 UN Agenda for Sustainable Development” (2015).

no sentido de gerar igualdade são premissas para o desenvolvimento social inclusivo” (idem, p. 6, tradução livre). Nesse sentido, a preservação do Patrimônio Mundial deve “promover a redução das desigualdades social e econômica”, bem como reconhecer os valores e o conhecimento culturais e ambientais das comunidades locais (idem, ibidem, tradução livre).

Também afirma a necessidade de promover melhorias na qualidade de vida e no bem-estar, por meio de medidas de garantia de infraestrutura básica para comunidades no entorno dos bens culturais protegidos, de promoção de melhorias na saúde ambiental – o que envolve inclusive condições sanitárias – e reconhecimento de que o Patrimônio Mundial pode promover itens como alimento, água e plantas medicinais (idem, ibidem).

Outros pontos relevantes do documento, no que tange à inclusão social, dizem respeito à promoção dos direitos humanos; à garantia de respeito, consulta e envolvimento dos povos indígenas e das comunidades locais nos processos de preservação do Patrimônio Mundial e de seu desenvolvimento sustentável; e à garantia de respeito à igualdade de gênero – e todas as questões que dela decorrem (idem, ibidem).

No aspecto do “desenvolvimento econômico inclusivo”, a Unesco considera que o patrimônio cultural e natural oferece oportunidades para “aliviar a pobreza e alcançar subsistência sustentável de comunidades locais” (idem, p. 8). Assim, preconiza buscar, por meio da política de preservação do patrimônio, um desenvolvimento econômico equitativo e inclusivo. Para tanto, recomenda processos que possam gerar renda e subsistência para comunidades, incluindo populações marginalizadas, bem como elaboração de mecanismos eficientes e equilibrados de mercado e políticas públicas que garantam incentivos econômicos.

No aspecto econômico, outro assunto abordado no documento diz respeito à promoção de investimentos econômicos em turismo. O texto afirma (op. cit., p. 9):

World Heritage properties are important travel destinations that, if managed properly, have great potential for inclusive local economic development, sustainability and strengthening social resilience.

Destaca iniciativas turísticas que incluam ações de base comunitária, as quais devem contar com investimentos econômicos para garantir benefícios aos bens culturais e suas comunidades. Para tanto, os investimentos devem considerar os recursos e

habilidades locais, tendo as comunidades locais – inclusive populações marginalizadas – como os primeiros beneficiários de tais investimentos (idem, p. 9-10).

Para promover o desenvolvimento econômico com inclusão, a Unesco defende que se deve investir em capacitação e programas educacionais que considerem a inovação e o empreendedorismo local, com o objetivo de promover benefícios econômicos sustentáveis para comunidades locais, assim como (op. cit., p. 10):

Identify and promote opportunities for public and private investment in sustainable development projects that foster local cultural and creative industries and safeguard intangible heritage associated with World Heritage properties.

O fato de o documento da Unesco inserir em um mesmo item as indústrias criativas, indústrias culturais locais e a salvaguarda do patrimônio imaterial integrado às estratégias de desenvolvimento econômico sustentável de sítios reconhecidos como Patrimônio Mundial coloca a questão do cruzamento entre patrimônio imaterial, economia criativa e desenvolvimento econômico. Um passo importante para se pensar o aprofundamento da política pública de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial nesse campo.

1.4. Sustentabilidade e patrimônio imaterial: comprometimento

É amplamente sabido pelos estudiosos da área que a preservação do patrimônio cultural teve como preocupação inicial evitar a perda de elementos considerados – sobretudo por intelectuais advindos do movimento moderno brasileiro e por gestores públicos – relevantes para a história e as artes no Brasil. O clima era o de legar a preservação de itens que representassem a formação histórico-cultural da sociedade brasileira, no âmbito da construção de um discurso de “nação”, formador do que seria o caráter nacional. Tais elementos seriam a prova material da construção operada por portugueses, negros e índios em território nacional. Assim, em 1937 foi criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), e promulgado o Decreto-Lei nº 25/1937, que estabelece o Tombamento do patrimônio histórico e artístico nacional, a partir de seus valores histórico, etnográfico, arqueológico, paisagístico, de belas artes e de artes aplicadas³⁸.

³⁸ Para uma discussão histórica aprofundada sobre a noção de patrimônio cultural, cf. CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 34. Brasília: IPHAN, 2012.

Discute-se que no anteprojeto entregue por Mário de Andrade para a criação do SPHAN constava a proteção de manifestações do folclore e da cultura popular, o que, no entanto, teria sido retirado do Decreto-Lei nº 25, por força de conjunturas maiores, que envolvem decisão governamental e uma grande influência de arquitetos e outros intelectuais modernistas à época na definição das prioridades a serem preservadas³⁹. Não obstante, o folclore e a cultura popular brasileira eram objeto, de acordo com Márcia Chuva (2012) de uma atuação própria por outros intelectuais, que efetivamente realizaram diversas ações de pesquisa, documentação e difusão do folclore, institucionalizadas na Comissão Nacional do Folclore (CNF), na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB) e, futuramente, no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)⁴⁰, que atualmente integra a estrutura do Iphan, ligado ao Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI.

Por muitos anos, essa atuação foi institucionalmente separada, de modo que patrimônio protegido não dialogava, no plano institucional, com as manifestações do saber popular, mesmo as que existiam nos sítios históricos oficialmente preservados pelo SPHAN (CHUVA, 2012). Do ponto de vista do folclore, mesmo com o avanço que significa haver uma instituição pública de preservação e difusão da cultura popular, a atuação governamental pode ser definida, conforme Sérgio Mendes (2016), como preocupada mais com a documentação e a exposição de elementos culturais através de museus, exposições permanentes ou temporárias, manutenção de acervos e bibliotecas, publicações. A abordagem vem sendo a mais tradicional possível, e feita muitas vezes com certo heroísmo pelos servidores públicos que se dedicam, sempre com poucos recursos, a essa tarefa. Do ponto de vista econômico, destacam-se o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart) e as vendas de peças artesanais que ocorrem na Sala do Artista Popular, na sede do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular⁴¹.

³⁹ Cf. FONSECA, Maria Cecília Londres. O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG/MinC/IPHAN, 2005.

⁴⁰ Para um histórico dessa institucionalização, cf. REIS, Daniel. **Entre arquivos e memórias: a respeito de uma narrativa audiovisual sobre a CDFB**. In CNFCP. **Em busca da tradição nacional (1947-1964)**. Rio de Janeiro: CNFCP/IPHAN/MinC, 2008.

⁴¹ Sobre essas ações, cf. os textos **Promoarte**. Disponível em <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=180>. Acesso em: 16 jul. 2020, e **Sala do Artista Popular**. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=50>. Acesso em: 16 jul. 2020. Sobre a Sala do Artista Popular, Mendes (2016) realiza discussão aprofundada.

Tal situação parece ter mudado a partir do final dos anos 1970, mediante a atuação do gestor público Aloísio Magalhães (CHUVA, 2012)⁴². Designer e intelectual de muito trânsito entre governantes, acadêmicos e artistas, ele foi uma figura chave para a implementação do tema do desenvolvimento na preservação do que ele chamava de “bens do saber popular” (FONSECA, 2005; CHUVA, op. cit.). Aloísio Magalhães expôs em publicações suas preocupações com a relação entre cultura e desenvolvimento, considerando, para além da arte e dos bens culturais de elite, as criações populares, enxergando nela um elemento indutor do desenvolvimento local, integrado ao desenvolvimento nacional (MAGALHÃES, 1984 e MAGALHÃES, 1985).

Numa perspectiva de desenvolvimento induzido e conduzido pelo Estado, fortemente intervencionista durante a ditadura militar, Magalhães (1985) enxergou a oportunidade de implementar projetos e ações de desenvolvimento conjugado com preservação cultural. Nessa tônica, de acordo com Zoy Anastassakis (2007), foi criado o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), instância vinculada ao Ministério da Indústria e Comércio e ao Governo do Distrito Federal – cujo governante à época era indicado pelo Presidente da República – era situado no campus da Universidade de Brasília – UnB. Esse órgão, de atuação independente e sem integrar esfera governamental específica, realizou ao longo de mais ou menos quatro anos ações importantes em que pôde testar e aplicar diversos conceitos e metodologias. Depois desse período, já nos anos 1980, o CNRC foi fundido ao então IPHAN, passando a compor a recém-criada Fundação Nacional Pró-Memória como uma de suas coordenações. O importante neste momento da discussão é situar em Aloísio Magalhães e sua equipe as primeiras reflexões de vulto acerca da relação entre bens culturais, patrimônio e desenvolvimento.

A maior inovação conceitual de Magalhães – mais para a gestão pública do que para a academia – foi a instrumentalização do conceito de bem cultural, adotado posteriormente pela Constituição Federal de 1988 no Artigo 216, que trata do patrimônio cultural brasileiro. Segundo esse conceito, bem cultural é toda a produção da cultura brasileira: considerada aí a cultura das elites – literatura, música, cinema, arquitetura, artes plásticas – quanto os bens do “saber popular” – as formas de viver, os costumes. Estes, segundo Magalhães (1984), por estarem situados no plano do cotidiano – portanto fora dos espaços de produção artística reconhecidos pelas instâncias oficiais

⁴² Sobre a atuação política de Aloísio Magalhães, cf. a Dissertação de Mestrado de Laís Lavinias (2014).

– ficavam de fora das formulações das políticas públicas no Brasil. Institucionalmente, o país dispõe de instituições que cuidam do patrimônio, das artes, inclusive do folclore; mas há bens culturais enraizados no cotidiano de comunidades, constituintes de sua identidade cultural, que não eram contemplados por políticas públicas, particularmente daquelas de reconhecimento e proteção cultural.

Assim, a partir da experiência no CNRC e dos contatos com as ações e os técnicos do Iphan, Magalhães vai pensar o papel da cultura – a de elite, a oficial, e a popular – no desenvolvimento do Brasil. Pela primeira vez a cultura é explicitamente vista como relevante para conferir um desenvolvimento não apenas econômico – preocupado com o crescimento do PIB – mas socioeconômico, que abrange a identidade nacional; um desenvolvimento de fato brasileiro, que atenderia aos interesses, às tecnologias, aos modos de vida e às dinâmicas sociais próprias das comunidades destinatárias das ações governamentais (MAGALHÃES, 1985).

Com essa concepção, conseguiu juntamente com o Ministro da Indústria e Comércio do governo militar no período Geisel, Severo Gomes, a criar a estrutura que seria o CNRC⁴³, e a conferir liberdade a uma equipe multidisciplinar para realizar ações de mapeamento de tecnologias artesanais, pesquisas culturais face à implantação de projetos econômicos, levantamentos documentais e estudos para identificação de “economias pré-mercado”. Muitas das ações do CNRC estavam realmente voltadas para a relação cultura-economia, ao estudar questões de produção, comercialização e consumo de artesanatos e levantamentos de questões culturais com base em segmentos alimentícios, e a importância de sua produção para as comunidades (FONSECA, 2001).

Nesse âmbito, a prática encabeçada por Magalhães e as reflexões que dela advieram – sempre realizadas por um corpo técnico heterogêneo e, nas palavras do próprio Magalhães (1985), comprometido com a ação, a devolução dos resultados às comunidades e a reflexão contínua – destaca-se por produzir conteúdo sobre os bens culturais e sua relação com o desenvolvimento econômico, social e cultural do Brasil (LAVINAS, 2014).

Nesse artigo, a discussão sobre o desenvolvimento foi dividida em dois polos: o metadesenvolvimento seria aquele voltado para os grandes projetos e planos

⁴³ Cf. FERREIRA, Luiza de Cavalcanti Azeredo. **Os intelectuais do Centro Nacional de Referência Cultural e a dinâmica do particular-universal (1975-1979)**. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400554048_ARQUIVO_OsintelectuaisdoCentroNacionaldeReferenciaCulturalleadinamicadoparticular-universal.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

econômicos e tecnológicos, ao desenvolvimento econômico propriamente dito, que considera todo o país (MAGALHÃES, 1984, p. 42).

Já o paradesenvolvimento seria aquele engendrado a partir dos bens nacionais produzidos pelo “saber popular”, nas teias do cotidiano das comunidades: estes seriam os bens, na concepção de Magalhães, tipicamente nacionais. O país promoveria e dinamizaria o desenvolvimento de “produtos nacionais” ao implementar projetos que articulassem o conhecimento das diversas realidades socioculturais presentes em todas as regiões do Brasil (idem).

Assim, os projetos do CNRC foram planejados tendo em vista o levantamento de informações socioculturais, o mapeamento de tecnologias, a preservação de acervos. Na década de 80, o CNRC fundiu-se ao Iphan, e foi criada a Fundação Pró-Memória. Com a morte prematura de Aloísio Magalhães parece ter havido uma descontinuidade dos processos e da gestão desses órgãos (CHUVA, op. cit.) e, conseqüentemente, dessas estratégias ousadas de atuação.

Nos anos 1990, com o presidente Fernando Collor empossado e no comando do Poder Executivo federal, o que ocorre é o desmonte da política cultural do país, com a extinção do Ministério da Cultura – criado no governo de José Sarney em 1985 – e de vários órgãos da estrutura estatal da área cultural, conforme apontam Fernando dos Santos (2009) e Antonio Rubim (2007)⁴⁴. O Iphan – agora chamado Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) – passa a ser diretamente vinculado à Presidência da República. Este ato provocou uma desconstrução das políticas de preservação do patrimônio cultural, que segundo Lia Calabre (2007) culminou com a demissão de vários funcionários e diminuição orçamentária. Desta forma, o debate sobre patrimônio cultural e desenvolvimento parece não ter existido. Para o bem do Iphan, o governo Collor durou pouco: em 1992 ele renunciaria para escapar do processo de *impeachment* que lhe impingira o Congresso Nacional, com forte apoio popular e da imprensa. Posteriormente, já no governo de Fernando Henrique Cardoso, o Ministério da Cultura seria recriado, e juntamente com ele o Iphan, agora com status de Autarquia, o que lhe conferia autonomia administrativa e financeira. É nesse âmbito que as discussões sobre o patrimônio cultural são renovadas, e ampliadas de modo a captar a definição de patrimônio cultural brasileiro conferido pelo Artigo 216 da CF/88.

⁴⁴ Sobre os principais acontecimentos à política cultural federal no período, cf. **As instituições e as políticas culturais no Brasil**, disponível em <<http://sites.funarte.gov.br/vozessp/linha-do-tempo/o-desenvolvimento-das-politicas-culturais-no-brasil-2/>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

Como continuidade, segundo afirmam alguns estudiosos, à política de preservação do saber popular iniciada no âmbito do CNRC e, mais ainda, à proposta inicial de preservação do patrimônio cultural formulada por Mário de Andrade (CHUVA, op. cit.), o Iphan deu início às discussões que resultaram na política de salvaguarda do patrimônio imaterial. Anteriormente, como resultado dos esforços, projetos, programas e das institucionalizações empreendidas nos anos 1970, bem como a partir de discussões entre intelectuais e especialistas de diversas áreas do conhecimento, a Constituição Federal de 1988 incorporou, no conceito de patrimônio cultural brasileiro, os bens culturais de natureza imaterial, inserindo essa dimensão da cultura – tomada por “essência” no texto constitucional⁴⁵ – como configuradora dos bens culturais a serem reconhecidos e, conseqüentemente, preservados pelo Estado e pela comunidade, conforme os termos do Artigo 216 da Constituição Federal de 1988.

Posteriormente, em meados dos anos 1990, o Iphan – já passado o redemoinho da “era Collor” – contando com um Ministério da Cultura recriado e com novas perspectivas de abertura para novos campos de política pública, iniciou uma série de trabalhos para o estabelecimento das bases do que seria a política voltada à preservação daqueles segmentos culturais que não se encaixavam nos já tradicionalmente atendidos pela instituição – o “patrimônio de pedra-e-cal” e o edificado moderno, bem como o artístico – e que estariam inscritos dentre os bens de “natureza” imaterial (danças, festas, músicas, lugares simbólicos etc.). Em um seminário internacional realizado em Fortaleza/CE em 1997, foram discutidos vários temas: debateu-se o que seriam “referências culturais”, e como essa noção poderia significar um importante instrumento de preservação; foram apresentadas experiências nacionais e internacionais nesse “novo” campo de preservação. E como resultado desse encontro – que envolveu intelectuais e técnicos do Iphan – foram nomeados Comissão e o Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI), pela Portaria nº 37, de 4 de março de 1998, do então Ministro da Cultura, e textos-base foram publicados, os quais servem até os dias atuais como importantes referências teóricas, históricas e filosóficas (IPHAN, 2006a). Esse

⁴⁵ O Artigo 216 da CF/88 traz o seguinte texto: “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”. Pelos termos, os termos da Carta Magna nos levam a concluir que, conceitualmente, ao falar em “natureza”, menciona-se uma “essência”, uma “substância” dos bens culturais, de modo que alguns teriam uma “essência” material, enquanto outros, uma imaterial. Como as manifestações culturais articulam, enquanto produtos e símbolos de uma cultura e uma sociedade, materialidade e imaterialidade, preferimos utilizar o termo “dimensão” imaterial.

Grupo foi responsável pela elaboração da minuta do Decreto nº 3.551/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, instrumento de reconhecimento do patrimônio imaterial em âmbito federal, análogo ao Tombamento para os bens de “natureza” material (BRASIL, 2000).

A preocupação da Comissão e do Grupo de Trabalho residiu na preservação e valorização “das expressões da chamada cultura tradicional e popular” (IPHAN, op. cit., p. 15), na esteira dos debates iniciados na Unesco tão logo foi firmada a Convenção sobre a Salvaguarda do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, em 1972. Recuperando um debate, segundo o Relatório Final das Atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (IPHAN, op. cit.), que no Brasil foi inaugurado nos anos 1930 – com o Anteprojeto de Mário de Andrade para a criação do SPHAN, de 1936 – e “retomado” pelo CNRC nos anos 1970, a Comissão e o GT configuraram as bases conceituais e procedimentais que estabeleceram no Brasil a política pública de preservação do PCI, consolidando tudo o que foi discutido no seminário de Fortaleza e condensado na Carta de Fortaleza, documento sintetizador dos debates (IPHAN, op. cit.).

Mais relevante para este trabalho do que elencar os instrumentos e os momentos de sua criação, é debater os conceitos que foram utilizados, que refletem escolhas políticas e posições conceituais no mundo vasto das políticas públicas de cultura. Primeiramente, tem-se a questão da “cultura tradicional e popular”. Tal assunto vinha sendo objeto de debates no plano internacional desde o início dos anos 1970. Países do chamado Terceiro Mundo, mais notadamente a Bolívia, questionaram os critérios de escolha dos bens culturais a serem contemplados na lista do Patrimônio Mundial. Assim, a sucessão de discussões, das quais o Brasil participou ativamente, ensejou a elaboração das Recomendações para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989⁴⁶. As discussões em 1997, no entanto, foram levadas a enfatizar que melhor seria adotar a expressão “patrimônio imaterial”, seguindo, assim, o Artigo 216 da Constituição. Sobre o assunto, afirma o Relatório Final da Comissão (IPHAN, op. cit., p. 17):

De fato, a expressão “cultura popular e tradicional” possibilita interpretação que tende a excluir expressões contemporâneas ou circunscrever esse universo às manifestações de determinada classe ou camada social. Em outras palavras, ela pode conduzir a um entendimento restrito sobre esse

⁴⁶ Cf. em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>.

patrimônio, vinculando-o a critérios rígidos de temporalidade, classe e autenticidade.

Um fator relevante nesse debate é a busca de ampliar a ação do Estado frente aos bens culturais brasileiros, como teria sido ampliado o leque do próprio patrimônio cultural, quando a Constituição inseriu a dimensão imaterial na constituição desse patrimônio. Assim, se expressa abertamente nos documentos antecedentes do Decreto nº 3.551/2000 que o objetivo é incluir tais bens culturais ainda não reconhecidos oficialmente no rol daqueles chancelados como patrimônio pelo Iphan. Desse modo, as recomendações geradas pelos debates – e baseadas, segundo o Relatório, nos casos empíricos – destinam à preservação dos bens de natureza imaterial algumas análogas ao Tombamento, tais como “identificação, salvaguarda, conservação e proteção jurídica” (idem, *ibidem*). Dentre essas medidas, o documento destacou o apoio financeiro, qualificando-o como “suporte econômico a atividades vinculadas e aos detentores de conhecimentos” (idem, *ibidem*).

Embora sem mencionar o termo “sustentabilidade” o Relatório traz revelações sobre esse âmbito, como na afirmação segundo a qual (IPHAN, *op. cit.*, p. 18):

[...] os principais problemas que interferem na continuidade e na manutenção das expressões da cultura tradicional são o turismo predatório, sua apropriação inadequada pela mídia, a uniformização dos produtos decorrente do processo de globalização da economia, a apropriação industrial desses conhecimentos e a comercialização inadequada, tanto no âmbito nacional quanto no internacional. Esta é prejudicial quando ocorre por meio da produção em série de cópias de objetos tradicionais; da introdução de materiais não apropriados ou formas inadequadas com vistas ao lucro rápido; da apropriação gratuita de padrões originais ou princípios tecnológicos tradicionais. Os especialistas avaliam que, diante do valor econômico desses bens, é necessário que cada país crie disposições legais que lhes garantam melhor proteção.

Não obstante essas observações fundamentais, o momento político do Brasil e o nível dos debates no país e no exterior fez com que o GT e a Comissão propusessem, naquele momento, concentrar esforços na identificação, no registro e no reconhecimento de bens culturais de natureza imaterial no território nacional. De fato, precisava-se antes conhecer o tamanho, a profundidade e a densidade do terreno em que se estava pisando, e respeitar os limites institucionais, normativos e legais existentes na época. Assim, o resultado em termos práticos foi a criação de um instrumento – o Registro – voltado precipuamente para a “ampla divulgação e promoção” do patrimônio imaterial brasileiro (BRASIL, 2000). Destacou-se desde o princípio que o instrumento de preservação do patrimônio imaterial não teria o caráter de tutela e acautelamento que tem o Tombamento para o patrimônio material, mas sim o de “reconhecimento e valorização

do patrimônio imaterial” (IPHAN, op. cit., p. 19). Esse objetivo influenciou até mesmo o instrumento escolhido para oficialização da política: o Decreto Presidencial, tendo em vista que o instrumento do reconhecimento para esses bens não implicaria em restrições ao direito de propriedade “ou a criação de obrigações para outras instâncias do poder público, à exceção do próprio Ministério da Cultura”⁴⁷.

Dessa forma, não obstante a questão da necessidade de aportes financeiros – que indica a preocupação com a sustentabilidade econômica do patrimônio imaterial – ter sido pontuada nos trabalhos da Comissão e do GTPI, esse fator ficou de fora do texto final do Decreto nº 3.551/2000. Fazendo um paralelo, ocorreu uma obliteração semelhante àquela que teria ocorrido na decisão de ter deixado de fora o conteúdo sobre folclore e cultura popular do anteprojeto de Mário de Andrade do Decreto-Lei nº 25/1937 (BRASIL, 1937), que normatizará a preservação do “patrimônio histórico e artístico nacional”. Sobre esta questão, importa ressaltar que o projeto de Mário de Andrade foi sujeito ao momento histórico e político pelo qual o país passava – a recém-instalado Estado Novo, a “ditadura Vargas”. Segundo Dalton Sala (1990, p. 21):

O que caracteriza o projeto autoritário do nacionalismo brasileiro do Estado Novo é a tentativa de fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e dos líderes da pátria a base mítica de um estado nacional forte e poderoso. Isso difere bastante das preocupações centrais de Mário de Andrade, que buscava as raízes mais populares e vitais do povo, através do estudo da cultura e de seus diversos estamentos sociais. [...] A proposta de Mário de Andrade em seu anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional era de âmbito bastante extenso, tentando preservar a totalidade de bens culturais, inclusive hábitos, credences, cantos, lendas e superstições populares.

Mais adiante, o autor afirma (idem, p. 25):

O decreto-lei nº 25 não é fiel ao anteprojeto de Mário. Não escapou aos teóricos e articuladores do Estado Novo o perigo representado pela iniciativa paulista em seus sentido de democratização da cultura, principalmente uma cultura imaterial representativa das etnias que tinham no Brasil o seu lugar geográfico e que atrapalhavam das mais diversas formas seu projeto nacionalista. Basta ver que nada foi feito em função do índio ou do negro [...]. Como também não escapou a esses mesmos teóricos, conhecedores que eram das técnicas fascistas de propaganda, a função do bem cultural material,

⁴⁷ Este fato levou, acreditamos, certos especialistas do campo do patrimônio cultural a se referirem informalmente ao Decreto nº 3.551/2000 como “decretinho”, em comparação com o Decreto-Lei nº 25/1937 (que regulamenta o Tombamento), o qual apesar de ter “decreto” em seu designativo, tem força de Lei Ordinária, e permite ao poder público limitar o direito de propriedade. Não obstante, há debates em andamento no Iphan em termos de compreensão de como o patrimônio imaterial deve ser considerado no âmbito, por exemplo, de empreendimentos causadores de impacto ambiental e seu necessário processo de licenciamento, o que nos leva a refletir sobre o alcance do instrumento do Registro. De todo modo, o decreto presidencial como garantidor de direitos culturais é tema de debate aprofundado por Hermano Queiroz (2014), que discorda da minimização da eficácia jurídica do Registro pelo fato de ele ter sido regulamentado por Decreto Presidencial.

no duplo sentido de cooptar elites dominantes proprietárias ou de passado ligado a esses bens e de utilizar a função teatral da monumentalidade arquitetônica transformada em símbolo da pátria.

E finaliza (idem, p. 26):

[...] no momento da criação do SPHAN, a questão se colocava como um problema étnico, o anteprojecto de Mário visando à preservação das identidades étnicas, linguísticas e culturais, o Estado Novo procurando assimilar e homogeneizar essas mesmas etnias.

Márcia Chuva (2003), por sua vez, aborda as diferenças intelectuais entre os modernistas que atuaram na criação do SPHAN no Estado Novo. Enquanto figuras como Rodrigo Melo Franco de Andrade e Carlos Drummond de Andrade defendiam um viés universalista, vinculando-se “a uma matriz iluminista e racionalista do pensamento”, Mário de Andrade possuía uma postura mais pluralista, preocupada em preservar o caráter diverso da cultura brasileira. Nas palavras da autora (idem, p. 317):

[Mário de Andrade] Sustentava a crença no valor da diversidade cultural brasileira, que, reunida ou amalgamada, faria uma nova síntese. Essa possibilidade de valorização de diferentes manifestações culturais como identificadoras da “brasilidade” vai de encontro às ideias de Drummond, em que a inserção em u mundo civilizado se daria, principalmente, pela identificação de uma arte brasileira que pudesse se enquadrar na classificação tradicional da história da arte no mundo ocidental.

Por esses fatores é que se faz relevante, a nosso ver, situar os debates em torno das discussões acerca do reconhecimento dos bens culturais de natureza imaterial no seio da discussão mais ampla acerca da trajetória do Iphan e do campo do patrimônio cultural.

O Relatório da Comissão e do GTPI dá um indicativo, embora não aprofundado, do por que ter deixado de fora do Decreto a questão econômica. Além da já aludida priorização pela identificação dos bens culturais em território nacional e seu reconhecimento, a questão econômica, segundo o documento, passaria pela discussão sobre propriedade intelectual. Essa área – gerida, em âmbito federal, pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), órgão vinculado atualmente ao Ministério da Economia – possui entendimento próprio da aplicação do conceito de “propriedade intelectual”, que o vincula a obras individuais. No entanto, muitos dos bens culturais junto aos quais o Iphan atua não são obra de um indivíduo: são criações coletivas, algumas até difusas, de difícil identificação do grupo social que as tenham criado; de modo que não temos no Brasil até o momento um debate aprofundado sobre o conceito de propriedade coletiva. Nos termos do Relatório (IPHAN, op. cit., p. 18):

Avaliou-se, entretanto, que, na presente fase, o Estado brasileiro deveria se concentrar primordialmente na identificação, no registro e no reconhecimento desses bens culturais em todo o território nacional. No entanto, considerando-se que as medidas de valorização e apoio são também fundamentais, propôs-se o seu desenvolvimento no âmbito de um programa ministerial que, além de respaldar administrativa e financeiramente ações de identificação e registro, reunisse os meios para apoiar a manifestação cultural da maneira mais adequada.

No caso dos intelectuais e técnicos da Comissão e do GTPI, a questão passou por barreiras jurídicas e institucionais, que não permitiam incorporar a sustentabilidade econômica, conforme operacionalização e estratégia entendidas à época, no escopo de atuação do Iphan. Um instrumento precisava ser criado para dar conta do rol de bens culturais que perfariam o patrimônio imaterial; procedimentos deveriam ser lançados para mapear e reconhecer os bens culturais até então pouco ou nada atingidos pela política patrimonial, cumprindo com a determinação constitucional, que, de fato, incorporou à Constituição Federal de 1988 a diversidade cultural pleiteada por Mário de Andrade em seu anteprojeto para criação do SPHAN, em seus Artigos 215 e 216. Assim, estabeleceu-se a prioridade de identificar e reconhecer a vastidão cultural do Brasil mediante o Decreto nº 3.551/2000. Em paralelo, no mesmo ano da criação do Decreto, o Iphan desenvolveu a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC⁴⁸, que, embora não tivesse sido pensado exclusivamente para o patrimônio imaterial, acabou servindo, com o passar dos anos, para a realização de pesquisas que culminaram com o Registro de bens culturais de natureza imaterial. No entanto, a vontade – técnica, institucional, política – de garantir a produção e a reprodução cultural do patrimônio imaterial contemplando-se os aspectos econômicos nunca deixou de estar nos horizontes do Iphan. Sempre ficou, a nosso ver, à espreita⁴⁹.

Após várias ações e experiências de salvaguarda de bens culturais registrados ao longo de quase pouco mais de uma década, avaliadas e debatidas em encontros presenciais envolvendo técnicos do Iphan, pesquisadores acadêmicos e detentores, o Iphan, a partir do trabalho de sistematização promovido pelo Departamento de Patrimônio Imaterial⁵⁰ emitiu, em 2015, a Portaria Iphan nº 299⁵¹, que estabelece o

⁴⁸ Método de descrição e sistematização de informações sobre referências culturais criado por equipe coordenada pelo antropólogo Antônio Augusto Arantes, atualmente disponibilizada pelo Iphan para pesquisas, sobretudo, na área do patrimônio imaterial. Trabalha com as categorias de Formas de Expressão, Celebrações, Ofícios e Modos de Fazer, Lugares e Edificações; algumas dessas são as mesmas que definem e configuram os Livros de Registro do Decreto nº 3.551/2000. Para mais informações, cf. o Manual de Aplicação do INRC disponível em <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf> - Acesso em 29/04/2020.

⁴⁹ Ver também IPHAN (2006b).

⁵⁰ Doravante denominado DPI/Iphan.

Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Culturais Registrados (BRASIL, 2015a). Esse documento contém as diretrizes, os eixos e tipologias de ações de salvaguarda, abarcando um amplo espectro de atuação do Iphan perante os bens Registrados⁵². Além dessas questões, que serão debatidas neste trabalho, o Termo de Referência⁵³ realiza uma discussão que não apenas representa o discurso oficial do Iphan acerca da política, mas também revela os valores e pressupostos norteadores da atuação técnica institucional perante os bens culturais objeto da política pública. Esses valores permitem-nos argumentar o que estamos a defender no presente trabalho.

Para o Iphan, segundo o TR, a salvaguarda de bens Registrados são as ações que buscam a “ampla divulgação e promoção” do bem cultural reconhecido mediante o Registro, nos termos do Decreto nº 3.551/2000⁵⁴ (2015a, p. 7). As ações de salvaguarda têm como ponto de partida, conforme o TR, as recomendações trazidas no Dossiê de Registro⁵⁵, as quais, geralmente, trazem reivindicações dos detentores e observações das equipes de pesquisa sobre as fragilidades e potencialidades enfrentadas pelos bens culturais, e a sugestão de medidas para enfrentar as dificuldades e contemplar as virtudes. Destaca o texto que o processo de salvaguarda deve ser, desde o início, “amplamente participativo, caracterizando uma interlocução continuada entre Estado e sociedade” (idem, ibidem).

Para compreender a dinâmica do processo de salvaguarda, cabe ressaltar a afirmação do TR segundo a qual (BRASIL, op. cit., p. 8):

Neste sentido, a salvaguarda do bem Registrado deve ser compreendida como um *processo*. Processo este que deverá resultar por um lado na autonomia dos detentores e, por outro, na sustentabilidade do bem cultural e de sua salvaguarda. Ou seja, com o desenrolar da salvaguarda a expectativa é de que os detentores estejam mobilizados para identificar com maior profundidade a situação na qual o bem cultural se encontra, reconhecer eventuais problemas

⁵¹ Cf. Portaria Iphan nº 299, de 17 de julho de 2015, em http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_299_2015_dpi.pdf. o Termo de Referência consiste no Anexo dessa Portaria.

⁵² A escrita do termo “Registrado” com inicial maiúscula será adotada neste trabalho por se referir a bens culturais protegidos por meio do instrumento do Registro. Além disso, é a grafia utilizada no texto do Termo de Referência ora em questão.

⁵³ Doravante denominado TR.

⁵⁴ Segundo o referido Decreto, em seu Artigo 6º: “Ao Ministério da Cultura cabe assegurar ao bem registrado: II – ampla divulgação e promoção”. Cf. em http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf.

⁵⁵ O Dossiê de Registro é o documento final da instrução técnica do processo de Registro de bens culturais de natureza imaterial. Apresenta os aspectos históricos, culturais, socioeconômicos e documentais/bibliográficos dos bens, cumprindo com o estabelecido na Resolução Iphan nº 001/2006. No caso do Maracatu de Baque Solto, o Dossiê foi elaborado no âmbito do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do Maracatu de Baque Solto, elaborado por iniciativa da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, com acompanhamento técnico do Iphan-PE.

que enfrentam para a continuidade da prática, identificar aspectos da produção que precisam ser mais valorizados, assim como desenvolver estratégias para resolução de tais questões, planejar formas de execução, buscar e atuar por meio de parcerias.

Como o processo de salvaguarda é, necessariamente, participativo, o Iphan preocupou-se em prever instância de diálogo e interlocução entre o Estado e os grupos detentores de bens Registrados. Segundo o TR (BRASIL, op. cit., p. 8):

[...] o empoderamento dos detentores como agentes autônomos e a atuação de outros órgãos viabilizará meios de garantir a integridade da produção e reprodução do bem cultural Registrado, assim como o engajamento necessário para evitar o aparecimento de riscos ou ameaças a sua existência. Por esse motivo, a CGSG⁵⁶ recomenda a criação dos *coletivos deliberativos de salvaguarda*.

Assim, os valores e pressupostos de garantia da participação social e de instauração de um ambiente de interlocução continuada, isto é, diálogo entre o Estado e a sociedade, representada pelos detentores dos bens Registrados vão ao encontro do pensamento mais atual a respeito do conceito e das dimensões do desenvolvimento sustentável, conforme a discussão feita até aqui.

Outro documento basilar da política pública de salvaguarda do patrimônio imaterial é a Portaria nº 200/2016, do Iphan (BRASIL, 2016). Com o objetivo de regulamentar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI, criado pelo Decreto nº 3.551/2000 (BRASIL, 2000), nela constam as noções, definições e diretrizes norteadoras da política pública. Dentre esses itens, destacamos aqui a definição de “sustentabilidade” adotada pela Portaria, em seu Artigo 6º, inciso III, segundo a qual a sustentabilidade (BRASIL, 2016, p. 25):

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

Esses aspectos enfatizam o caráter de sustentabilidade política e social que tem a política de salvaguarda do patrimônio imaterial, tendo em vista que recomenda uma organização em torno da execução da política que não é a praxe da relação entre Estado e sociedade no âmbito das políticas culturais, caracterizada ora pela relação de “política

⁵⁶ Trata-se da Coordenação-Geral de Salvaguarda, atual Coordenação-Geral de Promoção à Sustentabilidade (CGPS), órgão integrante da estrutura do DPI/Iphan responsável pelo planejamento, monitoramento e avaliação dos processos de salvaguarda em nível nacional. Está situado em Brasília/DF. Nos níveis estadual e local, os processos de salvaguarda são tarefa das Superintendências Estaduais do Iphan, as quais atuam, de modo geral, em estreita interlocução com a CGPS.

de balcão” tradicional, em que os grupos culturais – notadamente aqueles de cultura popular – recorrem ao Estado “passando o pires” para angariar dinheiro para a continuidade das manifestações e práticas culturais, ora marcada pela relação burocrática mediante os editais públicos, em que o Estado define, com base na legislação vigente, as regras de acesso aos recursos e os grupos devem a ela se adaptar – uma relação burocrática no sentido weberiano do termo⁵⁷, porque impessoal, pressuposto da relação entre a Administração Pública e os administrados⁵⁸. Importa ressaltar que desse processo de diálogo horizontal para o planejamento e o monitoramento das ações de salvaguarda são convidadas a participar instituições dos poderes públicos estaduais e municipais, bem como entidades privadas que desenvolvam atividades relacionadas aos bens culturais Registrados (BRASIL, 2015a, p. 15).

Para executar a política de Salvaguarda, a atuação do Iphan foi organizada em eixos de ação, em número de quatro. Sobre essa questão, o TR (BRASIL, op. cit, p. 9.) coloca:

Atualmente, a CGSG reconhece quatro eixos de ação para a salvaguarda de bens culturais Registrados. Os eixos somam quinze tipos de ações que podem ser executadas isoladamente ou combinadas entre si. O planejamento de ações combinadas, com a previsão de realização em curto, médio ou longo prazo, denomina-se Plano de Salvaguarda.

Os eixos de ação focam no seguinte:

- a) Mobilização social e alcance da política: ênfase na articulação de comunidades detentoras e de instituições, bem como na realização de pesquisas, inventários e mapeamentos.
- b) Gestão participativa no processo de salvaguarda: articula e fomenta a criação de coletivos deliberativos de salvaguarda e capacitação de quadros técnicos para a política patrimonial.
- c) Difusão e valorização: ações de difusão dos bens culturais Registrados; promoção de ações educativas; projetos de constituição, conservação e disponibilização de acervos; publicação de editais e prêmios para ações de salvaguarda; “ampliação de mercado com

⁵⁷ No sentido da relação administrativa descrita por Max Weber (2000) como o modo como organizações administrativas exercem domínio sobre os indivíduos por meio de regras e normas, em uma relação marcada pela impessoalidade.

⁵⁸ Cabe recordar que um dos princípios da Administração Pública é o da impessoalidade, segundo a qual o Estado não pode estabelecer relações pessoais com os administrados, atendendo a interesses privados acima do interesse público.

benefício exclusivo dos produtores primários dos bens culturais imateriais (ação exclusiva para bens culturais cuja relação com o mercado está posta no Dossiê de Registro como estruturante do universo cultural em questão)”.

- d) Produção e reprodução cultural: promoção de ações de transmissão de saberes, de apoio às condições materiais de produção, de adequação de espaço físico para instalação de Centro de Referência do bem Registrado, e também adoção de medidas administrativas e/ou judiciais para proteção do bem Registrado em situação de ameaça (idem, ibidem).

O Iphan acredita que com tais ações – realizadas seja de forma isolada, seja de maneira programática (o que é recomendado pelo TR) – o Estado brasileiro garanta o estabelecido no inciso II do Artigo 6º do Decreto nº 3.551/2000 e, mais do que isso, alcance-se a sustentabilidade cultural do bem Registrado. De fato, a gama de ações é bastante variada. Mas há que se questionar como garantir, a partir da execução dessas ações, que os bens culturais tenham sustentabilidade com autonomia, e que o próprio processo de salvaguarda tenha esse caráter. Cabe indagar se é possível uma autonomia da salvaguarda de um bem Registrado, e qual sua abrangência. É válido questionar o que pensa o Iphan sobre autonomia do processo de salvaguarda, e qual seu papel no âmbito da sustentabilidade. Não obstante, o que se depreende da leitura do TR é a preocupação com a garantia da continuidade da prática do bem cultural Registrado.

No tocante à relação entre sustentabilidade e economia, é prevista uma ação de ampliação de mercado para bens Registrados, com benefício exclusivo para os produtores primários desses bens. O TR detalha o escopo dessas ações (op. cit., p. 13):

[...] tais ações podem se configurar em apoio à participação em feiras, exposições, colocação em pontos de venda, confecção de etiquetas diferenciadas, catálogos de venda, divulgação em diferentes mídias e mediação institucional para a promoção diferenciada do bem cultural enquanto patrimônio no mercado.

Ao confrontar o texto do TR ao documento da Unesco (2015) sobre o desenvolvimento sustentável para o Patrimônio Mundial, por exemplo, fica patente a diferença de abordagem do Iphan quanto ao patrimônio imaterial em comparação com o organismo internacional no que tange ao patrimônio cultural e natural. Aquela nos parece mais abrangente, incorporando discussões mais recentes acerca de mecanismos de desenvolvimento sustentável com inclusão econômica. Se atentarmos para o fato de

que ambos os documentos foram elaborados no mesmo ano, podemos entender a abordagem do Iphan da questão da presença do patrimônio imaterial no mercado como tímida. Ainda.

Capítulo 2: Maracatu de Baque Solto: de brincadeira a patrimônio cultural

O senhor de engenho pusera termo a essas funções. Costumava dizer que a alegria do pobre era um mau agouro. De feito, não se dava um samba que não acabasse em sangueira.

[...]

Lúcio escutava o maracatu: duas pancadas isócronas, como um coração batendo alto. O baticum do seu coração alvoroçado.

Soava um rumor inexpressivo na noite bárbara. Sobressaíam gargalhadas misturadas com o vento como bramidos de animais desconhecidos.

E ele saiu, a esmo, andando ao toque do maracatu.

Perto, sentiu o cheiro da queimada. E virou-se para a paisagem rubro-negra.

O fogo, bem defronte ao rancho festivo, alumia o terreiro.

Lúcio pôs-se a observar a agonia da lenha verde que se estorcia, estalava de dor, estoirava em protestos secos e se finava, chiando, espumando de raiva vegetal.

Voavam faíscas como lágrimas de fogaréu.

Divisavam-se os troncos queimados boiando no cinzeiro, como negros em farinha.

Flamejava o painel do aceiro – as árvores ígneas e, esplêndida, a macaíba com o leque em chamas.

O incêndio espumava-se, escurecendo a noite. E, de quando em quando, a fumaça deitava para a casa fronteira, envolvendo-a num presságio de luto.

Lúcio voltou-se, afinal, atraído pelo barulho da dança.

Vistos a distância, os pares alongavam-se na terra roxa levantada, como labaredas fantásticas nesse ambiente poeireso.

Os negros giravam como sombras alucinadas.

Parecia um inferno orgíaco.

De chofre, todas as mulheres deram as costas para a porta. Era a superstição de que, estando alguém, do lado de fora, a rezar às avessas, via despidos os que se achavam dançando.

Dagoberto entrou, pela primeira vez, num samba. (ALMEIDA, 2017, p. 128-129).

Sambar maracatu. Quanta paixão se pode ver nos olhos, nas palavras, nos gestos, nas vozes e no corpo de quem participa dessa dança. Dança com música, poesia (de improviso!), cores, brilho, suores, manobras. Manobrar para a guerra, que se dá no samba. No cruzar de bandeiras. No manter as tradições apesar da implacabilidade do passar do tempo. Sambar maracatu deve ser tão bom... Porque há muita gente, neste momento, ou trabalhando, ou ensaiando, ou versando, ou pensando na próxima sambada de maracatu. Esse samba, de raízes em solo pernambucano, tornou-se patrimônio

cultural do Brasil com o nome de Maracatu de Baque Solto⁵⁹. E só conseguimos pensar em como deve ser bom sambar maracatu.

O objetivo do presente capítulo é descrever o maracatu de baque solto, bem como introduzir questões sobre seus aspectos culturais relevantes para a discussão sobre a sustentabilidade desse bem cultural. Posteriormente, será apresentado o processo de reconhecimento do baque solto como Patrimônio Cultural do Brasil nos termos do Decreto nº 3.551/2000. Nesse sentido, em seguida faremos uma discussão da relação do maracatu com o Estado, com vistas a situar o bem cultural no contexto das relações com o Poder Público.

1.5.2.1. Leituras do Maracatu de Baque Solto

O Maracatu de Baque Solto, também conhecido como “maracatu rural”, “maracatu de orquestra”, “maracatu de caboclo”, ou simplesmente “maracatu” e “baque solto”, é uma manifestação cultural popular da Zona da Mata Norte de Pernambuco. É um bem cultural que chama a atenção da sociedade por sua plasticidade, sua música e sua singularidade. Inspirou e tem inspirado diversos artistas brasileiros, nas artes visuais, no cinema, na música, que se apropriam e releem seus vários elementos. Exemplo peculiar dessa releitura é o do “movimento mangue”, ou *mague-beat*, cuja estética e a sonoridade bebeu da fonte de alguns grupos desse maracatu. Forma com o Maracatu Nação⁶⁰ – mais presente no Recife e em sua Região Metropolitana – a dupla de maracatus de Pernambuco, referências da identidade cultural do estado.

O baque solto tem sido objeto de estudo de várias áreas das ciências humanas e das artes – como a antropologia, a história, o serviço social e as artes cênicas –, o que demonstra seu caráter polissêmico, a ponto de despertar interesses científicos e artísticos de pesquisadores de diversos campos do saber acadêmico. Na antropologia e na história, notadamente, foram investigados aspectos etnográficos (religiosidades, características culturais, significados simbólicos), trajetórias históricas e as relações com políticas

⁵⁹ Utilizaremos o termo Maracatu de Baque Solto, com iniciais maiúsculas, quando nos referirmos ao bem cultural reconhecido oficialmente pelo Estado, como bem cultural Registrado. No entanto, ao longo do texto referir-me-ei a ele de outras formas, como maracatu de baque solto em minúsculas, ou apenas “maracatu”, ou apenas “baque solto”, formas aliás que aprendemos com os próprios folgazões e integrantes dos grupos que foram interlocutores e colaboradores desta pesquisa.

⁶⁰ Bem cultural mais conhecido pelo seu conjunto de batuqueiros que empunham os tambores denominados alfaias, foi reconhecido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural como Patrimônio Cultural do Brasil em dezembro de 2014, no mesmo dia do Maracatu de Baque Solto. Sobre esse bem cultural, cf. FUNDARPE, 2013a.

públicas de grupos específicos (MEDEIROS, 2003; SENA, 2012; ROMERO, 2014; ESTEVES, 2016a)⁶¹; nas artes cênicas deu-se atenção às articulações entre particularidades culturais e aspectos cênicos, artísticos e estéticos (MARTINS, 2013). O que aproxima muito esses estudos e pesquisas é o fato de concentrarem suas análises em determinados grupos, determinadas trajetórias e experiência de vida de mestres e folgazões. Nesse sentido, os estudos que destacamos como os mais abrangentes, e cujas contribuições teóricas e metodológicas serão consideradas neste trabalho com mais acuidade são as teses acadêmicas de Leonardo Leal Esteves (op. cit.) e de Roseana Borges de Medeiros (2003). Esses trabalhos realizam análises mais aprofundadas sobre o Maracatu de Baque Solto como um todo ao articular o bem cultural a aspectos socioeconômicos e às relações com os Poderes Públicos e o Estado. Além desses, o inventário realizado para a elaboração do Dossiê de Registro do Maracatu de Baque Solto com vistas ao seu reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil em âmbito federal (nos termos do Decreto nº 3.551/2000)⁶² consiste em fonte das mais válidas, tendo em vista a amplitude de grupos pesquisados e as questões levantadas, que vão desde características socioeconômicas das localidades onde estão situados os grupos, a peculiaridades culturais e problemas e desafios para a sua sustentabilidade e salvaguarda⁶³, inserindo e discutindo recomendações de ações importantes para a garantia da continuidade das práticas culturais do maracatu, contemplando propostas de solução de problemas que os grupos de baque solto enfrentam. É a partir da descrição e das recomendações do Dossiê que o Iphan e o Estado brasileiro obtêm o conhecimento necessário para a atuação administrativa e jurídica quanto à preservação do Maracatu de Baque Solto. Consideramos, assim, esses trabalhos suficientes para o objetivo que se quer neste capítulo: o de descrever o maracatu de baque solto em termos culturais e o de apontar questões contextuais – históricas, antropológicas e socioeconômicas – que permitam o entendimento amplo desse bem cultural. Além disso, a discussão promovida aqui por meio dessas fontes trará elementos cruciais para a discussão sobre o lugar que

⁶¹ Outros trabalhos relevantes como o de Sévia Sumaia Vieira (2003), trazem aspectos etnográficos e reflexões sobre a produção e a reprodução cultural de grupos de maracatu de baque solto.

⁶² Trata-se do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do Maracatu de Baque Solto, pesquisa contratada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, autarquia vinculada à Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco (Fundarpe/Secult/PE), que realizou, entre os anos de 2011 e 2013, inventário cultural, pesquisa histórica e etnografia de 93 (noventa e três) grupos de Maracatu de Baque Solto na Zona da Mata Norte do estado e na Região Metropolitana do Recife, portanto uma significativa parcela do total de grupos hoje existentes.

⁶³ Conforme exigências do Iphan, o Dossiê de Registro deve, necessariamente, conter: descrição e contextualização do bem cultural com aspectos históricos e culturais relevantes; justificativa para o Registro; e recomendações para a salvaguarda do bem (IPHAN, 2006).

o Estado ocupa no fazer maracatu de baque solto e quão complexa é a relação entre esse ente e os grupos do bem cultural, elemento fundamental no debate sobre sustentabilidade.

O maracatu de baque solto foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil em reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural no dia 04 de dezembro de 2014, juntamente com seu “irmão” Maracatu Nação e com o Cavalinho Marinho. Está presente em diversas propagandas promocionais da cultura e do turismo de Pernambuco, sobretudo por meio do Caboclo de Lança, personagem principal e mais conhecido do público, presente no imaginário de um sem número de pernambucanos.

Muitos de nós pernambucanos, chegamos a ver, quando crianças, caboclos de lança percorrendo a rua onde vivíamos, e vias próximas, vestidos com gola, surrão e chapéu, pedindo dinheiro nas casas ou apenas trafegando, deixando o som característico dos chocalhos dos surrões ecoando no espaço e no tempo. Maracatu de Baque Solto, manifestação que nos chamou a atenção mais detidamente em 2001, no carnaval da cidade de Nazaré da Mata, a qual ostenta o título de “Terra do Maracatu”.

Neste capítulo, buscarei descrever esse bem cultural, expondo, mesmo que de modo não exaustivo suas principais características etnográficas e sua história, com vistas a apresentá-lo e a refletir sobre o processo de patrimonialização que permitiu inscrevê-lo na política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial proposta pelo Iphan.

O maracatu de baque solto é estudado desde, pelo menos, os anos 1950, a partir do livro, hoje clássico, *Maracatus do Recife*, de autoria do Maestro Guerra-Peixe (1980). Intelectuais como Câmara Cascudo (1979), Mário de Andrade (1982), Ascenso Ferreira (1986) e a antropóloga Katarina Real (1990) também trouxeram importantes contribuições para entender essa manifestação. Outros pesquisadores, como Roberto Benjamin (1976), Leonardo Dantas Silva (1991) e Olímpio Bonald (1987) – este com uma hipótese que tem sido questionada por alguns membros do maracatu⁶⁴ – se debruçaram e refletiram sobre o maracatu da Mata Norte⁶⁵. No entanto, a maioria desses estudos não foca o maracatu de baque solto como objeto principal: quando muito, o faz em determinados aspectos circunscritos, como a música, ou personagens, quase sempre

⁶⁴ A de que o Caboclo de Lança representaria um guerreiro do orixá Ogum, fato contestado por, por exemplo, Manoelzinho Salustiano, que argumenta que a representação não procede, visto que o Maracatu de Baque Solto se relaciona religiosamente com entidades da Jurema, e não do Candomblé.

⁶⁵ Uma relevante síntese das contribuições teóricas desses primeiros autores a se debruçarem sobre o maracatu de baque solto é encontrada em FUNDARPE (2013).

em perspectiva de outro objeto maior, seja as manifestações culturais brasileiras ou recifenses, ou o carnaval do Recife.

Em alguns casos, como Guerra-Peixe, as considerações sobre o baque solto destinam-se a diferenciá-lo do “maracatu de baque virado”, ou o Maracatu Nação, bem este sim objeto de estudo desse autor. Já Katarina Real pretendia estudar o carnaval do Recife, e no que tange ao maracatu de baque solto ela ressalta não haver, à época estudos aprofundados sobre ele. Bonald possui preocupação com o baque solto que recai sobre o personagem “caboclo de lança”, ou “caboclo de guiada” (SILVA, 2015).

Em tempos mais recentes, pesquisadores como Sévia Sumaia Vieira (2003), Severino Vicente da Silva (2005), Valéria Vicente (2005), Roseana Borges de Medeiros (2005), Maria Alice Amorim (2012), José Roberto Feitosa de Sena (2012), Carla Pires Martins (2013), Fernanda Romero (2014), Noshua Amora Moraes e Silva (2015), Anderson Vicente da Silva (2016) e Leonardo Leal Esteves (2016b) aprofundaram e atualizaram o conhecimento sobre a lindeza que é o Maracatu de Baque Solto. Alguns desses estudos analisam, dentro de sua matriz acadêmica, o baque solto como um todo, mesmo que partindo do caso de um grupo em particular, como o Maracatu Estrela de Ouro de Condado (SILVA, 2015), o Maracatu Rural Cambinda Brasileira (VIEIRA, 2003; MARTINS, 2013), o Maracatu Cruzeiro do Forte (SENA, 2012) dentre outros trabalhos. Há também os que analisam o maracatu de modo geral, em contextos mais amplos, como a situação dos maracatuzeiros – e da brincadeira – no contexto da luta de classes da região da Zona da Mata Norte de Pernambuco (MEDEIROS, 2003) e as relações entre o maracatu de baque solto e o Estado (ESTEVEES, 2016b).

Como se vê, esse bem cultural desperta interesses, questionamentos, reflexões há pelo menos 60 anos. Somos mais uma dessas figuras que, ao ver as manobras e movimentos dos Caboclos de Lança, dos Arreiamares, das Damas-do-Passo, ao ouvir os ternos e o naipe de metais que os acompanha, foram levadas a pensar, em seu íntimo: “que coisa linda, que diferente, aí tem pano pra manga”. Nesse sentido, acreditamos que o presente trabalho busca pensar o maracatu de baque solto no contexto da política pública de preservação do patrimônio cultural, destacando sua posição nas relações entre Estado e sociedade civil na construção da sustentabilidade. Contribui, também, para trazer a discussão da sustentabilidade social e econômica – somando-se à cultural – para o centro do campo do patrimônio, a partir de um caso concreto de bem cultural reconhecido e preservado pelo Estado, problematizando o que seria a “sustentabilidade

do bem cultural” em seu âmbito – que pontos são enfatizados e quais outros precisariam, portanto, ser agregados.

O objetivo desta parte da dissertação não consiste em explicar historicamente como cada autor analisou o maracatu de baque solto, em perspectiva cronológica. O que faremos a partir de então é colocar como certos acadêmicos enxergam – e utilizam – o bem cultural para fins de produção teórica e narrativa sobre essa manifestação cultural. Para tanto, utilizarei pesquisas mais recentes sobre o tema – de 2012 em diante, data de início do inventário cultural do baque solto no âmbito do processo de Registro. Em uma primeira visada, nota-se que o maracatu de baque solto vem sendo objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento, como anteriormente pontuado. Importa, pois, enxergar que aspectos são suscitados por essas áreas, que questões o maracatu de baque solto ajuda a levantar no edifício das artes e das ciências humanas. Nesse sentido, o presente capítulo busca colaborar para essa construção ressaltando a presença do baque solto para a produção de conhecimento no campo científico, sobretudo na análise da antropologia política, devido a suas relações com o Estado e, mais precisamente, com o campo do patrimônio cultural.

Em finais do século XIX e inícios do XX, os Caboclos de Lança já eram figuras presentes nos canaviais da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Versões sobre origens, por mais relevantes que sejam, não substituem o sentido que o bem cultural e a sua força simbólica têm para os detentores do presente. Sabe-se que, conforme acertadamente aponta Esteves (2016b), as expressões da cultura popular “são, na maioria das vezes, o resultado de múltiplas interlocuções, tensões e disputas históricas envolvendo (sic) os diversos atores sociais” (p. 2). Assim, o que se convencionou chamar de “Maracatu Rural”, “Maracatu de Baque Solto”, ou simplesmente “maracatu” – como se referem muitos de seus brincantes – “parte mais da observação das práticas de seus integrantes e demais elementos que pareciam mais facilmente visíveis, do que propriamente dos múltiplos sentidos e da experiência de seus participantes”. (Idem, *ibidem*).

Juntamente com esses estudos, focados cada um na perspectiva temática e acadêmica de seus autores, figura aquele que tentou reunir, de maneira sistemática e com foco na possível patrimonialização daquele bem, questões históricas, culturais, territoriais e documentais acerca do maracatu de baque solto. O INRC do Maracatu de

Baque Solto⁶⁶ foi uma pesquisa que durou mais de dois anos; promoveu a reunião dos estudos clássicos do tema com vasto levantamento bibliográfico, com a atualidade da pesquisa etnográfica mediante entrevistas, visitas de campo, debates com detentores e produção de considerável material fotográfico e audiovisual. A pesquisa teve como objetivos – os de praxe para o INRC – reunir informações que possibilitassem formar um discurso patrimonial, a ser analisado pelos técnicos do Iphan – em Pernambuco e em Brasília – e posteriormente pelos membros do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural⁶⁷ no sentido de torná-lo Patrimônio Cultural do Brasil.

1.6.2.2. “Botar o maracatu na rua”: características socioculturais do Maracatu de Baque Solto

Essa expressão cultural, resultado de encontros e interpretações múltiplas, reúne elementos de música, dança, arte, religiosidade, gênero, comunidade, sociabilidade, poesia. Brinquedo sério dos trabalhadores e trabalhadoras da Zona da Mata Norte de Pernambuco e de bairros periféricos de cidades da Região Metropolitana do Recife.

Descrição sintética nos apresenta o antropólogo Leonardo Esteves (2016b), quando explica que o Maracatu de Baque Solto é uma expressão que:

De um modo geral, passou a ser conhecida por seus integrantes ou “folgazões” saírem às ruas vestidos nos dias de Carnaval ou nas apresentações oficiais com indumentárias ou “arrumações”, representando figuras como o “caboclo de lança”, o “caboclo de pena” ou “areiamá”, o “mateus”, a “catita”, as “baianas”, dentre outras personagens. [...] De um

⁶⁶ A pesquisa foi contratada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), por ocasião da instrução técnica do processo de Registro do maracatu de baque solto no âmbito do Iphan. Foi realizada com base no Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), método de sistematização de dados de bens culturais disponibilizado pelo Iphan desde o ano 2000. Teve a renomada pesquisadora Maria Alice Amorim como coordenadora de uma equipe multidisciplinar, que contou com historiadores, antropólogos, fotógrafos, videastas, dentre outros.

⁶⁷ No processo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, uma primeira avaliação técnica sobre a pertinência do requerimento de reconhecimento de bens culturais feito ao Iphan cabe à Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial. Formada por 06 (seis) membros do Conselho Consultivo, tem por objetivo analisar o mérito da questão, ou seja, se o bem cultural atende aos requisitos culturais e normativos exigidos pelo Iphan, de modo a prosseguir, ou não, com a instrução técnica do processo administrativo. Ao final da análise, a Câmara Setorial publica uma Ata com sua decisão, que pode ser favorável à pertinência – e assim o processo segue para instrução técnica –, contrária à pertinência – recomendando, portanto, o arquivamento do processo – ou solicitando correções e complementações por parte do proponente do requerimento do Registro (Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/220>). Segundo a Resolução IPHAN nº 001/2006, faz parte do trâmite do processo de Registro, finalizada a instrução técnica, a submissão do Dossiê para Parecer do Iphan local (Superintendência), do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI/Iphan) e da área jurídica do Órgão. Posteriormente, todo o processo e a documentação de pesquisa produzida seguem para um membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, que será o relator do Parecer, o qual será lido e debatido na reunião do Conselho que tiver como objetivo decidir sobre o pleito de reconhecimento de um bem cultural de natureza imaterial como Patrimônio Cultural do Brasil, nos termos do Decreto federal nº 3.551/2000. No caso do maracatu de baque solto, a Conselheira Relatora foi a socióloga Cecília Londres.

modo geral, descreve-se que a sua musicalidade é executada por instrumentos de sopro – como trompete e o trombone – e um “terno” – composto pelo bombo, a caixa, o mineiro e a “porca”. Por seu ritmo diferenciado, esta musicalidade foi descrita por maestro Guerra-Peixe (1980) nos anos 1950 como “baque solto”, em comparação ao ritmo dos maracatus nação, ou maracatus de “baque virado” (p. 3-4).

Para os folgazões, os detentores, maracatu de baque solto é brincadeira, folguedo, brinquedo. Tem presença marcante na paisagem dos latifúndios de cana-de-açúcar da Zona da Mata Norte de Pernambuco e na Região Metropolitana do Recife, por força da imigração que o fenômeno do êxodo rural legou para essa região. Apresenta-se durante boa parte do ano, de diversas maneiras: no carnaval, com o cortejo completo, no Concurso de Agremiações Carnavalescas do carnaval do Recife, e no circuito de polos do Governo de Pernambuco; nas sambadas e nos ensaios, evolui nos terreiros de origem dos grupos e dos detentores, a maioria cortadores de cana.

Historicamente, o maracatu de baque solto surgiu nos momentos de festa dos trabalhadores da cana-de-açúcar dos engenhos pernambucanos. Para dançar, festejar e sambar, os canavieiros improvisaram ritmos a partir dos próprios instrumentos de trabalho. Improvisaram também poesia, arte que persiste até os dias atuais. Pesquisadores como o folclorista pernambucano Roberto Benjamin atribuíram o surgimento do maracatu rural às Cambindas, brincadeiras que consistiam em homens vestidos de mulher⁶⁸. Segundo sua hipótese, o maracatu de baque solto seria, portanto, o resultado do encontro cultural entre a Cambinda e outros folguedos da região da Zona da Mata, como o reisado, o coco, o cavalo marinho, o bumba-meu-boi, entre outros (SENA, 2014). O termo “maracatu” teria sido adotado por “imposição dos folcloristas da época, já que as Cambindas do interior eram consideradas ‘feias’ e ‘rudes’, ao contrário dos Maracatus Nação que já eram atrações do carnaval recifense” (SENA, 2014, p. sn). Segundo Vieira e Silva (2007):

Inicialmente, o maracatu era brincado apenas nos engenhos e – de engenho em engenho – os deslocamentos eram feitos a pé. Seus componentes, durante o carnaval, eram alimentados pelos próprios moradores e posseiros, que os recebiam, acomodando a brincadeira nas casas coletivas de farinha. Em suas apresentações originais, eles levavam consigo a identidade de pertencimento a uma nação, uma tribo, perfigurada na bandeira (hoje chamada *estandarte*), símbolo identitário do grupo. Essa manifestação cultural – simplesmente chamada maracatu (...) – somente começa a ser enxergada na “rua” (ou seja,

⁶⁸ Segundo SENA (2014) apoiado em Medeiros (2003), a palavra Cambinda vem do léxico africano **Cabinda**, região situada, à época da colonização, ao norte de Angola, próximo ao Rio Congo. Alguns grupos de maracatu de baque solto adotam Cambinda no nome, como o Maracatu Cambinda Brasileira, de Nazaré da Mata, e o Maracatu Cambininha, do município de Araçoiaba. Preferimos adotar, porém, a acepção apresentada por antropólogos ao pesquisarem grupos de maracatus com esse nome, segundo os quais Cambinda é um peixe pequeno presente em rios da Zona da Mata (MARTINS, 2013).

pelos moradores das cidades interioranas da Mata Norte de Pernambuco) no início do século XX (p. 3).

Personagens do maracatu como o Caboclo de Lança são encontrados em relatos já no final do século XIX. Conforme memórias, eles teriam sido conhecidos pelo nome de “mulungus”, isto é, “coisa de caboclo”. Os Caboclos de Lança geralmente causavam medo quando apareciam nos povoados e cidades, sozinhos ou em duplas, e não raro provocavam arruaças e brigas entre si – cabe ressaltar que o termo “maracatu” também significava bagunça, confusão (SENA, 2014). O pesquisador Guerra Peixe (1980) afirma, por sua vez, que os maracatus-de-orquestra – denominação que ele empregava, pela existência de instrumentos de sopro na composição musical – originaram-se da fusão dos vários folguedos da Zona da Mata pernambucana, e de variações dos “maracatus tradicionais” (os maracatus nação). Já o nome “maracatu rural” – denominação pela qual o bem é conhecido por boa parte da população recifense, sendo inclusive ensinada em escolas – foi dado ao bem cultural pela antropóloga norte-americana Katarina Real na década de 1960, com vistas a distinguir os dois tipos de maracatus praticados em Pernambuco (SENA, 2014)⁶⁹.

Sobre as influências históricas e culturais que perfazem e configuram essa manifestação da cultura popular pernambucana e brasileira, o Dossiê do Maracatu de Baque Solto afirma:

Evidenciados na observação durante pesquisas de campo, e também nas descrições de estudiosos e escritores, traços da cultura ibérica associam-se a elementos das culturas africanas e indígenas, exibindo no microcosmo, de modo complexo, o amálgama originário da cultura brasileira. O caráter exuberante, enigmático, poderoso do caboclo de lança alia-se a outras complexidades de personagens e elementos outros do brinquedo, resultando nesse roteiro sagrado de culto aos Orixás, mestres do Catimbó e caboclos da Jurema; nessa explosão poética de mestres improvisadores que constroem versos em sintonia com as tradições de oralidade presentes na Península Ibérica; resultando nesse “misto de teatro de dança”, no dizer de Ariano Suassuna; nesse tecido cultural em que há, conforme Roberto Benjamin, “uma acentuada semelhança do caboclo de lança com figuras do bumba-meu-boi, como também no bumba do Maranhão existe o caboclo de pena; resultando nesse conjunto de confluências que se singularizam no maracatu de baque solto [...]” (FUNDARPE, 2013, p. 34).

Segundo o Dossiê, existem cerca de 115 grupos de maracatu de baque solto, espalhados por vinte e quatro cidades, sendo dezesseis na Mata Norte, mais precisamente nos municípios de Aliança, Buenos Aires, Carpina, Condado, Chã de Alegria, Ferreiros, Glória do Goitá, Goiana, Itambé, Itaquitinga, Lagoa do Carro, Lagoa

⁶⁹ Cf. GUERRA-PEIXE, Cesar. **Maracatus do Recife**. São Paulo: Imãos Vitale; Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1980 e REAL, Katarina. **O folclore no carnaval do Recife**. 2. ed. Recife: FUNDAJ/Editora Massangana, 1990.

de Itaenga, Nazaré da Mata, Paudalho, Tracunhaém e Vicência. Com as referidas correntes migratórias, que levaram trabalhadores para as cidades da Região Metropolitana do Recife em meados do século XX, o maracatu de baque solto também passa a se fazer presente em cidades como Araçoiaba, Igarassu, Camaragibe e Olinda (idem, p. 35-36).

Cabe ressaltar que Nazaré da Mata é a cidade que possui o título de Terra do Maracatu. E não é por acaso, muitos grupos, alguns deles dentre os mais antigos em atividade⁷⁰, são desse município. Nos tempos do “antigamente”, era em Nazaré que ocorriam as mais significativas apresentações dos maracatus – nesse tempo ainda eram poucos. Mudanças históricas e sociais fizeram com que Nazaré dividisse espaço, e prestígio, com a cidade do Recife – devido ao incremento artístico e turístico do carnaval local, a partir de mudanças promovidas pela gestão pública por volta dos anos 2000 –, com Olinda e Aliança – devido à atuação da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, criada por Mestre Salustiano em 1990, e a construção da Praça Ilumiara Zumbi, situada no bairro olindense de Cidade Tabajara, e do Terreiro Leda Alves, que fica na sede da Associação, no município de Aliança. A Praça e o Terreiro passaram a receber o já tradicional Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, que vai do domingo à terça-feira de carnaval, e do qual participam todos os grupos associados, recebendo, cada um, o mesmo valor de cachê.

O maracatu de baque solto chegou ao Recife e sua Região Metropolitana (doravante referida como RMR) devido ao êxodo rural da população dos engenhos canavieiros, a partir dos anos 1930. Bairros como Torrões (em Recife) e Cidade Tabajara (em Olinda) passaram a abrigar grupos de maracatu. Conforme bem observa Sena (2014), esses bairros, juntamente com outros das periferias de Recife, Olinda e outros municípios da RMR abrigam um grande número de maracatus provenientes do interior de Pernambuco. Grupos como o Maracatu Cruzeiro do Forte (Recife) e Maracatu Piaba de Ouro (Olinda) são exemplos dessa transformação – e resiliência – cultural após a migração de trabalhadores do contexto da cana.

De partida, pode-se notar que o maracatu de baque solto permite análises a partir de vários ângulos. Isso porque ele carrega aspectos religiosos, musicais, poéticos, visuais, cênicos. Possui uma hierarquia social, carrega valores culturais, institui normas

⁷⁰ O Cambidinha de Araçoiaba (1914) – surgido no Engenho Cotunguba, em Tracunhaém, hoje município, mas na época distrito de Nazaré da Mata – e o Cambinda Brasileira (1918) foram originados em Nazaré da Mata.

e ritos de controle do corpo e do espírito. Entremeia hábitos os mais cotidianos: está presente na casa das pessoas que os fazem – na sala, em um puxadinho no terreno feito para guardar fantasias e instrumentos, em criatórios de animais que serão utilizados, de maneiras distintas e apropriadas, para brincar maracatu. Portanto, não é fácil descrever seus elementos. Menos ainda fazê-lo apenas por palavras escritas.

Na brincadeira do maracatu rural, os participantes ou integram a parte musical/poética – Mestre do Apito, Contramestre, Terno e músicos de sopro –, ou “vestem figura”, isto é, encarnam um personagem do folguedo. “Figura” é o termo dado pelos folgazões aos personagens que compõem o baque solto, de modo que “vestir figura” é encarnar – palavra que a nosso ver expressa melhor o que eles fazem do que “encenar” – o personagem. Assim, cada integrante possui uma função específica a contribuir com sua figura para a harmonia do brinquedo, a fim de que as apresentações ocorram sem “desmantelo”, em absoluta paz (MARTINS, 2013).

Para a descrição sociocultural desse bem cultural, faremos uso das informações colhidas e elaboradas no âmbito do INRC do Maracatu de Baque Solto. Esse material contém um conjunto de fichas destinadas a descreverem aspectos culturais e históricos do bem cultural, numa perspectiva de reconhecimento patrimonial, nos termos do Decreto federal nº 3.551/2000 e da Resolução Iphan nº 001/2006, que determinam o conteúdo mínimo que deverá constar no Dossiê sobre o bem a ser submetido ao crivo técnico do Iphan e ao escrutínio do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural⁷¹. A vantagem que um estudo como esse tem, para os fins dessa pesquisa, é sistematizar informações que cobrem todo – ou significativa parte – o complexo cultural do maracatu de baque solto. Ele também teve o cuidado de promover reflexões a partir dos primeiros textos produzidos sobre o bem (FUNDARPE, 2013. p. 175-234), trazendo os tradicionais recortes dos autores considerados clássicos sobre o tema.

Outra vantagem reside no fato de que este trabalho se inicia e se destina, também, a contemplar problemáticas da política pública de patrimônio cultural, a refletir, mediante as contribuições acadêmicas, sobre questões técnicas com as quais o trabalho de profissionais da gestão pública junto ao patrimônio imaterial podem se

⁷¹ Esse “conteúdo mínimo” é, em verdade, muito abrangente, exigindo que as equipes de pesquisa tenham amplo conhecimento do objeto (bem cultural) a ser inventariado, bem como abrangente pesquisa bibliográfica, documental e de campo. Segundo a Resolução nº 001/2006, a instrução técnica do processo de Registro deve produzir, dentre outras informações: a) descrição pormenorizada do bem cultural que permita a identificação dos significados a ele atribuídos, assim como os processos de produção, reprodução, circulação e consumo; b) formação e continuidade histórica do bem, e transformações ocorridas temporalmente; c) avaliação das condições em que o bem se encontra, com análise de riscos reais e potenciais à sua continuidade. (BRASIL, 2006).

deparar. Nesse sentido, o vasto conteúdo reunido e produzido no INRC do Maracatu de Baque Solto permite estabelecer um recorte e um foco patrimonial no bem cultural objeto deste estudo. Alguns trabalhos acadêmicos realizaram descrições pormenorizadas, sobretudo de caráter etnográfico, sobre o maracatu, os quais serão realçados neste trabalho, no que couber para auxiliar a compor sua complexa rede de sentidos.

Na hierarquia desse bem cultural, quem comanda a brincadeira é o Mestre do Apito: porta-voz do grupo, é a figura que deve dominar o ofício de poeta. É ele quem ordena as manobras e evoluções dos demais personagens no cortejo e quem, nas apresentações de carnaval, executa as tradicionais marchas de abertura, marchas de saída e marchas de chegada. De acordo com Martins (2013), o mestre “ao entoar suas loas instaura o silêncio na festividade” (p. 15). Com seu apito e sua batuta – bengala decorada com anéis – ele rege o maracatu, determinando o momento de os folgazões e músicos pararem para ouvir seus versos, assim como o de retorno da música e das manobras. Fora do período carnavalesco, comanda as outras celebrações que fazem parte do calendário do Maracatu de Baque Solto: é o mestre do apito quem dá as ordens nas festas dos ensaios e das sambadas⁷².

Acompanhado de instrumentos musicais – percussão e sopro – o mestre de maracatu modula a expansão dos folgazões com o fascínio dos versos (...). Se o mestre do apito profere o comando verbal, o chefe dos caboclos de lança oferece o comando corporal, na liderança das coreografias e da organização espacial dos lanceiros e demais folgazões. Atento à coordenação da chefia feminina, as baianas executam as danças na composição interna, ou miolo, do cortejo. Os caboclos de pena e a corte real integram a parte mais interior do conjunto do folguedo, enquanto a parte mais externa é preenchida pelas figuras meladas de graxa – Mateus, Catirina, Burrinha, Babau, Caçador –, aquelas que se espalham na frente da brincadeira e conferem picardia à exibição.

Quando os maracatus eram compostos apenas de homens, e percorriam os engenhos a pé, era a Catirina ou Catita quem ia à frente do folguedo “roubando” alimentos para o grupo, ao mesmo tempo em que dava notícia da existência de algum outro maracatu por perto. (FUNDARPE, 2013, p.44).

⁷² O mestre do apito é de fácil identificação na brincadeira. É ele quem entoa a poesia do maracatu, na maioria das vezes em versos de improviso, e está sempre acompanhado de seus instrumentos de trabalho: a bengala (cheia de anéis e brilhantes) e, é claro, o apito. Tais instrumentos são poderosos objetos rituais para os folgazões e maracatuzeiros, nos quais não é permitido a qualquer pessoa tocar.



Figura 1. Mestre Veronildo, do Maracatu Cambinda Brasileira, Nazaré da Mata/PE.
Fonte: Maria Alice Amorim. Autor: Maria Alice Amorim. Ano: 2020.

Prossegue o Dossiê, no tocante à descrição dos principais personagens do maracatu de baque solto:

O Caboclo de Lança é o mais atraente integrante do maracatu de baque solto. Com figurino vistoso, a presença do lanceiro é marcante, sobretudo pelo chapéu recoberto de tiras coloridas de papel brilhoso; pela manta ou gola rebordada que se assemelha, no formato, a um poncho; pelo surrão ou maquinada, onde grandes chocalhos ficam pendurados; pela lança pontiaguda recoberta de tiras multicoloridas; pelos óculos escuros e pelo cravo branco que leva à boca. O Caboclo de Pena, também vistoso, chama a atenção mais pelo imenso cocar de penas de ema e de pavão, do que pela gola similar à do lanceiro, embora menor. As Baianas, com vestido de saia longa e rodada, às vezes levam buquê de flores às mãos e/ou miniatura do símbolo do brinquedo – um leão ou peixe, por exemplo. A Dama do Paço, uma das baianas, é aquela que conduz a boneca ou calunga, objeto ritual do folguedo⁷. O Rei e a Rainha de fazem acompanhar de Príncipe, Princesa e Pajem. Há, ainda, o Carregador do Lampião, o Carregador do Símbolo e o Porta-Estandarte. Os diretores da agremiação, quando não são folgazões, acompanham o grupo durante o carnaval portando elementos identificadores nas vestes. (idem, 2013, p. 46).

O Caboclo de Lança – ou Caboclo de Vara, ou Caboclo de Guiada – é a figura mais icônica do maracatu de baque solto; a que representa o bem cultural no imaginário popular e nas propagandas turísticas – simboliza a identidade do povo pernambucano e seu carnaval multicultural. É, de fato, uma figura exuberante. Tem por função proteger o seu grupo nas apresentações, delimitando o espaço entre o maracatu que representa e o público. É ricamente vestido, em termos visuais: um chapéu alto feito de palha e coberto de papel celofane de diversas cores, de acordo com seu guia espiritual; um lenço que lhe envolve a cabeça, e no qual é costurado o chapéu; o rosto pintado de

vermelho (com uso do urucum); uma gola, ricamente desenhada com diversos motivos – de desenhos simétricos a brasões de clubes de futebol, animais, o que a imaginação mandar fazer, tudo feito com lantejoulas coloridas costuradas em tecido de veludo – que vai do pescoço até os joelhos, de largura que ultrapassa os ombros do folgazão, decorada nas bordas com franjas coloridas; calças chamadas de fofa, que ficam por cima do ceroulão e são feitas de chita com elástico nas pernas até a altura dos joelhos, também decoradas com franjas; meiões esticados até a barra da calça e sapatos; o surrão, impressionante aparato de madeira e coberto de lã que fica amarrado pelos ombros e pela cintura às costas do caboclo e no qual são presos chocalhos de boi, em quantidade variável (sempre ímpar, para não atrair azar), podendo pesar até quinze quilos e atingindo a altura das nádegas⁷³. Toda a roupa é pensada para as manobras do maracatu, sua beleza, sua sonoridade e o destaque do caboclo de lança como guerreiro (BARBOSA, 2009).

Em tempos passados, conforme se recordam caboclos de lança mais antigos, os caboclos travavam lutas entre si quando cruzavam o mesmo caminho pelas estradas de barro dos engenhos. Um lugar conhecido por todos, sobre o qual pudemos ouvir algumas histórias, é o Cruzeiro das Brindas, que tem esse nome por localizar-se no Engenho Brindas, em Nazaré da Mata: nesse lugar, ocorreram lutas corporais entre caboclos de lança, algumas das quais levando a sérios ferimentos, ou até mesmo à morte. Sobre esse local contaremos mais adiante.

O Caboclo porta a sua guiada, ou vara, ou lança, que é feita de madeira firme (que pode ser de imbiriba ou de quiri), medindo cerca de dois metros de altura, levemente pontuda na extremidade que fica para cima, e decorada em toda a sua extensão com fitas de pano coloridas. Importante observação sobre o caboclo de lança é feita por Vieira e Silva (2007), observação essa que destaca a apropriação da figura do caboclo de lança para além da brincadeira:

[...] na última década, o caboclo de lança transcendeu o ambiente originário de sua cultura (ou subcultura) periférica e ganhou o palco central das representações sociais “típicas” do imaginário pernambucano. Esse fenômeno só tem razão de ser – por hipótese – em função do largo incentivo motivado pelas políticas públicas e pela mídia local: imprensa escrita, televisiva, publicidade e propaganda oficial (p. 1).

Nesse contexto, o caboclo de lança é convertido em ícone da pernambucanidade, juntamente com o passista de frevo, ou o batuqueiro e a rainha do maracatu nação, em um processo que revela o contato mútuo entre a cultura popular, a cultura “oficial” –

⁷³ Caboclos de lança experientes conseguem reconhecer outro caboclo pelo som do surrão!

aquela valorizada pelas políticas públicas como símbolo de identidade territorial – e a cultura de massa. A patrimonialização desse bem cultural – e, mais precisamente, a leitura que a política pública federal de salvaguarda desse patrimônio faz do bem a partir de quando ele se torna oficialmente protegido – coloca um ponto a mais nesse universo intrincado, que se expande para além dos momentos da *performance* da brincadeira e do contexto territorial da maioria dos grupos de maracatu – a região canavieira da Zona da Mata Norte de Pernambuco –, embora se tenha sempre que voltar a ele quando da análise do que acomete ao maracatu em termos de política pública. O fato é que, sendo secular, o caboclo de lança – e junto com ele o maracatu de baque solto – foi convertido nos últimos 30 anos de um personagem marginal da cultura popular para “símbolo maior do nosso carnaval que, por extensão, carregaria em si os traços ancestrais de uma alma/cultura genuinamente pernambucana” (VIEIRA; SILVA, 2007, p. 2).



Figura 2. Caboclos de Lança.
Autor: George Bessoni. Ano: 2018.

Os Caboclos de um maracatu representam os guerreiros, e nas apresentações ocupam posições como se formassem uma tropa. E eles têm um chefe: é o mestre caboclo. Ele comanda seus guerreiros indo no centro da fila de Caboclos que abre caminho para o maracatu passar: são quatro caboclos dispostos nessa fila; em cada lateral, seguem também filas de Caboclos de Lança, protegendo os demais membros do grupo, formando “uma cerca humana de proteção”, nas palavras de Silva (2012, p. 46).

O Mestre Caboclo tem a função de comandar a evolução dos lanceiros durante a apresentação do maracatu: seus movimentos devem ser seguidos por outros caboclos enquanto o grupo manobra. Nas extremidades dos cordões ficam os Caboclos-Guias, e dando-lhes cobertura, os Caboclos Boca de Trincheira. Em alguns grupos, dois Caboclos de lança aparecem ao final do cortejo, fora de linha, aparentemente soltos, mas que na verdade estão oferecendo cobertura simbólica para eventuais ataques pela retaguarda (SILVA, 2012, p. 46).

No maracatu de baque solto há um personagem Caboclo, mas que não usa lança: em seu lugar, um machado; e seu chapéu é um cocar frondoso coberto de penas de pavão. É o Caboclo Arreiamá, ou Caboclo de Pena. Representa os índios no maracatu, a ligação com as forças sagradas da natureza.



Figura 3. Caboclos Arreiamá. Fonte: Maria Alice Amorim.
Autor: Stela Maris. Ano: 2013.

Fala-se em cortejo para o maracatu porque, assim como seu irmão maracatu nação, tem uma corte real. Até os anos 1930, 1940, os maracatus de baque solto não possuíam corte: essa tradição sempre esteve historicamente ligada ao maracatu nação, cuja representação cênica é da coroação de reis e rainhas de Congo. Mas a partir de exigências da Federação Carnavalesca de Pernambuco – FECAPE para participar do concurso de agremiações do carnaval do Recife, o maracatu da zona da mata, o rural, teve de adotar esse cortejo, nos mesmos moldes do maracatu de baque virado. Os maracatus, com menos visibilidade social à época e ainda bastante associados a “coisas de arruaceiros”, de “vagabundos”, necessitando de legitimidade social e política perante as autoridades, intelectuais e demais apreciadores do carnaval da capital de seu estado,

aceitaram essa imposição e se adaptaram à nova regra (SILVA, 2012; FUNDARPE, 2013; ESTEVES, 2016a). Desse modo, os personagens cortesãos foram sendo consolidados na tradição do bem cultural, e alguns de seus personagens componentes passaram a possuir relevância significativa para os sentidos e significados religiosos, espirituais e simbólicos do baque solto, de maneira que sem eles de modo algum um grupo de maracatu pode sair para o carnaval.

Essa corte remete ao imaginário do cortejo real francês: possui um Rei e uma Rainha; o Príncipe, a Princesa e o Pajem; a Dama do Buquê e seu Cavaleiro, o Valete, a Dama do Paço, os Carregadores do lampião e do símbolo do maracatu (na maioria das vezes, o objeto ou animal que dá nome ao seu grupo – estrela, chuva, cruzeiro; leão, cambinda, carneiro, pavão, pantera, águia, piaba (peixe de água doce), beija-flor, burra, pinguim, gavião, camelo) (SILVA, 2012, p. 54-55).



Figura 4. Ao fundo, cortejo real do Maracatu Leão Formoso.
Autor: George Bessoni. Ano: 2017

A Dama do Paço é encarnada por uma mulher, que deve estar “pura”, ou seja, sem relações sexuais e outros interditos religiosos por determinado período. É ela a responsável por cuidar da calunga – a boneca sagrada, que representa entidades espirituais protetoras, e está presente tanto no maracatu de baque solto quanto no maracatu nação – e por isso também é conhecida como “Dama de Boneca”. Somente a ela é dada permissão – e autoridade – para ter acesso à boneca nos períodos de apresentação. Nessas ocasiões, a Dama do Paço carrega e desfila com a boneca. Por ser

a portadora de um elemento importante de proteção espiritual e religiosidade no maracatu de baque solto, a dama do paço é função de grande responsabilidade. Sabe-se que a calunga – boneca que pode ser feita de madeira, ou cera, ou outros materiais – “concentra o poder espiritual do grupo” de maracatu (SENA, 2014). Assim, ela contribui para proteger os folgazões e impedir mandingas e malfeitos de outros grupos, ou dificuldades que possam ser encontradas no longo trajeto de três dias de viagem durante o carnaval⁷⁴. Por carregar tamanha responsabilidade, a Dama do Paço deve ser, portanto, iniciada na Jurema (SENA, 2014).



Figura 5. Dama do Paço portando a boneca Calunga.
Fonte: Maria Alice Amorim. Autor: Stela Maris. Ano: 2013.

Também integra o contexto a ala de Baianas. Inicialmente, como eram proibidas mulheres nos maracatus, homens vestiam essa fantasia. Com o passar do tempo, por volta dos anos 1950, mulheres puderam integrar os grupos, e foram naturalmente assumindo esse personagem, assim como o de Rainha (SILVA, 2012). Essa questão levantou, ao longo do tempo, reflexões e debates em torno da questão de gênero e da participação da mulher no baque solto.

⁷⁴ A boneca calunga é trabalhada espiritualmente para desfilar com o grupos. Segundo Sena (2014) “Nos meses prévios [ao carnaval], inicia-se um trabalho de preparação (...), onde a calunga recebe todas as energias, passando a ser o elemento central da simbologia ritualística do Maracatu”.



Figura 6. Baianas. Fonte: Maria Alice Amorim
Autor: Stela Maris. Ano: 2013.

Progressivamente, a mulher ganhou importância fundamental para a manutenção e a continuidade do bem cultural. Esse movimento de reflexão gerou inclusive um maracatu formado apenas por mulheres: o Coração Nazareno, da cidade de Nazaré da Mata. Mesmo que não seja um maracatu de baque solto tradicional, esse grupo formado por mulheres do município conhecido como a “terra do maracatu”, muitas delas esposas e filhas de homens que brincam baque solto, tem papel substancial na promoção da cidadania e do protagonismo da mulher na preservação dos saberes ligados à expressão cultural.

O Bandeirista, ou Porta-Estandarte ocupa, também, posição destacada no maracatu de baque solto. É que apresenta o grupo, com seu pendão, para o público. A bandeira é objeto que carrega intenso significado, pois representa toda a nação do maracatu: é nela que estão inscritos o nome, o símbolo, o ano e o local de fundação. É aos seus pés que os caboclos de lança se ajoelham e prestam reverência quando chegam para se juntar ao seu grupo. O Bandeirista tem a função de saudar outro maracatu com sua bandeira, ao se cruzarem pelo caminho: em tempos idos, muitas vezes havia brigas nesse rito do cruzamento das bandeiras – alguns Bandeiristas provocavam o outro grupo, rasgando a bandeira deste em certas ocasiões, o que resultava em conflitos violentos, até mesmo com morte. O portador do estandarte não pode deixar que, nesse

cruzamento, sua bandeira caía⁷⁵. Depois da criação da Associação dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco (AMBS) por Mestre Salustiano em 1990, houve um acordo, que vigora até hoje, de evitar brigas quando do encontro entre maracatus (SILVA, p. 58-59).

Um personagem importante para se pensar sobre os aspectos econômicos de sustento e sustentabilidade do maracatu de baque solto é a Catita. Geralmente homem vestido de mulher, porta uma cesta e graceja de diversas formas perante o público, na rua, durante as apresentações. Vem à frente do grupo, acompanhando a Burrinha, que abre espaço na multidão com seu chicote para que o maracatu possa fazer suas manobras.

A Catita tem o rosto pintado de preto, sua roupa é simples, leve: vestido. Ela tem por função, junto com o Mateus⁷⁶ conseguir os meios materiais – dinheiro, comida e bebida – com os quais os folgazões vão garantir a saciedade de fome e sede no período carnavalesco, sempre marcado por longas viagens. Ela, antigamente, segundo contam com alegria e graça os folgazões, chegava a roubar as casas dos terreiros onde o maracatu brincava. Pudemos colher relatos que dão conta de que as catitas iam fazendo graça para a multidão, chamando a atenção para si; quando o maracatu entrava e começavam as manobras e músicas, ela aproveitava que o povo estava concentrado na apresentação, dirigia-se até os fundos das casas, que geralmente tinham as portas destrancadas – eram tempos de pouca ou nenhuma precisão de chave, grades ou cadeados para segurança do lar – e aproveitava para sair com punhados de farinha, carnes, frutas, tudo o que pudesse encontrar de fácil alcance. E guardava na cesta, para depois os demais folgazões poderem comer, fortalecendo-se depois de um dia de festejos pelos engenhos e ruas, e também para suportarem mais viagens que o dia seguinte guardava.

⁷⁵ Um dos lugares referenciais para os brincantes de maracatu de baque solto, do ponto de vista histórico e simbólico, é o Cruzeiro das Bringas, localizado em frente à capela do Engenho das Bringas, em Nazaré da Mata. Contam os maracatuzeiros, sobretudo os caboclos de lança mais antigos, que em frente a esse cruzeiro houve vários conflitos entre maracatus justamente devido ao cruzamento de bandeiras. As histórias relativas a essas brigas, e a caboclos valentes e habilidosos, são contadas para as gerações mais novas como forma de manter viva essa memória dos tempos passados, mas também como aprendizado para que tais situações não se repitam.

⁷⁶ Personagem cômico, rosto pintado de preto, apresenta-se com roupas simples – camisa estampada, calça e sapato. Está presente em outros folguedos da cultura popular brasileira, como o Cavalo Marinho e a Folia de Reis, fazendo as vezes de negro alegre diante das adversidades da vida (FRANCO, 2012). O par Mateus e Catirina são palhaços da cultura brasileira. Ressalte-se que a Catita também é chamada de Catirina por alguns folgazões de baque solto.



Figura 7. Catita. Fonte: Maria Alice Amorim.
Autor: Stela Maris. Ano: 2020.

Atualmente, além das brincadeiras e interações com a plateia – piadas, abraços, cantadas em homens acompanhados de suas respectivas, beijos – a Catita pede dinheiro, um gole de cachaça, uma comida – qualquer coisa que seja de fácil alcance para o provável doador.

Outros personagens populares também fazem parte de grupos de baque solto, como a Burrinha, o Mateus, o Bicheiro e o Caçador. Figuras que compõem a realidade sociocultural das populações da zona canavieira da Mata Norte de Pernambuco (SILVA, 2012).

As histórias dos indivíduos e dos grupos de maracatu de baque solto guardam estreita relação com o ambiente sociocultural da Zona da Mata Norte de Pernambuco. Essa mesma relação é mantida pelos folguedos populares da região; assim, o maracatu rural está fortemente vinculado a outras manifestações como o coco de roda, a ciranda, o cavalo marinho, bens culturais dos ciclos junino e natalino. Uma explicação para tal

relação reside no fato de que a região da Mata Norte, fortemente rural, guardou por bastante tempo certo isolamento social em relação à Região Metropolitana do Recife, de modo que essas expressões da cultura popular eram talvez as únicas formas de lazer e entretenimento das populações locais. Os engenhos canavieiros seguiam a convenção social de reservar lotes de terras para que famílias de trabalhadores vivessem no latifúndio, prática que surgiu com o fim da escravidão no Brasil. Esse contexto permitiu que se construísse e se desenvolvesse uma relação tão visceral dos indivíduos com a brincadeira do maracatu que, mesmo em contextos fora da Mata Norte e em meio urbano, ela se mantém viva.

Assim, embora surjam nuances, modificações no modo de organizar-se e exibir-se, os maracatus de baque solto oferecem repertórios culturais identificáveis ao longo do tempo, corroborando a necessidade, até, de adaptações, a fim de que se mantenha a vivacidade do folguedo e, conseqüentemente, persista o caráter de memória longa desta forma de expressão. É nessa dinâmica, portanto, que personagens, e respectivos figurinos, mantêm-se conforme pede o apreço de folgazões pelos conteúdos tradicionais [...] (FUNDARPE, 2013, p. 47).

Quanto à composição musical, os instrumentos que formam o conjunto do maracatu de baque solto, denominado terno, são basicamente os mesmos catalogados pelo pesquisador Guerra Peixe na década de 1950: de percussão, gonguê, ganzá, tarol, cuíca (ou poica⁷⁷, no linguajar local dos detentores), bombo ou surdo; e de sopro, trombone, trompete, saxofone e clarinete. Em alguns poucos grupos, ainda se encontra o instrumento chamado buzina, feito de flandres e que antigamente era tocado pelo mestre tirador de loas; atualmente, é tocado por um dos músicos do terno. O terno preenche de música uma poética rica e em constante alimentação⁷⁸.

⁷⁷ Há quem suponha que o termo “poica” seja uma pronúncia de “porca”, visto que a cuíca tocada no Maracatu de Baque Solto produz um som que remete ao grunhido de um porco.

⁷⁸ Para descrição detalhada dos aspectos musicais e sonoros do Maracatu de Baque Solto, ver FUNDARPE, 2013.



Figura 8. Terno de maracatu de baque solto.
Autor: George Bessoni. Ano: 2018.

A poesia do maracatu de baque solto é feita de improvisos. Claro que existem os sambas antigos, que são repetidos por diversos mestres. Mas é visto como um valor dentro do maracatu o fato de os mestres improvisarem o versejar. Nesse sentido, a poética do baque solto está em estreito diálogo com a de outras tradições culturais, como o coco, o repente, o cordel e o cavalo marinho (FUNDARPE, op. cit., p. 72). Alguns mestres de renome na brincadeira também brincam cavalo marinho, ou são coquistas, ou cirandeiros, ou cantam cordel, ou são violeiros. Uma poética – sempre popular – anima a outra. Aliás, a sintonia entre o baque solto e o cavalo marinho é evidente: muitos brincantes de um folguedo participam do outro; alguns mestres de cavalo marinho são lideranças de maracatus de baque solto, fato notado em pesquisas acadêmicas (SILVA, 2015). A importância da poesia para o baque solto se reflete na existência de encontros de mestres para desafios poéticos; como nas sambadas, descritas mais adiante, onde também se digladiam com palavras e rimas.

Nesse improviso do verso são criadas melodias novas, não raras vezes transformando outras existentes, de músicos consagrados. Presenciei melodia de maracatu, em desfiles de carnaval no Recife, em Olinda e em Nazaré da Mata feita a partir músicas da dupla Zezé Di Camargo e Luciano, de Reginaldo Rossi, e até mesmo da conhecida música Carruagem de Fogo, de Vangelis. Junta-se, aí, a música popular de massa com a poesia popular tradicional, em um encontro interessante, criativo e, a nosso ver, às vezes surpreendentemente engraçado.

O maracatu de baque solto é um folguedo do ano todo. Mas sua culminância ritualística é, digamos, o carnaval. Embora alguns maracatuzeiros afirmem que no carnaval o que os foliões e turistas veem corresponde a uma amostra pequena do que é o maracatu – e as observações de campo mostram que a afirmação é procedente⁷⁹ – é nele que os grupos se apresentam de maneira completa, ou seja, com todas as fantasias, com cortejo, com personagens. Os rituais que perfazem o calendário anual do brinquedo são, principalmente, a meu ver, a sambada, o carnaval e o carnaval de Páscoa.

A sambada é realizada nos meses que antecedem o carnaval. São eventos onde se apresentam “à paisana” os personagens dos maracatus; geralmente abertos ao público, ocorrem tanto nos seus espaços próprios – os terreiros⁸⁰ – quanto nas cidades. Consiste, em síntese, em um momento onde as habilidades dos mestres de maracatu de caboclos de lança são postas à prova. Um grupo de maracatu, geralmente o promotor do evento, convida outro grupo para a sambada. Esse convite pode ser compreendido como um desafio, cuja sambada é o palco. Todos os ritos da festa – que, de costume, dura a madrugada inteira – estão eivados de desafio entre os dois (ou mais) grupos participantes. Em conversas informais que tive com folgazões em ocasiões de sambadas, fui informado que se o grupo convidado chega ao local da festa primeiro do que aquele que a está organizando, este já começa “perdendo”.

Assim se inicia o ritual da sambada: o mestre do maracatu organizador começa os versos, cantados em marchas, de improviso, incitando os caboclos e demais presentes para que aproveitem a festa e que não haja violência entre os brincantes e folgazões. Posteriormente, passa, também em versos cantados de improviso, a pedir que a plateia e demais presentes forneçam bebida e comida aos integrantes do maracatu. O mesmo faz, posteriormente, o mestre do grupo de maracatu convidado. Cada grupo a seu tempo, então, para a fim de beber e comer, enquanto o outro passa a cantar de improviso, sempre acompanhado pelo terno da brincadeira. Após esses ritos, que duram talvez mais de uma hora, começam os desafios mais explícitos. Como sempre, o mestre do grupo organizador não pode permitir que o mestre do grupo convidado inicie o desafio, porque senão novamente sai “perdendo”. Nesse momento, os versos passam a ser cantados em samba curto, samba comprido, samba de dez ou em galope, e o conteúdo passa a ser

⁷⁹ Em conversa informal com um detentor, e importante interlocutor para esta pesquisa, ele disse, literalmente: “O que o turista vê no carnaval é só dez por cento do que é o maracatu”.

⁸⁰ Neste caso não se faz referência aos terreiros religiosos, como os de Candomblé ou de Catimbó. No contexto do maracatu de baque solto, terreiros são os espaços onde se situam os maracatus (grupos), seja sua sede, ou o engenho, ou o sítio que o abriga.

mais voraz, podendo envolver inclusive insultos pessoais ao mestre “adversário”. Acompanhados cada um de seu terno, os mestres seguem improvisando durante toda a madrugada, e os caboclos de lança e demais personagens dançam livremente, executando pernadas, rasteiras, volteios, manobras que nem sempre conseguem executar durante as apresentações de carnaval, dado o peso e o tamanho das fantasias, bem como o curto tempo que geralmente têm as apresentações. Essas festas ocorrem sob clima de provocações e chistes, onde desafio e camaradagem convivem e configuram o sentido desse complexo ritual. Sobre a dinâmica das sambadas, Esteves esclarece (2016b, p. 7-8):

Nos dias de sambada, percebe-se que os demais integrantes do maracatu costumam participar gratuitamente e chegar acompanhados de suas famílias. Nestas ocasiões, se reúnem próximo ao botequim montado pelo dono do maracatu ou mesmo em determinados espaços do terreiro para rever os amigos e conhecidos e sambar maracatu. Antes de serem iniciadas as atividades, observa-se que em alguma sedes há o costume de serem executadas cirandas, cocos e outros ritmos. Na oportunidade, ocorre também o recrutamento de novos membros, bem como a iniciação de algumas crianças no universo do maracatu, por meio da observação dos mais velhos.



Figura 9. Chegada de maracatu em sambada realizada no Parque dos Lanceiros, Nazaré da Mata/PE. Autor: George Bessoni. Ano: 2017.

As sambadas são ocasiões importantes de repasse de saber e manutenção e atualização das tradições do Maracatu de Baque Solto. Ainda com Esteves (2016b, p. 8-9):

Passado certo tempo de samba, sobretudo nos esquentes de terno que antecedem os dias de carnaval (também chamados de ensaio de carnaval), por vezes, o mestre caboclo passa a conduzir as manobras dos folgazões, fazendo com que os caboclos mais experientes tomem à frente dos cordões e os mais jovens e crianças sigam seus movimentos, observando e aprendendo a

sambar a partir da prática. Nestas ocasiões, as baianas passam a formar um cordão interno paralelo ao dos caboclos e os integrantes da corte ocupam uma posição central, protegidos pelos dois cordões.

Conforme esse pesquisador (2016b, p. 6), quando a festa é promovida no terreiro do maracatu que está organizando o evento, é o próprio dono do maracatu que deve arcar com as despesas para a sua realização, as quais envolvem principalmente bebidas, comidas e pagamento aos folgazões. Quando a sambada ocorre no terreiro ou sede de outro maracatu, existe uma espécie de “acordo tácito”, segundo o qual o grupo que está organizando o encontro deve arcar com parte das despesas também da agremiação convidada. A sambada tem um caráter de competição: os grupos competem, por meio dos versos improvisados dos mestres com o desejo de vencer o oponente na sambada. Nessa poesia, acompanhada com entusiasmo pelos folgazões, que reagem com gritos de alegria a cada estrofe entoada por seu mestre, há provocações, chistes, perguntas que o oponente deverá responder, revidar, superar. Descrições sobre aspectos das sambadas poderão ser vistas no Capítulo 3, por meio das palavras dos próprios detentores.



Figura 10. Caboclos de lança manobrando em sambada no município de Nazaré da Mata/PE.
Autor: George Bessoni. Ano: 2017.

Em certas situações, o dono do maracatu que promove a festa recebe apoio de prefeituras, de políticos como vereadores e deputados, do governo estadual e de outros órgãos públicos. Essa dinâmica revela certo caráter de espetacularização que tem ocorrido em algumas sambadas, fato que coloca um viés de empreendedorismo ao evento (ESTEVES, 2016b, p. 7). Em sambada realizada em novembro de 2017 em Nazaré da Mata, observamos que havia, inclusive, um locutor que anunciava, em tom

triunfal, as chegadas dos maracatus, fazia agradecimentos e interagia com a plateia. Fogos de artifício, cobertura policial e banheiros químicos também faziam parte da estrutura da festa, o que geralmente não costuma haver quando se trata de um evento mais tradicional. De fato, essa sambada a que me refiro contou com o apoio da prefeitura municipal e da Secretaria de Cultura do governo do estado.

O poder público por vezes contribui financeiramente com o encontro. O governo estadual, a prefeitura ou mesmo políticos prometem, por exemplo, apoio financeiro para contratação de ônibus para levar e trazer os folgazões, para pagamento ao mestre, ao terno e aos músicos, contratação de carro de som ou aluguel de amplificadores ou, simplesmente, garantem uma melhor iluminação com gambiarras no terreiro, limpeza e capinação no local onde será realizada a sambada (ESTEVEES, 2016b, p. 7).

Em geral, o dono do maracatu organizador da sambada costuma montar uma venda para arrecadação de dinheiro por meio da comercialização de comidas e bebidas. Parte desse dinheiro vai para pagamento das despesas do evento. Outra forma de arrecadar dinheiro nas sambadas é por meio de homenagens e menções que os mestres fazem, de forma poética improvisada a certas pessoas presentes, as quais devem retribuir, segundo o costume, com dinheiro, ou bebidas, ou comidas para os folgazões.



Figura 11. Local de venda de comidas e bebidas em sambada no município de Lagoa de Itaenga/PE. Autor: George Bessoni. Ano: 2017.

As sambadas terminam, via de regra, ao raiar do dia seguinte, quando o mestre “bate o terno”.

Como uma espécie de rito de passagem, a sambada só se encerra quando o mestre pede para “bater o terno” pela última vez no início da manhã e os folgazões retornam todos ao terreiro para a realização das últimas manobras. Até que, por fim, podem retornar às suas casas, prontos para brincar o carnaval (ESTEVEES, 2016b, p. 9).

No carnaval os grupos costumam desfilam pelos municípios da zona da Mata Norte, no Concurso de Agremiações do Recife e no Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto de Pernambuco. Nessa ocasião os grupos vão, como dito anteriormente, paramentados, apresentam seu cortejo e suas manobras – nome dado aos passos e movimentos dos personagens – e concorrem entre si por prêmios. Essa concorrência se dá, especificamente, no Concurso do carnaval do Recife, onde, divididos por Grupos – Especial, Acesso etc. – os grupos desfilam no percurso estabelecido pela Prefeitura do Recife, e recebem notas de jurados que medem o cumprimento de regras específicas, em geral discutidas antes do carnaval por diversas instâncias, com participação de representantes dos grupos. Os prêmios são em dinheiro, e além disso os grupos recebem uma subvenção para participar do Concurso. Nem todos os grupos atualmente existentes dele participam.

Nas cidades do interior, os grupos que desfilam também recebem subvenção das prefeituras que os convidam. A principal cidade é Nazaré da Mata, onde o encontro de maracatus de baque solto é evento tradicional do carnaval local, e apreciado por numerosa quantidade de pessoas – moradoras da área urbana, da zona rural, de cidades vizinhas e turistas.

O Encontro Estadual dos Maracatus de Baque Solto é um evento que está na vigésima nona edição, tendo sido criado pelo Mestre Salustiano, fundador e primeiro presidente da Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco (AMBSPE). Conta com recursos financeiros do Poder Público, o que permite à associação pagar cachês para os grupos associados se apresentarem. O interessante é que o valor do cachê é o mesmo para todos os grupos, tanto os grandes e consagrados quanto os pequenos menos famosos. O encontro ocorre entre o domingo e a terça de carnaval, sendo o primeiro dia na sede da Associação – no Terreiro Leda Alves –, em Aliança/PE, o segundo no espaço Ilumiara Zumbi, em Olinda, e o último dia novamente no terreiro Leda Alves.



Figura 12. Grupo de maracatu em apresentação durante o Encontro de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco, na Praça Ilumiara Zumbi, Olinda/PE.

Autor: George Bessoni. Ano: 2018.

O carnaval de Páscoa é o evento, o rito, que mostra a vinculação do bem cultural à fé católica. Segundo o Dossiê do INRC do Maracatu de Baque Solto (FUNDARPE, 2013, p. 84):

O Carnaval de Páscoa é uma celebração que se dá com almoço festivo, no domingo de páscoa, e simboliza o encerramento das comemorações do ciclo carnavalesco. A principal motivação é reunir os folgazões, na própria sede ou em algum outro espaço coletivo, para interagir, confraternizar, celebrar a tradição, inclusive a tradição cristã.

Trata-se de uma celebração de fundo, simultaneamente, religioso e profano, na qual a música, a dança e a poesia do maracatu são executadas em agradecimento pelo período carnavalesco, e também em respeito a uma das datas mais importantes do Cristianismo: a ressurreição de Jesus Cristo. A poesia de improviso mais uma vez se faz presente, ao som tradicional das marchas e dos sambas de maracatu. Alguns grupos saem percorrendo ruas e logradouros cujo percurso atende à necessidade de se prestar reverência frente a algum templo católico nas proximidades onde se faz a festa. Já outros festejam no local sem esse percorrer. A festa do carnaval de Páscoa se assemelha à das sambadas, visto que os folgazões não saem paramentados como no carnaval. Mais uma vez, o carnaval de Páscoa também é elemento relevante a ser considerado na sustentabilidade do bem cultural. Conforme o Dossiê (FUNDARPE, 2013, p. 87):

Caboclos, baianas, catitas, mateus, burra, arriamá são convocados e se integram à comemoração, o que, por vezes, gera cachê e custos de

deslocamento a serem pagos pela agremiação. E justamente os gastos com a festividade é que têm sido motivo para a diminuição da ocorrência. Alguns grupos [...] não têm conseguido recursos para a celebração pascal, a não ser dos brincantes e de um e outro comerciante.

Essa questão da disponibilidade de recursos financeiros para a realização da festividade acarreta, evidentemente, muitas dificuldades para alguns grupos simplesmente manterem essa tradição.

Quanto ao aspecto religioso, tem-se, nos rituais e nas atividades cotidianas, o respeito e a veneração ao culto da Jurema, ou Jurema Sagrada, ao Candomblé, e o sincretismo com o catolicismo popular, o que se reflete em diversos aspectos da brincadeira, desde alguns personagens – como o Caboclo de Lança e o Caboclo de Pena – às bonecas, ou Calungas, que são revestidas de poder espiritual e só podem ser carregadas nas apresentações pelas Damas do paço, às casas de mestres e brincantes, que apresentam referências a esses cultos religiosos. Cada grupo de maracatu de baque solto se relaciona de maneira peculiar com a religiosidade, sobretudo a Jurema, e este ponto tem muito de segredo – algumas questões não são expostas para a sociedade em geral, estrategicamente. Certo é que todo grupo deve se proteger espiritualmente, ou estar “calçado”, conforme é dito no falar nativo. E isso se faz por meio de rituais da Jurema, do Candomblé (em terreiros que geralmente façam também culto sincrético aos mestres e caboclos) ou da Umbanda.

Nas interlocuções que fizemos para esta pesquisa junto a detentores do baque solto, o assunto religião sempre é mencionado. E tratado com deferência, seriedade e orgulho (por aqueles que não veem embaraço ou reservas para falar do assunto). Damas do Paço, Arreiamás, Caboclos de Lança, Mestres e integrantes de diretorias de maracatus podem falar durante horas, dias, a esse respeito. E falam muito entre eles também. O respeito aos ritos e obrigações religiosas é capital para se ter paz e harmonia, para ficar protegido. Ouvi histórias de ônibus que se quebraram em deslocamento para apresentações no Recife por causa de um “calço” mal feito. Interditos religiosos e o calço também atingem membros folgazões, antes e durante o carnaval. Embora se fale bastante no assunto, essa questão tem vários aspectos e nuances nunca revelados para não folgazões, ou mesmo para brincantes que não se interessem muito por seguir tais rituais. A relação com as entidades espirituais faz parte do segredo do maracatu.

Trata-se do preparo religioso que antecede e sucede as apresentações, inclusive as sambadas e o período carnavalesco. Essas preparações geralmente são realizadas por pessoas específicas: o padrinho ou madrinha espiritual da brincadeira, e impedem o “desmantelo” da mesma, ou seja,

funcionam como uma proteção para que não ocorram incidentes, brigas ou outros imprevistos durante as festividades. O dono/presidente do maracatu é o responsável por intermediar a relação entre os folgazões e os padrinhos espirituais. O preparo inclui resguardo sexual, banhos à base de ervas, orações, aguações, fumaças de cachimbo e charuto, matança de animais, velas, etc. (FUNDARPE, 2013, p. 75).

Além das pessoas, a proteção espiritual se destina também a determinados objetos, notadamente a bengala do mestre do apito, o cravo que vai na boca do caboclo de lança e a Calunga (boneca) da Dama do Paço. Detalhes sobre rituais de “calço” desses objetos não são revelados. Na verdade, observa-se que apenas o interdito sexual é assunto tornado mais corrente. Ele consiste na proibição que os folgazões têm de manterem relações sexuais alguns dias antes e durante o carnaval (FUNDARPE, 2013, p. 76).

Nesse aspecto religioso, convém que todo grupo de maracatu tenha seu padrinho ou madrinha, que pode ser um pai-de-santo ou uma mãe-de-santo, ou outra autoridade religiosa. Eles é que executam os “trabalhos” religiosos, em locais que variam da sede do maracatu à casa do dono/presidente do grupo, em terreiros (diante dos *pejis*) e também em lugares abertos, como encruzilhadas. Tanto o local quanto o trabalho a ser feito vai depender da finalidade do serviço, do objetivo que se quer buscar (FUNDARPE, 2013, p. 77). Não existe período do ano certo para a realização dos rituais, embora o mês preferencial para muitas seja o de agosto, conforme o INRC do Maracatu de Baque Solto (idem, 2013, p. 82).

Isso envolve também a rivalidade dos grupos, que se expressa religiosamente em rituais das “linhas de esquerda”. Conforme Maria Alice Amorim (FUNDARPE, 2013, p. 77):

Os rituais realizados em cemitérios, ou encruzilhadas, são aqueles chamados pelos adeptos das religiões afro-brasileiras de “rituais de esquerda”. Podem ser oferendas a orixás como Exu, Pomba-Gira (Exu fêmea), Iansã de Balé (Iansã de Cemitério) ou a Mestres como, por exemplo, Vira Mundo e Malunguinho. Os preparos de cemitério podem indicar a rivalidade existente entre grupos.

A partir das entrevistas e conversas que realizamos em campo com detentores, a realização desses rituais, pelas suas características (que envolvem oferendas com comidas, bebidas, flores, frutas, velas e outros objetos), também demanda aporte de recursos financeiros, os quais integram a verba levantada para o sustento do maracatu de baque solto. Nas conversas que tivemos sobre o assunto com folgazões e membros de diretoria de grupos de baque solto, o aspecto mais falado é o da necessidade de ter proteção ao grupo para que ele realize bem suas apresentações. Ademais, a religião de

matriz africana ou indígena, seja ela a Jurema, o Candomblé ou a Umbanda, é elemento fundamental na constituição da identidade cultural dessas comunidades que giram em torno do maracatu.

O objetivo de tratar do assunto aqui neste trabalho é tão-somente apresentar um aspecto relevante no processo de atribuição de significados do bem cultural. Como parte integrante de seu desenvolvimento, a questão religiosa deve, sempre, ser abordada com o devido respeito ao que impõe a tradição. Mas faz-se relevante ressaltar que essa questão também se integra à sustentabilidade cultural e econômica do maracatu.

Para botar um maracatu na rua, é necessário sacrifício: seja de tempo, diante da temporalidade e das obrigações do labor do dia a dia, formal ou não; seja da renda, diante das necessidades de sustento próprio e da família; seja do trabalho, diante da dinâmica de manutenção do bem cultural, que por vezes propicia a construção de redes de relações de trabalho em prol da brincadeira. De um modo geral, botar um maracatu na rua envolve paixão. Esta é sentida desde a infância, e acompanha a vida dos sujeitos no espaço e no tempo. Segundo um interlocutor que possui posição de relevância perante os grupos de maracatu de baque solto, “Pra botar um maracatu, tem que ser rico ou tem que ser doido, e não tem nenhum maracatuzeiro rico”. Essa doidice, no entanto, é *pathos*, é um “pedaço” dos folgazões, como afirmou Pula-Pula, fundador do Maracatu Leão de Ouro, de Nazaré da Mata (FUNDARPE, 2013, p. 61). O maracatu de baque solto é amarrado por laços de amor pelo folguedo; sentimento que necessita de considerável aporte de recursos – humanos, financeiros, materiais – para se desenvolver e manter.

1.7.2.3. O baque solto patrimônio cultural: processos de reconhecimento

O maracatu de baque solto também contou, a exemplo do seu “irmão” maracatu nação, com inserção no mercado cultural, a partir dos anos 1990. Figuras como o Mestre Salustiano⁸¹, o artista Siba Veloso⁸² e o produtor cultural Afonso Oliveira⁸³

⁸¹ Talvez o mais importante mestre da cultura popular da Mata Norte pernambucana. Foi mestre de Cavalo-Marinheiro e de Maracatu de Baque Solto, tendo fundado o Maracatu Piaba de Ouro (Olinda-PE). Em Olinda, fundou a Casa da Rabeca e, em parceria com o escritor Ariano Suassuna, o espaço Ilumiara-Zumbi, que recebe o Encontro Estadual de Maracatu de Baque Solto nas segundas-feiras de carnaval. Atualmente, esses espaços são importantes lugares de transmissão de saberes e apresentação dos grupos de Maracatu de Baque Solto, de Cavalo-Marinheiro e de outros bens culturais do saber popular.

⁸² Artista e músico, um dos líderes do grupo Mestre Ambrósio, que marcou a música pernambucana nos anos 90 e 2000 com releituras de matrizes da cultura popular, como o Coco de Roda, o Caboclinho, o

contribuíram para essa inserção, que o inventário reputa como “experiência renovadora sob o ponto de vista da criação artística e do diálogo das tradições culturais com o universo pop, proporcionando adaptações, transformações próprias à dinâmica da cultura” (FUNDARPE 2013, p. 49). Sobre essa relação, o Dossiê esclarece (idem, *ibidem*):

A música Maracatu Atômico, composta por Nelson Jacobina e Jorge Mautner, e lançada em 1974, ganha releitura de Chico Science e Nação Zumbi, na década de 1990, com a explosão do movimento mangubeat. Nesta cena, o maracatu de baque solto – sob o ponto de vista coreográfico, sonoro, visual – é incluído entre os elementos que integram a estética desse movimento. O grupo musical Mestre Ambrósio, liderado por Siba Veloso, integra a cena, produzindo discos e shows inspirados no cavalo-marinho e no baque solto.

O maracatu foi também, a partir desse período, tema de filmes e documentários, objeto de inspiração para artistas plásticos e visuais, recurso estético e artístico para o Movimento Armorial e para o Balé Popular do Recife. No entanto, assim como para o maracatu nação, parece haver uma série de tensões e conflitos entre a inserção do bem no mercado e a participação dos detentores nesse processo. O Dossiê afirma (FUNDARPE, 2013, p. 51-52):

Nessa dinâmica de antropofagias, recriação artística e apropriações, cabe aos protagonistas do folguedo a legitimação, a representatividade. São eles próprios a quem cabe aceitar, ou não, submeter-se a regras ditadas pela indústria cultural, por órgãos reguladores, por instituições. Um exemplo é o concurso de agremiações carnavalescas do Recife, para o qual determinados grupos de maracatu não se inscrevem, por considerar inadmissível a submissão a regras impostas pelos organizadores daquele ou de qualquer outro certame. A necessidade de transformação dos grupos de maracatu em pessoa jurídica provoca tensões, suscita polêmicas tendo em vista que determinadas inserções no mercado cultural exigem dos folgazões abdicar de algumas características, mesmo que momentaneamente. A Associação de Maracatus de Baque Solto de Pernambuco (AMBS-PE) tem funcionado como um organismo mediador dessas tensões e, cada vez mais, o associativismo do baque solto vem funcionando como orientador de demandas profissionais que incluem captação de recursos, agendamento de apresentações em variados eventos artísticos e culturais durante todo o ano, produção de projetos para concorrer em editais de fomento à cultura. As políticas públicas ganham nova dimensão nesse processo de autoafirmação dos próprios folgazões, da conquista de respeito e legitimação própria.

Cavalo-Marinho e o Maracatu de Baque Solto. Criou o grupo Siba e a Fuloresta do Samba, que popularizou ainda mais a Ciranda produzida na Mata Norte de Pernambuco. Também atuou como *caboclo de lança*, *contramestre* e *mestre de apito* no Maracatu de Baque Solto, ao lado de Mestre Barachinha, um dos grandes nomes desse bem cultural. Cabe salientar que todas as manifestações culturais mencionadas nesta nota de rodapé ou foram reconhecidas, ou estão em processo de reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil.

⁸³ Produtor cultural, criador do Festival Canavial e do Método Canavial, que auxilia grupos de cultura popular, sobretudo do município de Aliança (PE), a ingressarem no mercado cultural e a terem acesso a recursos de fomento à cultura por meio de editais. Criou os primeiros encontros de Maracatu de Baque Solto na cidade de Nazaré da Mata (PE).

O processo de Registro do Maracatu de Baque Solto foi aberto no âmbito do Iphan em 2008, com o título “Encaminha/documentação para abertura do processo de Registro no Livro Formas de Expressão do Maracatu Rural/ como Bem Cultural do Brasil de natureza imaterial”⁸⁴. Logo de início percebe-se que a intenção foi reconhecer o maracatu de baque solto como Forma de Expressão, inscrevendo-o no Livro de Registro de mesmo nome. Conforme o Decreto nº 3.551/2000, em seu Artigo 1º, serão inscritos nesse livro “manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas”. Assim, logo se depreende que os aspectos expressivos do bem cultural foram ressaltados, em detrimento de seus aspectos celebrativos – visto que o bem cultural possui, também, a nosso ver, uma característica festiva muito presente⁸⁵.

O primeiro pedido de reconhecimento do baque solto foi promovido pelo então Governador de Pernambuco, Eduardo Henrique Accioly Campos, em Ofício enviado ao então Ministro da Cultura, Gilberto Gil Moreira. Na época, o Secretário de Cultura era o escritor Ariano Suassuna, conhecido defensor das tradições populares de Pernambuco, com atuação marcante junto ao maracatu rural. Traz o texto desse pedido:

[...] solicito abertura de procedimentos, no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), para que o caboclinho, o cavalo marinho, o maracatu nação e o maracatu rural – tradicionais folguedos populares de Pernambuco – tenham registro no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial. A honraria já foi concedida ao frevo e contribui, decisivamente, para a sua preservação como marco da dança popular pernambucana e brasileira⁸⁶.

Saliente-se que o Governador fez questão de enfatizar que o frevo já havia sido reconhecido como patrimônio cultural, e que os bens por ele selecionados seriam também merecedores do mesmo tratamento. Esse trecho revela também a consideração dos bens culturais como marco para a dança popular. Acreditamos que essa ênfase se dá pela atuação de Ariano Suassuna e seus seguidores junto à cultura popular, que culminou com a criação de grupos como o Balé Popular do Recife, que promove espetáculos de dança baseados em extensa pesquisa sobre os bens culturais populares de

⁸⁴ Cf. o processo administrativo do Iphan nº 01450.010231/2008-51, no Sistema Eletrônico de Informações – SEI, no site www.sei.iphan.gov.br, que permite consulta pública de processos administrativos.

⁸⁵ Cabe ressaltar que um dos Livros de Registro instituídos pelo Decreto nº 3.551/2000 é o Livro de Registro das Celebrações. Segundo o Decreto, em seu Artigo 1º, inciso II, neste livro são inscritos “rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social” (BRASIL, 2000).

⁸⁶ Cf. processo administrativo nº 01450.010231/2008-51 (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br>). Documentos relevantes do processo de Registro do Maracatu de Baque Solto encontram-se disponíveis em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/505/>.

Pernambuco, dentro dos objetivos do Movimento Armorial, criado por Ariano, de criar peças eruditas a partir da apropriação e da releitura de elementos da cultura popular.

Nesse pedido, o Governador coloca a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe à disposição para auxiliar o Iphan nas pesquisas e na instrução do processo. Essa atuação culminou por parte da elaboração do INRC do Maracatu de Baque Solto, conforme explicitado anteriormente.

Em avaliação técnica preliminar sobre a documentação entregue pelo Governo de Pernambuco para o pedido de Registro do Maracatu Rural, as servidoras da Superintendência do Iphan em Pernambuco Elaine Müller, Maria das Graças Carvalho Villas e Mabel Leite Maia Neves Baptista enfatizam que:

Talvez o elemento mais interessante de um folguedo como o Maracatu Rural seja justamente o seu caráter híbrido, a forma como ele representa, de acordo com Roberto Benjamim, o resultado da fusão de diversas manifestações populares, além de elementos da festividade da coroação dos reis negros. E poderíamos acrescentar que o Maracatu Rural agrega historicidades coletivas e individuais diversas do cotidiano tanto daqueles que vivem nos e dos canaviais, como aqueles que hoje lutam na cidade, mas que continuam tendo em sua vida referências ao mundo rural da “palha da cana”⁸⁷.

Na 11ª Reunião da Câmara Setorial do Patrimônio Imaterial, ocorrida ainda em 2008, foi discutida a pertinência do pedido de Registro dos quatro bens culturais indicados pelo Governador de Pernambuco, entre eles o Maracatu de Baque Solto. A discussão girou em torno, majoritariamente, sobre a abrangência territorial de alguns desses bens culturais e sua relevância nacional. Quanto ao baque solto, houve a observação de se contemplar na pesquisa estados como a Paraíba e Sergipe⁸⁸. O INRC, de fato, contemplou e descreveu grupos de maracatu situados em cidades da Paraíba, as quais fazem fronteira com Pernambuco. Assim, a pertinência foi aceita e o processo, então, encaminhado para o DPI para prosseguimento da instrução técnica. Esta teve início no ano de 2012, após contratação de equipe de pesquisadores para a elaboração do aludido INRC do Maracatu de Baque Solto, a qual ficou, segundo Informação Técnica nº 003/2013/ROS/IPHAN-PE, do servidor Romero de Oliveira, a cargo da REC Produtores Associados⁸⁹. Aponta essa Informação Técnica que o Maracatu de Baque Solto é abordado no INRC “como Forma de Expressão, contemplando música, canto, dança, indumentária e religiosidade” (idem, p. 383).

⁸⁷ Cf. Avaliação Técnica Preliminar presente no processo administrativo nº 01450.010231/2008-51 (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br>).

⁸⁸ Cf. processo administrativo nº 01450.010231/2008-51 (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br>).

⁸⁹ Cf. processo administrativo nº 01450.010231/2008-51 (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br>).

Cabe registrar que, no decurso da instrução processual, identificou-se que o pedido feito pelo Governador de Pernambuco não procedia, tendo em vista ele não ser parte legítima para solicitar o Registro, conforme o Artigo 2º do Decreto nº 3.551/2000⁹⁰. Assim, em setembro de 2014 tal situação é resolvida, mediante solicitação do então Secretário de Cultura de Pernambuco, Marcelo Canuto Mendes, que não modificou a questão categorial referente à inscrição do bem no Livro de Registro das Formas de Expressão do pedido original.

O DPI, ao analisar o bem cultural enquanto objeto de Registro, também endossa a visão do Maracatu de Baque Solto como Forma de Expressão, embasado na argumentação construída pelo INRC, segundo a qual, grosso modo, os elementos que se sobressaem no bem são aqueles cênicos, musicais, poéticos. É o que consta no Parecer nº 82/2014, da então servidora do DPI, Flávia de Sá Pedreira, que integra o processo administrativo de Registro do Maracatu Rural, quando afirma:

Sua riqueza expressa-se tanto através da musicalidade, um tipo de batuque ou baque solto, bem como seus expressivos e vigorosos movimentos coreográficos, pela indumentária dos personagens e pela singularidade de seus versos de improviso⁹¹.

Assim, a brincadeira Maracatu de Baque Solto tornou-se patrimônio cultural. Sua salvaguarda deve considerar todas as questões levantadas pelo Dossiê e o INRC elaborado sobre o bem cultural. Deve, também, atender as reivindicações e fazer valer a luta dos detentores; deve preservar seus elementos culturais significativos e os valores fundantes, respeitando seu hibridismo e considerando, primordialmente, a participação ativa dos maracatuzeiros e folgazões em todo o processo que se quer resultar na sustentabilidade dessa manifestação cultural.

1.8.2.4. A relação com o Estado: manobras no jogo da dependência

As relações da cultura popular com o poder público são permeadas por conflitos que revelam um jogo de dependências mútuas, um campo onde ora se sobrepõem as regras do Estado, ora se impõe a força da tradição cultural. Com o baque solto esse diálogo – onde o poder público acaba por falar mais alto – tem as vozes da burocracia e da propaganda, da construção oficial da identidade e da manutenção e preservação dos valores e das práticas maracatuzeiras.

⁹⁰ “São partes legítimas para provocar a instauração de processo de registro: [...] III – Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal” (BRASIL, 2000).

⁹¹ Cf. processo administrativo nº 01450.010231/2008-51 (Disponível em <http://sei.iphan.gov.br>).

O antropólogo Leonardo Leal Esteves (2016a) realizou primoroso estudo dessas relações, e elaborou um panorama que reflete de maneira precisa a questão, a meu ver, mais difícil encontrada atualmente pelos grupos de maracatu: a dificuldade de acesso às políticas públicas oferecidas pelo Estado, nos seus três níveis. Elas advêm, paradoxalmente, do próprio ente que oferece as políticas, o que deixa o quadro ainda mais intrigante. O Estado que reconhece, que incentiva, que se utiliza do baque solto para incrementar a construção da identidade cultural pernambucana com finalidades cultural e turística, é o mesmo que impõe barreiras, que dificulta, que até mesmo pune os grupos que não seguem seus complicados ritos, sua complexa lógica de atuação.

Em que pesem os avanços do Estado brasileiro no sentido de buscar a desburocratização de seus procedimentos e políticas públicas, ainda persiste um peso do “papel”, da burocracia dos comprovantes e formulários, que nos casos mais extremos inviabilizam o acesso dos saberes tradicionais – cujo diploma é o reconhecimento comunitário, popular, não curricular ou por títulos – a recursos de apoio e fomento à sua cultura: “a mão que afaga é a mesma que apedreja” (ANJOS, 2002. p. 78).

Uma primeira mirada permite enxergar facilmente que as formas de organização social e política dos maracatuzeiros diferem bastante das formas exigidas pelo poder público. No entanto, da mesma maneira que o Estado vem, paulatinamente e não sem grande esforço por parte de seus gestores, flexibilizando leis, normas e procedimentos com vistas a garantir o acesso dos maracatus às políticas públicas de modo continuado e programático, os grupos culturais também vêm, a seu modo e no seu tempo, adaptando suas formas de organização à papelada exigida. Só que nesse jogo de forças, o baque solto ocupa posição bem mais frágil do que o Estado, de modo que o resultado ainda pende para a manutenção da relação de dependência dos grupos perante o poder público – para se organizar, para se legalizar e, também, para se sustentar. Se no passado o maracatu dependia dos senhores de engenho para realizar suas sambadas e apresentações no carnaval, atualmente ele depende do dono da usina ou engenho e também do Estado para proceder a seus ritos e se manter enquanto grupo.

A dependência dos primeiros se reflete na autorização que o dono da usina/engenho deve dar para que os brincantes deixarem o trabalho no corte da cana para desfilar no carnaval; a dos segundos, no cumprimento de exigências documentais para se constituir enquanto grupo, com a devida inscrição no Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas – CNPJ, no pagamento de taxas e impostos para manter essa

inscrição, na organização documental para a prestação de contas do uso de verbas públicas, na preparação de currículos para comprovação de capacidade técnica ou artística, no respeito às leis e regras quanto ao uso de espaços públicos e à produção de barulho, no estabelecimento de contratos com fornecedores, transporte, brincantes. Tudo isso no interior de um campo onde reconhecimento da tradição cultural disputa com preconceitos e estigmas que carregam pela tradição que praticam e valorizam, pela classe e o lugar que ocupam na sociedade, pela aceitação e rejeição que conformam suas relações sociais. Pode-se concluir que o Estado contemporâneo, com sua lógica em tese racionalista, não acompanha as especificidades de certos bens culturais, de forma que os grupos são os que devem, nesse campo de forças, “correr atrás” de se adequar às regras para obter eventuais benefícios oferecidos pelo próprio Estado.

Para compreender as relações entre o maracatu de baque solto e o Estado, deve-se traçar, mesmo que sucintamente, a atuação deste em perspectiva histórica. Inicialmente, nos períodos colonial, imperial e nas primeiras duas décadas da República, a atuação do Estado frente às culturas e manifestações populares se deu, sobretudo, pela via da criminalização e da perseguição. Assim se deu com a capoeira, o maracatu nação, as religiões de matrizes africana e indígena (GUILLEN e LIMA, 2006; SOUZA et. al., 2009; GUIMARÃES, 2018). Em Pernambuco, essa relação se estendeu pela ditadura Vargas, onde perseguições a terreiros e a maltas de capoeiras foram intensas e, pode-se afirmar, eficientes em seus resultados. O próprio baque solto sofria com preconceitos advindos, também, do Estado, visto este ser composto à época, praticamente por pessoas das elites intelectual, política e econômica. Cultura popular em geral era tratada com preconceito, como “conversa de vagabundo” pelos poderes públicos.

A institucionalização da política cultural no Estado brasileiro ocorreu, como se sabe, nos anos 1920, e se intensificou nos anos 1930. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, em 1937, inaugurou a atuação sistemática do poder público nos “assuntos da cultura”. Ela se dava por meio de ações de controle e intervenção mais diretas (ESTEVEZ, 2016a, p. 57). Era época em que se enfatizava a necessidade de racionalização e modernização do Estado brasileiro, num contexto de ditadura Vargas em que diversas medidas racionalistas foram tomadas com vistas a eliminar problemas institucionais, como o paternalismo, por exemplo. Eram tempos também de construção de uma “identidade nacional”, daí a importância de se ter um Órgão, uma lei, uma política para classificação e proteção dos monumentos

nacionais. Dentre outras estruturas burocráticas e administrativas do Estado no período, foram também instituídos o Curso de Museu, em 1932, e a Inspetoria de Monumentos Nacionais, em 1934 (RANGEL, 2011, p. 302). A cultura popular foi contemplada em seu aspecto etnográfico, à época imbricada à ideia colecionista de elementos da arte “ameríndia e popular” (BRASIL, 1937). As manifestações culturais populares, não foram, inicialmente, objeto de política pública estatal, como observa Esteves (2016a, p. 59-60):

É importante ressaltar, no entanto, que apesar daquele esforço inicial e, a despeito de sua orientação teoricamente “objetiva” e “racional”, as ações do Estado voltadas para o campo cultural já surgiram de alguma forma segmentadas. O processo de institucionalização e burocratização que passou a ocorrer no campo cultural, durante muito tempo, tendeu a privilegiar mais diretamente a chamada “produção erudita”, associada aos interesses das classes dominantes.

Naquele período, quase não havia apoio sistemático do Estado para o campo da cultura popular, na medida em que as expressões deste segmento estavam de alguma forma associadas ao “atraso” do país e teoricamente fadadas a desaparecimento. Observa-se que, nos anos 1930, por exemplo, as ações governamentais em relação às culturas populares estavam relacionadas, sobretudo, a atividades de controle policial, censura ou perseguição, através do DIP ou órgãos locais.

Desse modo, o Estado agia, para a cultura popular, como o feitor e o senhor de engenho do século XIX, como os coronéis daqueles tempos. Essa atuação do Estado certamente contribuiu para a estigmatização e a desvalorização das práticas e tradições culturais das classes populares. Era a continuidade do tratamento dado aos antepassados dos caboclos, ex-escravos das lavouras de cana de açúcar, e, conseqüentemente, ao que eles faziam.

No tocante ao carnaval, Pernambuco assistiu nos anos 1930 a uma crescente organização de suas festas populares, com a criação, por intelectuais, políticos e empresários influentes, da Federação Carnavalesca de Pernambuco (FECAPE)⁹². Por meio dela, a oficialidade exercia controle sobre as manifestações populares ao mesmo tempo em que reconhecia esses bens culturais como elementos importantes da cultura pernambucana⁹³.

⁹² Para descrição e análise detalhadas sobre a atuação da FECAPE no carnaval do Recife, cf. GUILLEN e SILVA (2018) e SANTOS (2016).

⁹³ Cabe ressaltar que, no mesmo período, as religiões de matriz africana sofriam forte perseguição por parte das interventorias do Estado Novo em Pernambuco, com o fito de estabelecer a moral, a sanidade e a higiene urbanas, por meio, sobretudo, do Serviço de Higiene Mental, que vilipendiou terreiros de Xangô e expulsou do centro do Recife agremiações de maracatu nação. A FECAPE também serviu a esse intento, visto que o objetivo de sua criação era harmonizar e educar as agremiações carnavalescas (ESTEVEES, 2016, p. 61).

Em seu âmbito foi criado o concurso de agremiações carnavalescas, que estabeleceu premiações e regras para os participantes. Na época, as expressões mais valorizadas eram o maracatu nação – com a sua coroação de Rei e Rainha de Congo – e o frevo; posteriormente, o samba, aos moldes cariocas, ganhou bastante atenção. O maracatu de baque solto foi também contemplado no concurso, mas, como era bem menos valorizado pelos intelectuais e pela sociedade em geral, para participar do desfile teve que admitir em seu desfile o mesmo cortejo real do maracatu nação (SILVA, 2012, p. 54; SANTOS, 2016, p. 81). Foi uma primeira imposição da institucionalidade ao baque solto, que teve que se adaptar para obter aceitação social e das esferas de poder dominantes.

Atualmente, o Concurso de Agremiações Carnavalescas de Recife é promovido pela Fundação de Cultura e pela Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife⁹⁴, sendo considerada por muitos hoje a maior fonte de recursos financeiros não apenas para o maracatu de baque solto, mas também para várias outras agremiações culturais por ele contempladas.

Entre meados dos anos 1940 e o final da década de 1960, o Brasil adotou inovações no campo da política cultural. Foi um dos países signatários da convenção para a criação da Unesco, comprometendo-se, assim, a ampliar a implantação pelo país de instituições e procedimentos para a promoção do patrimônio e da diversidade culturais (ESTEVES, 2016a, p. 62). Foi nesse período que foram criadas instituições como o IBECC⁹⁵ e a Comissão Nacional do Folclore – CNFL, abrindo mais espaço para a atuação da iniciativa privada no campo da preservação da cultura popular. O trabalho se expandiu por diversos estados brasileiros – mediante a criação de comissões estaduais de folclore – permitindo, nos anos 1960, a consolidação da política com a criação do Instituto Nacional do Folclore (idem, 2016, p. 63). No entanto, a partir dos anos 1950, segundo Esteves, o Estado brasileiro iniciou um processo de redução na implementação de políticas públicas voltadas à cultura. O período da ditadura militar manteve algumas instituições e retomou a intervenção estatal na área da cultura, “como forma de controle da produção cultural” (idem, p. 66).

⁹⁴ Para informações atualizadas, ver <http://site.carnavalrecife.com/o-carnaval/concursos/>.

⁹⁵ Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura, organismo do Ministério das Relações Exteriores brasileiro criado em 1946 na esteira da fundação da Unesco, possuía a finalidade de, segundo Antônio Carlos Abrantes (2008, p. 75), “gerenciar os projetos da UNESCO no Brasil e de obter da Organização o apoio a seus projetos nas áreas de educação, ciência e cultura”. Teve papel relevante para a institucionalização das pesquisas sobre folclore e cultura popular.

Em Pernambuco, onde já existia certo acompanhamento e até mesmo incentivo do Estado a manifestações culturais locais, houve a criação, a partir da década de 1970, de instituições de turismo e de patrimônio que passaram a promover manifestações culturais locais, a exemplo do que ocorreu em outros estados, como o Rio de Janeiro e a Bahia. Foram criadas a Empresa de Turismo de Pernambuco – Empetur e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe. Ambas as instituições ainda hoje financiam ações, expressões e grupos de cultura popular, dentre eles o maracatu de baque solto, no estado. No entanto, ressalte-se que a esse período seguiu-se o reestabelecimento de práticas patrimonialistas no seio das instituições públicas, a chamada “política de balcão”. Conforme Esteves (2016a, p. 68):

Ao longo deste processo histórico de crescente valorização e apoio às culturas populares, entretanto, a figura do político, como apoiador pessoal de determinadas manifestações, era recorrente, como estratégia de legitimidade e promoção política da sua gestão.

Essa atuação clientelista e paternalista contradiz a crescente institucionalização que teve o campo cultural historicamente, no Brasil e em Pernambuco. Podemos afirmar que, de certa forma, ela ainda existe, na medida em que determinadas figuras que ocupam altos cargos na administração pública ou na política aparecem, agem e são tratados por detentores – inclusive do maracatu de baque solto – como apoiadores pessoais de determinados grupos. Mesmo não havendo a prática de o político atender ao pedido dos grupos de maracatu repassando recursos públicos orçamentários diretamente – haja vista que atualmente os processos de repasse desses recursos devem ser precedidos de procedimentos licitatórios e concorrenciais diversos, com ampla e efetiva publicação dos atos administrativos conforme determinam as legislações pertinentes – algumas vezes os grupos pedem apoio de políticos para a realização, por exemplo, de sambadas, ensaios, apresentações de carnaval. Os maracatuzeiros, por sua vez, necessitam desse apoio, e cria-se uma relação de troca, de dádiva e contradádiva, para usar a definição clássica de Marcel Mauss (2001), em que o político apoia a realização do rito, e o maracatu, em devolução, o homenageia; estabelece-se uma relação de apoio mútuo entre os grupos e as figuras do poder público que os apoiam.

Presenciamos, em observações de campo, figuras políticas visitarem evento de maracatu de baque solto em caravana, sendo recebidos com honras no palco da festa, tendo o nome mencionado para o público presente. Mesmo que o apoio do político seja ínfimo – um carro de som para uma sambada, iluminação do espaço do evento, articulação com a Polícia Militar para garantir a segurança no local do evento – a

simples presença dele na festa, e a menção ao seu nome, consolida esse rito de troca. Por outro lado, não podemos deixar de mencionar que algumas figuras públicas de fato apreciam e têm comprometimento com o maracatu de baque solto, recebendo inclusive homenagens significativas, como o nome de espaços importantes para o folguedo⁹⁶.

A partir dos anos noventa, depois de consolidado o Ministério da Cultura – criado em 1985 – o Estado brasileiro passa a adotar um modelo “gerencialista”, de racionalização dos procedimentos e alcance de metas com diminuição dos custos orçamentários. Tal atuação buscava atender às exigências de organismos internacionais, como o Banco Mundial e o Fundo Monetário Internacional – FMI e a tirar o país da crise fiscal dos anos 1980, implementando medidas liberais na administração pública (ESTEVEVES, 2016a).

Data desta época a defesa por parte do poder público de que o Estado deveria investir no campo cultural de forma apenas suplementar. Com base na ideologia neoliberal, passou-se a defender a ideia do “Estado mínimo”. Este processo de relativo enfraquecimento da política cultural irá se tornar ainda mais crítico no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, com a extinção de uma série de órgãos (ESTEVEVES, 2016a, p. 70).

O maior símbolo desse modelo é a Lei nº 8.313/91, mais conhecida como Lei Rouanet, principal instrumento de incentivo à cultura do país. Ela foca os investimentos e o incentivo à cultura na prática conhecida como “mecenato” (incentivo fiscal), que consiste em empresas patrocinarem eventos culturais do seu interesse, dentro dos valores definidos em normativas infralegais. Esse patrocínio se dá por meio de isenção fiscal, na qual as empresas, em vez de pagarem impostos, destinam o recurso para o patrocínio. Outros mecanismos são o Fundo Nacional da Cultura (FNC), que utiliza recursos orçamentários da União e outras fontes, como pequena porcentagem do valor arrecadado pelas loterias e doações para “promover a distribuição regional dos recursos de forma equilibrada e é voltado aos projetos com maior dificuldade de captação junto ao mercado”⁹⁷; e o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) que consistem em um “fundo de captação no mercado, criado para apoiar projetos culturais de alta viabilidade econômica e reputacional”, em que o financiamento prevê lucro para o investidor⁹⁸.

⁹⁶ Como o Espaço Leda Alves, existente na sede da Associação dos Maracatus de Baque Solto, nomeado em homenagem à pesquisadora Leda Alves, atual Secretária de Cultura do Recife.

⁹⁷ Cf. **FNC**. Disponível em: <<http://rouanet.cultura.gov.br/fnc/>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

⁹⁸ Cf. **Ficart**. Disponível em: <<http://rouanet.cultura.gov.br/ficart/>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

Não obstante, no âmbito estadual – governado por Miguel Arraes, político de esquerda – a atuação governamental foi divergente. Conforme Esteves (idem, p. 71):

Na contramão do movimento empreendido pelo governo federal, entretanto, o estado de Pernambuco procurou justamente ampliar neste período a sua atuação no campo da cultura [...]. Com o slogan “Gestão Cultural pelas mãos do povo”, o governo estadual buscou desenvolver uma série de ações voltadas ao campo da cultura popular [...].

Em seu segundo mandato, em 1995, convidou ainda o mestre Ariano Suassuna para atuar como Secretário de Cultura. E, tanto na primeira gestão, quanto na segunda, convidou o Mestre Salustiano para atuar como Assessor Especial de Cultura.

O Mestre Salustiano, ou Mestre Salu (falecido em 2008), é uma figura icônica da cultura popular pernambucana. Mestre de maracatu de baque solto e de cavalo marinho, fundou o grupo de baque solto Piaba de Ouro, no bairro da Cidade Tabajara, em Olinda. Sua atuação política foi marcante e os resultados são visto até os dias atuais. Sua atuação será pormenorizada mais adiante. O que é relevante nesta altura é que tê-lo trabalhando no seio da Secretaria de Cultura consistiu um ganho para as culturas populares, que passaram a ter mais visibilidade (relativa) perante a sociedade pernambucana, e a receber mais apoio do Estado. Por atuar em diversas manifestações culturais, como o mamulengo e o artesanato, conseguiu abranger com sua atuação a preservação de diversos bens culturais, tais como a ciranda, o pastoril, o coco, o caboclinho, a cantoria de viola, o forró (Gaspar, 2006). Com o apoio do governo estadual, Mestre Salu atuou para a construção de espaços referenciais para a prática do baque solto, como o Terreiro Leda Alves e a Praça Ilumiara Zumbi (ESTEVES, 2016, p. 72).

Esteves (op. cit.) indica o ano de 2011 como um marco de mudanças nas relações do Estado com a cultura no Brasil. Segundo o autor:

Por um lado, houve uma relativa diminuição das ações no campo da cultura e, por outro, a manutenção e até mesmo uma espécie de consolidação dos mecanismos de controle e fiscalização de ações que vinham sendo implantadas pelo poder público (idem, p. 78).

Nesse contexto, passam a ter atuação decisiva os órgãos de controle e fiscalização de contas, como a Controladoria Geral da União (CGU), o Tribunal de Contas da União (TCU), e, em Pernambuco, o Tribunal de Contas do Estado (TCE-PE). Essas instâncias passaram a auditar e investigar detalhadamente os mecanismos de contratos, convênios e licitações das políticas culturais, a exemplo do programa Pontos de Cultura, do Ministério da Cultura, e as contratações por meio de Editais públicos

diversos. Tal atuação forçou os órgãos de cultura a adotarem e consolidarem mecanismos de burocratização e controle. Constatamos Esteves (op. cit., p. 82):

[...] as políticas públicas no âmbito federal, estadual e, até mesmo municipal, voltadas para a área da cultura tem se caracterizado (sic) cada vez mais pela implementação de uma série de mecanismos de burocratização. Dentre elas estão a formalização das entidades culturais, normatização nas relações com o poder público, concorrência entre os chamados “proponentes culturais” e exigências relacionadas a prestações de contas. As ações de fomento, incentivo e investimentos ligados às culturas, inclusive às culturas populares, desde então, passaram muitas vezes a estar condicionadas a editais públicos, inscrição de projetos, formalização das entidades e a cobrança permanente da prestação de contas dos contemplados e/ou selecionados.

Esses tipos de medidas, embora tenham sido motivadas para combater desvio de verbas públicas e diversos vícios em atos e processos administrativos, causaram aos grupos culturais, o que também atinge o Maracatu de Baque Solto, uma nova relação de dependência, e de subalternidade, com o Estado. Apesar de se contraporem ao clientelismo e ao paternalismo do Estado brasileiro, a consolidação da burocracia inaugura outra espécie de luta simbólica (BOURDIEU, 2017) entre o Estado os grupos de baque solto.

Em geral, os detentores de Maracatu de Baque Solto reclamam dos diversos procedimentos burocráticos cobrados a pessoas que são, muitas vezes, semianalfabetas. Em vários momentos ouvimos deles relatos nesse sentido. Na prática, isso significa que para muitos grupos o acesso a recursos públicos se torna muitas vezes impossibilitada, seja por dificuldades em preencher formulários de editais públicos, ou por fragilidades documentais que impedem que determinada agremiação participe de um certame. Para dirimir esse problema, a Associação dos Maracatus de Baque Solto contratou em caráter permanente um profissional com o objetivo de prestar consultoria administrativa e documental para os grupos culturais. E em seu escritório, recebe e resolve diariamente problemas documentais e até mesmo contábeis de grupos com vistas a garantir que eles recebam os cachês e subsídios a que têm direito. Essas exigências burocráticas do Estado, embora reconhecidamente necessárias, impedem certos grupos mais pobres e menores de terem o mesmo acesso dos grupos mais estruturados.

Esse cenário revela que uma prática cultural de “estética popular” (Bourdieu, 2017, p. 35), criada e mantida por grupos sociais da classe trabalhadora, tem que recorrer a artefatos administrativos impostos pelo Estado que requerem conhecimento especializado, formação educacional apropriada e expertise técnica para ter acesso aos recursos públicos da política de cultura. Parece-nos que é por meio de tais mecanismos

– que a lei nivela isonomicamente por cima – que o Estado promove a “distinção” (BOURDIEU, 2017) entre as culturas das classes dominantes e das dominadas⁹⁹.

No que tange ao Iphan, o Maracatu de Baque Solto ainda tem uma relação um tanto distante. Os técnicos do Iphan em Pernambuco têm contato mais direto com o presidente da Associação, Manoel Salustiano Soares Filho – mais conhecido como Manoelzinho Saulstiano – e seu consultor cultural, Osmar Barbalho Ferreira. Além disso, há contatos esporádicos com algumas lideranças de grupos de maracatu. Desde o Registro, em 2014, o Iphan-PE busca estabelecer, seguindo o TR de Salvaguarda de Bens Registrados (BRASIL, 2015a), contatos com os grupos de baque solto de maneira horizontal, com vistas ao planejamento do Plano de Salvaguarda do bem cultural, mas, até o momento, apenas duas reuniões nesse sentido ocorreram, sem muitos avanços concretos. Em termos de ação de salvaguarda, além de reuniões pontuais com detentores e com a Associação, o Iphan-PE contemplou o Maracatu de Baque Solto por meio do Edital Prêmio Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Pernambuco, publicado em 2018¹⁰⁰, com o objetivo de reconhecer ações realizadas por grupos de baque solto que tenham contribuído para a preservação do bem cultural. É válido registrar que a relação do Iphan, da Fundarpe e de algumas prefeituras – incluindo a do Recife – frente ao Maracatu de Baque Solto tem buscado instaurar uma relação mais horizontal e dialógica, de parceria, mesmo que entraves burocráticos, administrativos e legais, as quais os órgãos e entidades públicas são obrigados a cumprir, ainda persistam.

⁹⁹ A Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010 (PERNAMBUCO, 2010) regulamenta a “contratação ou formalização de apoio a eventos relacionados ao turismo e à cultura no âmbito do Poder Executivo do Estado de Pernambuco”. Estabelece, pois, as exigências burocráticas para a formalização de contratos de grupos de maracatu de baque solto com a administração pública estadual. Tem sido objeto de críticas de maracatuzeiros justamente por impor, por exemplo, comprovações de consagração “pela crítica especializada ou pela opinião pública” (Artigo 9º), fator impeditivo da participação de muitos grupos de baque solto, que não conseguem reunir comprovação documental justamente por não ser objeto de menção da “crítica especializada”, ou da imprensa. Em 2018, a Fundarpe atuou junto à Assembleia Legislativa para modificar a lei, atendendo a reivindicações e solicitações de fazedores culturais. Assim, foi sancionada a Lei nº 16.454, de 6 de novembro de 2018 (PERNAMBUCO, 2018), que alterou dispositivos da lei de 2010, flexibilizando, inclusive, a regra para comprovação de consagração artística. Consideramos que tal flexibilização ainda não resolve plenamente as dificuldades para grupos de maracatu de baque solto contemplarem os requisitos da lei. Sobre o assunto, cf. **Passa a valer em Pernambuco nova lei de contratação artística**. Disponível em <http://www.cultura.pe.gov.br/canal/fundarpe/passa-a-valer-em-pernambuco-nova-lei-de-contratacao-artistica/>).

¹⁰⁰ Cf. <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/4662/premio-de-salvaguarda-do-patrimonio-imaterial-de-pernambuco>. O Edital contemplou os bens culturais Registrados Maracatu Nação, Maracatu de Baque Solto e Cavalo Marinho. Preocupou-se em adotar procedimentos administrativos que visaram a garantir maior acesso aos detentores, como simplificação de formulários de inscrição e possibilidade de propositura oral de candidatura ao certame. Podemos considerar, porém, que o Edital foi teve alcance restrito, com poucas iniciativas inscritas diante do universo cultural do bem.

Apresentamos neste capítulo elementos essenciais para discutir a sustentabilidade do maracatu de baque solto. Primeiramente, a descrição de seus aspectos culturais, na perspectiva de sua recente patrimonialização, anuncia as formas de organização do maracatu e dá a entender como se faz complexo sustentar um bem cultural de características diversificadas. Determinando e permeando o fazer cultural do baque solto encontra-se o Estado, com seus entes diversos, cada um atuando de maneira distinta junto ao bem cultural, mas com a característica comum de mediação da relação por meio de leis, normas e procedimentos burocráticos que pressionam os grupos e detentores, bem como os levam a adaptar-se num cenário de luta simbólica que os conduzem à adoção de sinais distintivos (BOURDIEU, 2017, p. 233) com vistas à apropriação de bens culturais e econômicos. No próximo capítulo, daremos continuidade à descrição dos mecanismos de sustento e sobrevivência econômica do Maracatu de Baque Solto, e mediante reflexões acerca de seus aspectos econômicos, discutiremos sua sustentabilidade nos diversos aspectos evocados para sua preservação e promoção.

Capítulo 3: sustentabilidade e salvaguarda, ou “o que o maracatu de baque solto ganha com isso?”

Neste capítulo pretendemos apresentar a problemática da sustentabilidade do Maracatu de Baque Solto, com olhar voltado para a sua sustentabilidade econômica, aqui consideradas as questões materiais, monetárias, financeiras e de trabalho. No entanto, para adentrar nesse universo específico, cabe descrever um panorama do bem cultural em relação aos seus aspectos sociais, incluindo aí sua relação com o carnaval, para além do ponto de vista somente artístico.

Para apresentar o quadro, recorreremos ao Dossiê do INRC do Maracatu de Baque Solto, documento resultante do inventário realizado sobre o bem cultura, e que integra a instrução técnica do processo de Registro, tendo sido acolhido pelo DPI/Iphan e pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural como documento técnico sobre o maracatu de baque solto. Consideramos que o discurso e as diretrizes que ele traz consistem em elementos fundamentais para o tratamento desse bem cultural como patrimônio imaterial no âmbito da política pública federal.

As observações de campo que fizemos, tanto em sambadas quanto em evento relevante para o maracatu de baque solto no carnaval nos permitiram confirmar questões levantadas no Dossiê e nas referências bibliográficas especializadas consultadas durante a pesquisa sobre as dinâmicas de transmissão de conhecimento de continuidade da prática cultural do baque solto. E para complementar informações tanto acerca dos aspectos econômicos que influenciam na manutenção da tradição do maracatu, quanto sobre de que maneira a economia pode ser acionada para reforçar e garantir SUS sustentabilidade e a consequente preservação das tradições culturais do baque solto, realizamos entrevistas com acadêmicos e pesquisadores especialistas, produtores culturais e detentores do maracatu – tanto folgazões quanto diretores de agremiações dessa expressão cultural.

A fim de permitir que possamos pensar em diretrizes para a sustentabilidade econômica do Maracatu de Baque Solto, este capítulo traz aspectos teóricos da economia da cultura e, particularmente, da economia criativa, área que vem recebendo bastante atenção, tanto em discursos de instâncias governamentais, quanto em análises teóricas. Buscamos vincular as análises ora trazidas à tona com o contexto da situação

econômica e as características de produção e reprodução cultural do maracatu de baque solto ao longo do texto.

1.9.3.1. O Maracatu de Baque Solto como objeto da política pública de patrimônio cultural

Roseana Borges de Medeiros (2003), em sua tese de doutorado em Serviço Social, realiza uma descrição profunda e atenta dos aspectos sociais do baque solto, construindo um debate ainda atual sobre o tema por enfatizar trajetórias de sobrevivência do bem cultural diante das mudanças de configurações da luta de classes e dos contextos socioeconômicos ao longo do tempo. Sem querer entrar no mérito de suas hipóteses, o trabalho contém questões ainda presentes no seio do Maracatu de Baque Solto.

A autora afirma que o “maracatu rural” – termo que ela utiliza na tese em lugar de “maracatu de baque solto” – vem ao menos desde os anos 1990 ganhando atenção como símbolo de identidade pernambucana. “Durante o carnaval e até mesmo em outros períodos do ano, verifica-se a presença de caboclos de lança, sua principal figura, em *out-doors*, propagandas de lojas, *shoppings centers*, bailes carnavalescos e na mídia” (idem, p. 104). Esse processo a pesquisadora considera como “apropriação e cooptação” da cultura popular, portanto, dos saberes culturais das classes que a autora denomina de subalternas.

O carnaval consiste, admitimos, em um momento da vida social em que os conflitos e as lutas de classes se fazem presentes mediante mecanismos que tornam saberes inferiorizados, e, em grande medida, até mesmo combatidos, de classes subalternizadas – sobretudo as trabalhadoras, seja da cidade ou do campo – em algo conhecido, famoso, apreciado por pessoas oriundas das diversas outras classes sociais. Por meio da mediação da indústria cultural e do espetáculo, bens culturais são apresentados para turistas como elementos constituintes de identidades culturais de estados e do país. Por isso, inclusive, que deve ser levada a sério a afirmação do Presidente da Associação dos Maracatus de Baque Solto, Manoelzinho Salustiano, segundo a qual o que o turista vê no carnaval não corresponde a “dez por cento” do que o maracatu realmente é. Sua essência, seus fundamentos, seus valores culturais mais substanciais não aparecem nas apresentações do carnaval.

Por outro lado, a feitura do maracatu de baque solto como espetáculo foi apropriada pelos detentores. Com o objetivo de serem socialmente respeitados, eles se reuniram, buscaram resolver diversos conflitos entre os grupos – as bandeiras – e adotaram posturas e instrumentos de união, que intensificaram o caráter espetacular do bem cultural, de modo que afirmamos que se hoje o maracatu de baque solto é um espetáculo, isso se deve em grande parte ao entendimento a que chegaram os próprios detentores em determinado período histórico, situado mais precisamente no fim dos anos 1980 e início dos anos 1990, quando os grupos se organizaram de maneira associativa. Essa mudança de direcionamento provocou modificações também estéticas, com substituição de materiais que tornaram fantasias mais leves, coloridas e plásticas, a exemplo das golas dos caboclos de lança, que deixaram de ser decoradas com vidro e passaram a ser enfeitadas com lantejoulas de diversas cores; os chapéus tornaram-se mais frondosos; os vestidos das baianas, mais elegantes.

Assim, ao mesmo tempo em que nos anos 1990 o carnaval de Recife passou por um processo de intensa mercantilização (idem, p. 133), os detentores do maracatu de baque solto, liderados pelo Mestre Salustiano e outros, viram a oportunidade de crescimento e consolidação de suas práticas culturais. Assim, se até os anos 1970 o maracatu “rural” era praticamente desconhecido da população do Recife, atualmente o caboclo de lança desperta amplos curiosidade e sentimento de pertença a uma identidade cultural pernambucana. Assim, identificou-se que gradativamente esse bem cultural passou a receber mais interesse do poder público, mediante contratações artísticas para apresentações carnavalescas e turísticas, realizadas por entidades como a Empetur e a Fundarpe, do governo estadual, a Secretaria de Cultura da Prefeitura do Recife, do governo municipal. É basicamente dos subsídios e cachês de entidades como essas que os maracatus se mantêm financeira e materialmente. Esse é o mercado do maracatu de baque solto, por assim dizer.

Não vemos o maracatu de baque solto como um bem totalmente apropriado pela indústria cultural, passados mais de quinze anos da pesquisa de Medeiros (2003). Os detentores mantêm certa autonomia sobre a produção e reprodução cultural do baque solto, a despeito dos enormes obstáculos sociais e econômicos que os grupos enfrentam para se manter atuantes, questão que será mais bem esmiuçada adiante.

O processo de patrimonialização do maracatu de baque solto revelou os principais problemas enfrentados pelo bem cultural, vicissitudes sérias que precisam ser

sanadas com vistas à sua sustentabilidade. A discussão sobre a salvaguarda dos bens culturais de natureza imaterial, e especialmente aqueles registrados nos termos do Decreto nº 3.551/2000, envolve, necessariamente, o tema da sustentabilidade. Isso porque o ato de realizar e desenvolver formas adequadas de salvaguardar o patrimônio imaterial traz “importantes implicações sociais, políticas e culturais” (IPHAN, 2010, p. 18).

Atualmente, um quadro normativo e legal maduro e robusto traz importantes definições acerca desses termos utilizados na política pública de patrimônio. Quanto à “salvaguarda”, partimos do que define a Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003 (UNESCO, 2003, Artigo 2):

Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.

Assim, o Estado brasileiro, através do Iphan, formulou, com base em uma série de reflexões conceituais, realizadas nos planos nacional e internacional, os princípios norteadores dessa salvaguarda do patrimônio imaterial, a saber (IPHAN, 2010, p. 19):

a) entendimento amplo da noção de “patrimônio cultural” de modo a abarcar as múltiplas dimensões e a diversidade cultural do Brasil; b) adequação dos instrumentos de salvaguarda à especificidade dos bens culturais de natureza processual e dinâmica; c) participação da sociedade e, particularmente, dos grupos interessados, na formulação e implementação das ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; d) apoio ao reconhecimento e à defesa dos direitos de imagem e de propriedade intelectual, individual ou coletiva, associados a esse patrimônio; e) articulação com outras políticas públicas de modo a viabilizar a sustentabilidade das condições ambientais e sociais de produção, reprodução e transmissão dos bens culturais imateriais; f) ampliação do acesso ao patrimônio cultural como direito de cidadania e base para o desenvolvimento sustentável do país.

No âmbito institucional, o Iphan tem produzido, como podemos constatar, discursos e reflexões conceituais acerca da relação entre “salvaguarda” e “sustentabilidade” do patrimônio imaterial. Geralmente, a sustentabilidade aparece como finalidade a ser alcançada por meio das ações e dos planos de salvaguarda (BRASIL, 2015a; BRASIL, 2016).

Especificamente no que tange às propostas para a salvaguarda do maracatu de baque solto, o Dossiê de Registro do INRC do Maracatu de Baque Solto (FUNDARPE, 2013) trata de sugestões de medidas em diversos aspectos, considerando os eixos de atuação da política de salvaguarda do Iphan já à época.

Para falar de salvaguarda do maracatu de baque solto, o inventário procura analisar sua relação com a indústria cultural. Conforme dito acima, o bem cultural vem ao longo dos últimos anos se inserindo no mercado por meio da ação muitas vezes de atores externos aos detentores que de fato produzem e mantêm a tradição. O maracatu de baque solto, portanto, é uma expressão cultural que dialoga com novos atores e novas práticas sociais pertinentes à dinâmica da cultura (FUNDARPE, 2013, p. 237-238).

Assim, a partir do levantamento preliminar e da pesquisa de campo, o inventário do maracatu de baque solto situa o tema da salvaguarda a partir de um questionamento (idem, p. 238):

Se o maracatu de baque solto é tradição viva, entre as tradições culturais pernambucanas, como suporta esta cultura de memória longa os embates com a indústria cultural, com fugazes exhibições de carnaval, com os supostos bombardeios que minariam esses alicerces fincados no massapé? É a vida em si mesma que dá conta do fenômeno: o maracatu de baque solto é um organismo vivo, um sistema que se traduz em interconexões, flexibilidade, trocas simbióticas.

Salvaguardar o maracatu é, sobretudo, garantir a sua sustentabilidade. Não no sentido dos valores materiais somente, mas também dos valores imateriais, dos valores simbólicos, que mobilizam toda a comunidade maracatuzeira. Portanto, montar e manter um grupo de maracatu envolve trocas sociais que resultam em sociabilidades, mas também em espiritualidades e identidade coletiva (idem, p. 240).

Com esse pensamento, as diretrizes para a salvaguarda expostas no Dossiê que compõe o INRC do Maracatu de Baque Solto tiveram a preocupação de pensar a sustentabilidade do bem englobando os diversos aspectos a partir dos quais se compreende as dificuldades em se “colocar um maracatu na rua”, em se manter uma tradição cultural nos tempos atuais e em se pensar nas consequências do registro como patrimônio cultural do Brasil. A partir das falas espontâneas dos detentores no decorrer das pesquisas de inventário, vêm à tona aspectos como a falta de estrutura das sedes, a “lei do silêncio” para apresentações culturais, as relações com as políticas públicas, a burocracia para acesso a recursos de fomento à cultura e, sobretudo, a escassez de recursos para manter os grupos de maracatu. Assim, as diretrizes de salvaguarda do maracatu de baque solto foram organizadas em cinco eixos:

1. Estrutura física e burocrática;
2. Produção e reprodução cultural;

3. Mobilização social e alcance da política;
4. Gestão participativa e sustentabilidade;
5. Difusão e Valorização¹⁰¹.

Com relação ao primeiro eixo, constatou-se que a maioria dos grupos de maracatu de baque solto não possui sede própria. Em muitos casos, os materiais e acervos dos maracatus são guardados nas casas de mestres ou donos dos grupos, em precárias condições. Uma sede adequada, além de abrigar os materiais dos grupos, serviria de ponto de encontro de folgazões para ensaios e sambadas e, segundo o Dossiê, “importante fonte de renda e de transmissão de conhecimento/saber” (idem, p. 248). Para tanto, sugere o Dossiê que as prefeituras municipais cedam terrenos em suas cidades para a construção de sedes, bem como adequação e/ou reforma de sedes já existentes (idem, p. 251).

A questão burocrática é, conforme relatam alguns detentores, uma grande “pedra no sapato” dos grupos de maracatu de baque solto. Aqui reiteraremos assunto preliminarmente discutido no Capítulo 2, para enfatizar esse aspecto que, além de ser relevante por si, tem relação com a sustentabilidade econômica do maracatu de baque solto, pois é por meio de apresentações contratadas, principalmente, pelo poder público – mediadas sempre por instâncias burocráticas – que grupos de maracatu conseguem recursos para se manter e honrar seus compromissos com folgazões, fornecedores e demais membros.

Os maracatus para poderem celebrar contratos com o poder público são obrigados, por lei, a dispor de certos documentos. Para conseguirem acesso a editais – o que, em tese, lhe conferiria certa autonomia financeira – são muitas vezes orientados a constituírem Pessoa Jurídica, ou, em outras palavras, a obterem o Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ). Esses procedimentos são considerados pelos detentores muito complexos, e não raro acarretam gastos financeiros para eles. Por outro lado, muitos maracatuzeiros não entendem essas questões burocráticas, nem possuem recursos financeiros suficientes para atender ao necessário para obtenção e manutenção de CNPJ – o que demanda regular pagamento de impostos. Aqueles filiados à Associação recebem auxílio nessa matéria, como exposto no capítulo anterior; mas o problema da burocracia permanece, inclusive para alguns grupos associados: encontram muitos

¹⁰¹ Tais eixos foram inspirados naqueles elaborados pelo Iphan para a salvaguarda de Bens Culturais Registrados, os quais eram propagados, à época da pesquisa, por meio de textos institucionais e que estão consolidados atualmente na Portaria Iphan nº 299/2015.

obstáculos à correta prestação de contas, principalmente porque a vida social dos detentores não corresponde à mesma dinâmica de um burocrata, de um gestor, de um produtor cultural, que possui a expertise, a experiência e domina as ferramentas necessárias para cuidar das questões documentais. Assim, a diretriz apontada pelo Dossiê nesse quesito consiste em “Desburocratização dos processos de formalização dos grupos e isenção de impostos” (idem, p. 253).

Com relação à garantia do contínuo repasse de conhecimentos e saberes culturais do maracatu de baque solto, o Dossiê sugere que o poder público deve fomentar ações para a realização de oficinas para os folgazões e suas comunidades, a fim de fortalecer e estruturas suas formas próprias de transmissão de conhecimento, possibilitando assim maior atração, inclusive, do público jovem. Nesse sentido, editais públicos voltados para essa finalidade devem ser desburocratizados para facilitar a participação dos grupos de baque solto (idem, p. 254). Além disso, preconiza a criação de uma rede de intercâmbio entre mestres e artesãos pernambucanos para consolidar a transmissão de saberes e práticas; a destinação de recursos públicos e privados para que a Associação dos Maracatus de Baque Solto possa realizar oficinas de transmissão de saberes; e inclusão de minicursos e oficinas nas programações de festivais e encontros culturais que tenham o maracatu de baque solto como bem cultural participante ou proponente (idem, p. 255). Também foi destacada no Dossiê a necessidade de se constituírem linhas de fomento para que grupos de maracatu de baque solto possam garantir materiais para a realização de oficinas regulares (idem, p. 257).

Os maracatus de baque solto dependem muito, como já foi afirmado neste trabalho, de recursos financeiros dos poderes públicos para se manter. Sem tais subsídios, cachês, pagamentos, muitos deles sequer poderiam existir, ou teriam seu tamanho e sua abrangência consideravelmente diminuídos. Vários detentores, tanto nas observações de campo quanto nas entrevistas que realizamos, deixaram claro que necessitam desvincular seu trabalho com os grupos de maracatu dessa única fonte de renda. Muitos, como se verá adiante, possuem estratégias para tanto. Todavia, não são suficientes para que haja uma autonomia econômica. Os subsídios conferidos pelo poder público deveriam, sim, consistir apenas no pagamento pelas apresentações, e não no único sustento de um grupo durante todo o ano, ao longo dos anos.

Não obstante, o Dossiê de Registro do INRC do Maracatu de Baque Solto indicou importantes medidas de salvaguarda para melhorar as relações contratuais entre

os poderes públicos e os grupos, especificamente quanto à questão financeira. Sugere o documento que se revejam “os valores pagos pelo fomento público direto (auxílios e cachês) e indireto (editais, projetos e programas) que já não atendem às reais necessidades de manutenção da brincadeira” (idem, p. 260). E para propiciar maior autonomia econômica, o Dossiê recomenda que se fortaleça a capacidade de os grupos captarem recursos em outros eventos, como sambadas e ensaios (idem, p. 261).

Num quadro de ampla dependência dos recursos financeiros do poder público, o Dossiê considera, ancorado nas falas dos detentores, que a solução reside no aumento dos valores dos cachês pagos pelas municipalidades e pelo governo estadual (idem, p. 258), defasados com o tempo, e que não consideram questões importantes que ensejariam o incremento no valor, como o transporte dos grupos para os locais de apresentação. Antigamente, quando maracatu de baque solto era brincadeira dos engenhos de cana-de-açúcar da zona da mata norte pernambucana, os grupos se deslocavam a pé mesmo, “no meio das canas”, como dizem os mais antigos, para os sítios e terreiros onde iriam se apresentar, onde iriam sambar. Com o passar do tempo, a quantidade crescente de apresentações, o aumento do número de integrantes e de grupos – e, conseqüentemente, da quantidade de fantasias, adereços, instrumentos musicais, etc. –, bem como das distâncias percorridas – que envolvem a capital Recife e cidades do agreste pernambucano, como Garanhuns¹⁰² – culminou com a necessidade de se adotar transporte por meio de ônibus, vans e outros veículos. Em alguns casos, prefeituras dão esse apoio aos grupos, cedendo ônibus municipais; mas aqueles que não possuem esse apoio têm que alugar o transporte, pagar diárias ao motorista, o que aumenta muito o custo, comprometendo sobremaneira o valor do cachê, conforme relataram detentores em entrevista.

Nesse contexto, o Dossiê indica que há uma reivindicação dos detentores “para o aumento do fomento e dos cachês pagos em apresentações como ação imprescindível para a manutenção da brincadeira” (idem, *ibidem*). Com vistas a superar essa situação de dependência de recursos públicos, o Dossiê propõe (idem, p. 260-261):

Promover canais de diálogo entre o poder público municipal e os maracatus para discussão democrática acerca das políticas públicas a serem implantadas na cidade que possam beneficiar diretamente os grupos locais. Atentar para ações que ocorram o ano inteiro e não se concentrem apenas no carnaval.

¹⁰² Grupos de maracatu de baque solto se apresentam no Festival de Inverno de Garanhuns, um já tradicional evento que ocorre anualmente no mês de julho e é promovido pela Fundarpe e pela Secretaria de Cultura do Estado de Pernambuco.

Fortalecimento de eventos importantes como ensaios, sambadas e encontros com fins de fortalecer seu potencial de captação de recursos, de interação entre grupos distintos e preservação das tradições que envolvem os maracatus de baque solto.

Necessidade de abrir novas frentes de captação de recursos para os grupos, sobretudo da iniciativa privada.

Outra questão relevante para a sustentabilidade do maracatu de baque solto conforme o Dossiê relaciona-se com a classe social dos brincantes desse bem cultural. Eles são, em sua grande maioria, trabalhadores das usinas e dos engenhos de cana-de-açúcar, portanto proletariados do modo de produção capitalista baseado na agricultura de larga escala. Nesse contexto, sobre o qual comentamos no capítulo anterior, nem todos os brincantes conseguem obter liberação por parte de suas empresas para participar do maracatu na época de carnaval. Esse ponto é de muita relevância, visto que alguns desses trabalhadores dão vida a personagens importantes e fundamentais num grupo de maracatu, a exemplo do caboclo de pena, o porta-estandarte, dentre outros. Para dirimir esse empecilho, o Dossiê propõe que se abram canais de diálogo entre os poderes públicos – incluídas aí as prefeituras municipais – e as empresas “no intuito de sensibilizar para a importância da liberação do folgazão de suas atividades profissionais, durante o carnaval”, bem como “Estudar das possibilidades de implantação de leis orgânicas junto ao legislativo municipal, que possibilitem tal liberação” (idem, p. 264-266).

Um ponto de destaque na discussão que o Dossiê promove sobre a sustentabilidade do maracatu de baque solto é a necessidade de se fortalecerem atividades que gerem renda para os grupos. Nesse sentido, novamente aparece a situação dos maracatuzeiros como fragilizados frente às possibilidades de captação de recursos, e “extremamente dependentes dos fomentos públicos – auxílios e cachês” (idem, p. 266). Cabe destacar, novamente, que muitos brincantes retiram dinheiro de seu próprio orçamento doméstico para sustentar financeiramente seu grupo de maracatu. Além da preparação necessária para o carnaval – infraestrutura do grupo – os donos de maracatu de baque solto devem destinar parte de seus já escassos recursos para garantir a participação de outros brincantes. Para sanar este problema, o Dossiê indica como diretrizes (idem, p. 268-269):

Elaboração de políticas públicas e abertura de canais de fomento privados para atividades a serem desenvolvidas o ano inteiro nas sedes, como sambadas e ensaios.

Organização de um calendário de eventos – sambadas e ensaios – por parte das prefeituras em seus equipamentos culturais ou espaços públicos.

Calendário que organize um ano inteiro de trabalho e sirva como atração turístico-cultural para a cidade e suporte de captação de recursos para os maracatus, como efeito advertido atuará diretamente na preservação e difusão das tradições dessa expressão de cultura.

Fortalecimento dos eventos já existentes, consolidando parcerias com empresas privadas, especialmente os encontros de Nazaré da Mata, e os promovidos pela Associação dos Maracatus de Baque Solto – no Terreiro Leda Alves e no Espaço Ilumiara Zumbi –, na tentativa de injetar novos recursos, melhorar os eventos e fomentar os grupos participantes.

Articulação com o poder público (secretarias de turismo) e a iniciativa privada de investimento nas sedes para um circuito de visitação turística [...]. Circuito este conectado às atividades do maracatu em seus eventos – ensaios e sambadas –, e com os momentos de preparação para o carnaval. Este circuito promove ainda venda de golas, guiadas, chapéus e outros materiais para os visitantes, fazendo parte de estratégias de difusão da cultura do baque solto e captação de recurso para os grupos.

Provocar ação em rede, com inspiração nas cooperativas, para a produção e venda de golas, guiadas, chapéus e outros materiais em feira públicas e festivais promovidos pelos municípios, estado ou governo federal, com fins de difusão da cultura do baque solto e captação de recursos.

No tocante à difusão e valorização do maracatu de baque solto, o Dossiê aponta que é necessário se pensar em ações em rede e divulgação em larga escala dos maracatus, e paralelamente divulgar as ações individuais dos grupos, como sambadas, ensaios e apresentações. Seguem as diretrizes para este ponto (idem, p. 272):

Articulação com emissoras de televisão no sentido de sensibilizar para a divulgação dos eventos do Maracatu de Baque Solto [...].

Parceria com as Assessorias de Comunicação das Prefeituras municipais para a divulgação mais contundente das ações que envolvem o baque solto na cidade [...].

Capitalizar turisticamente a divulgação. Mostrar aos gestores e aos pequenos e grandes empresários locais a dimensão espetacular de eventos como sambadas, ensaios e apresentações. Sensibilizá-los a pensar como esses eventos podem ser interessantes simbólica, financeira e turisticamente para os municípios, convencendo-os, por meio de argumentos mercadológicos e patrimoniais, da importância de se difundir e preservar as tradições do maracatu de baque solto.

Munir a Associação dos Maracatus de Baque Solto de ferramentas, procedimentos e contatos para a divulgação de todas as ações e eventos de suas filiadas.

Explorar novas mídias e inserir os grupos em redes sociais na internet, por meio de oficinas e capacitações em atendimentos individuais na escuta aproximada das reais dificuldades de cada maracatu acerca do uso das ferramentas de divulgação virtual¹⁰³.

¹⁰³ Cumpre ressaltar que o objetivo de inserir citações do Dossiê no presente trabalho consiste em apresentar os termos do INRC do Maracatu do Baque Solto no sentido de situar o leitor no discurso do processo de patrimonialização. Enfatizamos que as recomendações de salvaguarda de um Dossiê de Registro são informações relevantes para a gestão do bem cultural Registrado após o reconhecimento, servindo como fundamento, inclusive, para o Plano de Salvaguarda, instrumento de gestão da preservação cultural de bens de natureza imaterial reconhecidos em nível federal (BRASIL, 2015a).

Essa expressão cultural possui uma relação histórica problemática com os poderes públicos, que alimentam uma relação de dependência das subvenções para desfilar e das premiações desse certame. A legislação estadual sobre apresentações culturais e artísticas mantém os grupos tradicionais dos maracatus reféns de cachês muito baixos, que mal custeiam os transportes para seu deslocamento durante o carnaval, e essa situação não raro obriga as lideranças e brincantes dos grupos a retirarem dinheiro de seu orçamento doméstico para sustentar o folguedo.

O que a situação desse bem cultural, narrada no Dossiê, mostra é que a autonomia dos grupos está fortemente vinculada à geração de renda para sua manutenção. E tal questão se reflete nas diretrizes e propostas de ações de salvaguarda, nas quais o maracatu de baque solto necessita de ações voltadas à superação das atuais condições econômicas e sociais dos detentores e grupos culturais.

Diante do apresentado até aqui, indagamo-nos se é possível enxergar a sustentabilidade apenas pelo seu aspecto “cultural”; perguntamo-nos em que medida salvaguardar o maracatu de baque solto, nesse tipo de contexto, reside em articular ações entre as diversas dimensões da sustentabilidade, conforme debatido no Capítulo 1. Por exemplo, é possível gerar renda para os maracatus, até mesmo em termos de turismo cultural, investindo em sedes de agremiações dignas de serem tratadas como espaços de produção cultural e transmissão de conhecimentos por meio de oficinas, em que os detentores poderão cobrar pela participação, auferindo recursos que ajudarão na manutenção de seu grupo? Qual a importância dos espaços físicos que abrigam grupos de maracatu de baque solto para a preservação desse bem cultural? Qual o peso dos cachês e das subvenções pagas pelo poder público na sobrevivência dos grupos de baque solto? É possível deixar os grupos de maracatu menos dependentes dos cachês pagos pelas apresentações para poderem se manter e preservar suas tradições? Por outro lado, pode-se criar, juntamente com os detentores e a partir de suas necessidades e interesse, mecanismos de geração de renda complementar à auferida com as subvenções oficiais?



Figura 13. Sede do Cavalo Marinho Estrela de Ouro e do Maracatu de Baque Solto Leão de Ouro, município de Condado/PE. Autor: George Bessoni. Ano: 2018.

Em que medida uma mudança nas relações entre contratante – sobretudo o poder público – e os grupos de maracatu permitiria a sustentabilidade com autonomia desse bem cultural? Reiterando o ponto discutido anteriormente, defendemos, de antemão, ser possível estabelecer cachês cujos valores considerem a real dinâmica cultural e as necessidades concretas dos grupos, aumentar os incentivos para a presença de bens registrados em eventos e festivais, criar espaços para a realização de oficinas, e divulgar de maneira sistemática calendários anuais de atividades dos grupos, como sambadas, ensaios, festas para arrecadação de recursos financeiros. Neste ponto, qual seria o papel do Iphan e das demais instituições de patrimônio e cultura dos planos estadual e municipal?

Como a questão da burocracia pode ser discutida e redimensionada com vistas a contemplar as necessidades e garantir o acesso a recursos de fomento à cultura respeitando as limitações e dinâmicas sociais, culturais e organizacionais dos maracatus? Se a única maneira de os grupos terem acesso a determinados recursos de fomento à cultura é pela via da oficialização documental – constituição de Pessoa Jurídica –, os grupos deveriam ter a formação necessária para alcançar tal demanda. Nesse sentido, qual o papel da associação representativa do baque solto, e das entidades públicas em relação a ela? É possível construir novos mecanismos e instrumentos para dirimir este quadro?

Tais questões devem ser consideradas para se pensar a salvaguarda, a sustentabilidade cultural do maracatu de baque solto. Ao passo que os grupos não podem prescindir da ajuda financeira dos poderes públicos, o Estado, a partir do Iphan,

deve, a nosso ver, planejar e realizar, a partir e juntamente com os detentores do bem cultural, estratégias de garantia de sustentabilidade material e financeira com vistas a garantir sua continuidade histórica, preservar suas tradições culturais e, por fim, consolidar autonomia aos grupos na gestão do próprio bem cultural e na definição de seu destino.

É perceptível que diversos aspectos se articulam e são conclamados quando se discute a sustentabilidade do maracatu de baque solto. Isso corrobora com a constatação do Iphan de que a política de salvaguarda implica em intervenções nas esferas social, política e cultural, expressa no rol de ações possíveis para a salvaguarda de um bem Registrado (BRASIL, 2015a). Mas o que as experiências dos maracatus demonstram é que não se pode apartar a questão econômica – geração de renda para os grupos e para os detentores, inserção no mercado existente e criação de novos mercados – daquelas outras.

Em muitos casos, sustentabilidade dos maracatus significa sustento dos que dele fazem parte, na medida em que se chega a recorrer a empréstimos junto a agiotas ou a transferir recursos domésticos para a brincadeira. Percebemos certo melindre em se falar da questão econômica no âmbito da salvaguarda de bens registrados. No caso dos maracatus, a relação com o mercado cultural está posta no respectivo Dossiê, e segue um mesmo caminho: pessoas externas ao bem o utilizam como fonte de produção cultural, enquanto que a situação socioeconômica dos grupos dos detentores não tem melhoras perceptíveis.

1.10. 3.2. Sustentabilidade econômica como sustentabilidade cultural: como o Maracatu de Baque Solto se mantém?

Basta uma simples pergunta a qualquer maracatuzeiro sobre o sustento do maracatu para dele ouvir que para manter a brincadeira, o folgazão tem que tirar uma parte da renda de seu trabalho. Para a maioria dos grupos, e conseqüentemente dos folgazões, isso significa reservar uns trocados da renda do trabalho no corte de cana – ou outro emprego que eventualmente ocupe – para sustentar sua cultura¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Segundo relatos de interlocutores, os mais jovens que não trabalham na cultura canavieira ou não estão desempregados, atualmente ocupam empregos em empresas como a fábrica da FIAT (localizada no município de Goiana), em mercados e outras microempresas locais.

Assim, no sentido de captar as visões dos detentores acerca da sustentabilidade do maracatu de baque solto, mais propriamente dos mecanismos que os grupos têm para se sustentar, entrevistamos diretores, presidentes e folgazões de maracatu, bem como o presidente da Associação dos Maracatus de Baque Solto (também folgazão). Consideramos que os melhores especialistas da sustentabilidade do patrimônio imaterial, da cultura popular, são justamente aqueles que produzem, atualizam e mantêm sua cultura, e que elaboram e vivenciam as estratégias de sobrevivência dos grupos, e, por conseguinte, da preservação do bem cultural. Nesse sentido, as falas dos detentores aqui apresentadas não servem de pano de fundo para os referenciais teóricos, ou ainda de ilustração de contextos. Elas serão tomadas como fontes especializadas, fontes do saber, do conhecimento, para integrar o argumento do presente trabalho. Mais que narrativas, buscamos nos detentores chaves analíticas, relatos, diretrizes, conclusões.

A sustentabilidade, na visão de alguns maracatuzeiros entrevistados, consiste naquela atividade que pode se sustentar sem depender de outro trabalho ou recurso que aquele que a pratica porventura tenha fora dela. Ou seja, uma atividade sustentável deve se autossustentar, como afirmaram Manoel Salustiano Soares Filho (2018) e Lucivã Clementino da Silva (2018). Nesse sentido, o maracatu de baque solto não é, atualmente, na visão deles, sustentável; e mais do que isso: é difícil torná-lo sustentável. Nas palavras de Filho (idem):

[...] os nossos antepassados, eles chamavam “minha brincadeira”, então isso era, a cultura popular ela era pra se brincar, eu cortava cana a semana toda e no final de semana eu ia brincar minha cultura popular, brincar meu maracatu [...], isso eu falo porque alguns não são cortadores de cana, mas a minha família, os meus amigos são cortadores de cana, os mais velhos, e era assim que eles faziam, isso era uma brincadeira que eles faziam. E hoje, é, se torna essa brincadeira em uma empresa sem fins lucrativos e sem lucro e sem investimento. Ela continua sendo a brincadeira pra o dono, mas pras outras pessoas, ela não é uma brincadeira, ela é uma empresa, mas uma empresa que não tem lucro, uma empresa que não tem investimento. É uma empresa que tira da minha feira pra que eu sustente essa empresa. Mas o investimento que de quem tá exigindo que eu seja empresa, ele não é justo.

Aqui, fica claro que, com o passar do tempo, o maracatu de baque solto se tornou uma “empresa”, no sentido de uma entidade juridicamente organizada, inserida em determinadas relações mercadológicas que perpassam o contexto dos espetáculos, do turismo cultural, mas quem está “exigindo que seja uma empresa” – particularmente o poder público – não faz o investimento justo nessa entidade, visto que os folgazões

ainda precisam retirar dinheiro de sua feira, de seu orçamento doméstico, para sustentar um grupo de maracatu. Prossegue Filho (op. cit.):

[...] o verdadeiro folgazão, ele quando tá dentro de um maracatu, ele tira do [próprio] bolso pra fazer sua fantasia pra brincar o carnaval; ele ainda continua vendo como uma brincadeira, o verdadeiro folgazão. Mas tem o folião [...] o folião de maracatu. O que é o folgazão? É aquele que faz seu ritual de abstinência, é aquele que cuida da sua fantasia, é aquele que ele cuida do seu brinquedo, que é o seu maracatu, mesmo ele não sendo diretor [do grupo], mas ele tá ali se preparando para aquela brincadeira. E o folião é aquele que diz “eu gosto de maracatu”, aí chega dentro de um maracatu e pergunta pro presidente [do grupo] “quanto é que vai me dar pra eu brincar?”. Aí o cara [o presidente de maracatu] além de dar a fantasia, ainda paga, porque hoje tá se mudando o comportamento da cultura popular, que é se transformar uma brincadeira em uma empresa. Isso não quer dizer que a gente não possa ser uma empresa, não possa crescer, que a cultura [não] possa ser sustentável, isso não quer dizer isso não. A questão é a forma que se passa parece que existe dinheiro para a cultura, mas não existe dinheiro pra a cultura, porque cultura é uma coisa muito cara nos tempos de hoje, devido que você tem que pagar a muitos foliões que quer ser folgazão e as fantasias, que você tem que fazer cada dia mais bonita, e o material é caro. E ainda tem uma desculpa de dizer “é porque o dólar aumentou”; quando o dólar baixa, não baixa o [preço do] pacote da lantejola.

Aqui ficam expostas as visões do entrevistado, segundo as quais existem dois sentidos hoje em dia atribuídos pelos detentores do maracatu de baque solto ao bem cultural, que influenciam objetivamente na sustentação dos grupos que o compõem. Por um lado, há os folgazões que encaram o baque solto como uma “brincadeira”, portanto sua relação é propriamente cultural, mais genuína, talvez, e eles fazem questão de tirar dinheiro de seu próprio bolso para participar dessa cultura. Por outro, há os “foliões”, aqueles que gostam de maracatu, estabelecem uma relação de gosto com o bem, no entanto, para participar cobram dos diretores e do presidente do folguedo – os responsáveis pela gestão dessa “empresa”. Os folgazões “verdadeiros” respeitam rituais de resguardo espiritual – os “rituais de abstinência” de relações sexual, de certas bebidas, de certas práticas cotidianas – enquanto os foliões não se veem obrigados a tais sujeições.

Segundo Lucivã Silva, presidente do Maracatu Leão Formoso de Tracunhaém, o sustento de um grupo de maracatu é “a parte mais difícil” (op. cit).

Hoje a ajuda que nós temos é da prefeitura local, que dá uma ajuda, do governo do estado quando a gente pega polo [do carnaval] e prefeitura do Recife, do concurso [de agremiações do carnaval do Recife], e a associação dos maracatus que patrocina o encontro [de maracatus de baque solto, no carnaval] pelo governo do estado, aí nós conseguimos uma ajuda, porque nós somos do concurso. Inclusive fui campeão em 2018 do grupo I, vou disputar agora no grupo especial ano que vem. É uma luta mais difícil, vou disputar o concurso com maracatus maiores do que o meu, e eu tenho que conseguir recursos pra acompanhar eles; ou a gente acompanha, ou a tendência é o maracatu cair, voltar pra onde tava na primeira categoria. E sobrevivo aqui, é

o seguinte: tem essa ajuda que eu lhe falei, e a gente se reúne aqui às vezes, pede ajuda a um, ajuda a outro, um dá dez reais, do maracatu mesmo, um dá dez, outro dá vinte, outro dá quinze, outro dá cinco. Às vezes eu boto um bode na rifa, a gente faz um sorteio, arrecada trezentos reais, quatrocentos, mas é muito difícil, muito difícil. E quando falta alguma coisa, que não tem condição, eu tiro do meu salário, sou assalariado [...]. Essa casa aqui mesmo, da sede [do maracatu], o aluguel é [...] duzentos e cinquenta reais, fora água e luz. Muito difícil hoje. [...] o aluguel [da sede] é do meu bolso.

Nessa fala de Lucivã Silva, vale destacar dois pontos principais: as formas diversas de captação de recursos, e tipos de gastos para a manutenção da brincadeira. Referentemente ao primeiro ponto, temos, por exemplo, a realização de rifas, a ajuda financeira de membros do grupo – que, por sua vez, tiram dinheiro também de sua renda própria – e as subvenções estatais. Já na questão dos gastos, voltamos à importância do espaço físico ocupado pelo grupo, cuja relevância não se limita ao momento da performance ou execução, mas mantém-se ao longo do ano.

Para Risoaldo José da Silva, diretor financeiro do Maracatu Leão de Ouro de Condado (2018), a dificuldade para sustentar um grupo maracatu de baque solto é grande. O coletivo de que faz parte é sustentado mediante ajuda financeira dos parentes e de amigos:

[...] porque se for pra depender de apresentações, se for pra depender de polos, que tanto pelo governo [do estado], como pela prefeitura do Recife, que são as entidades que mais ajuda esse segmento [...], porque são as únicas empresa [...] tanto o governo como a prefeitura do Recife que paga os melhores cachês, né, porque as prefeitura do interior o cachê é muito pouco. Aí o maracatu Leão de Ouro além de pegar alguns polos [...], aí durante o ano todinho a gente vai juntando os amigo, pegando um pouquinho [de dinheiro] de um, um pouquinho de outro, vai comprando lantejoula, comprando tecido pra fazer gola, e a gente espera uma parcela que tem da prefeitura do Recife [...], pra comprar tecido pra fazer vestido [...], a única coisa que a gente deixa pra fazer por último são os vestidos por causa disso. Agora, gola, chapéu, as outras coisas que a gente tem que fazer aqui é com a ajuda mesmo dos povo que brinca. **Pergunta:** E essa ajuda é dinheiro, é o quê? **Resposta:** É dinheiro, mão de obra, porque se a gente for pagar a mão de obra, a mão de obra de maracatu é muito cara [...]. Gola mesmo, tem maracatu que paga trezentos, quatrocentos reais pra fazer uma gola, eu aqui eu faço vinte e cinco, trinta gola por ano e não pago um centavo, só compro, gasto com os materiais, né, mas já com a ajuda dos amigos mesmo colaborando, um compra um negócio, outro compra outro [...].

Para o Sr. Wellinton Rubens Severino da Silva, bandeirista e diretor do grupo de maracatu Carneiro Manso de Glória de Goitá, sustentar a agremiação é tarefa difícil, destacando-se o caráter assalariado dos diretores e participantes do maracatu, dos quais a brincadeira recebe parte importante para seu sustento (2018):

O Carneiro Manso pra se manter é uma dificuldade. A gente vive de... catando uma coisa aqui, um dinheiro ali, outro dinheiro acolá, vendendo bicho, uns tira da feira mesmo pra manter Carneiro Manso. E... como em geral, né, todos maracatuzeiros. A gente tem pessoas que, diretor que é

cortador de cana, diretor que é motorista, diretor que é agricultor, e a maioria tudinho é da agricultura, e fica rateando de uma feira pra poder botar o maracatu na rua. [...] A gente faz rifa, faz bingozinho pra poder fazer as fantasia. Dezembro a gente faz uma rifa e janeiro a gente faz um bingozinho pra fazer os ensaio.

Eis o quadro que pode ser aplicado a diversos outros grupos de maracatu de baque solto, com algumas variações. Pode-se ver a complexidade que é sustentar economicamente um maracatu: recorre-se às “ajudas” dos poderes públicos municipal e estadual, o que requer ser selecionado para um polo do carnaval e/ou participar do concurso de agremiações carnavalescas; conta-se também com a ajuda de membros do próprio grupo, que, por sua vez, provavelmente tiram dinheiro de seu próprio bolso para contribuir com a brincadeira; por fim, há os recursos do próprio salário do presidente do grupo, que serve para pagar itens essenciais para seu funcionamento, como aluguel e outras contas da sede. Também se recorre a estratégias como realização de rifas; no caso do Leão Formoso, rifa-se um bode. Pudemos observar em campo que nos fundos da sede há um pequeno espaço onde se criam bodes para abate, justamente para auxiliar no sustento do maracatu. Outra sede observada, a do Maracatu Pavão Dourado de Tracunhaém, contém uma pequena venda de lanches, pertencente ao presidente da agremiação, que também contribui para a ajuda financeira da brincadeira. A agremiação Carneiro Manso também recorre a rifas e bingos, mas, segundo o Sr. Wellinton Silva (idem), o recurso que consegue arrecadar é muito pouco, não chega a 10% dos cerca de R\$ 30.000,00 gastos com o grupo para ele sair no carnaval.

Mas antes de o maracatu de baque solto se apresentar no carnaval do Recife, de se organizar em associação, de ser inserido na lógica do espetáculo, dos cachês e das apresentações artísticas, o bem cultural se sustentava de maneira mais simples. Segundo os entrevistados, nas cidades da zona da Mata Norte de Pernambuco havia muitos engenhos, e vários sítios próximos uns dos outros. Os grupos seguiam a pé pelos sítios, pedindo aos moradores para brincar no local. Lucivã Silva relata (op. cit.) com riqueza de detalhes como era a brincadeira naqueles tempos mais antigos:

[...] era melhor naquela época porque o folgazão brincava de graça, ninguém pagava pra brincar. E o maracatu andava a pé pela zona rural. Tracunhaém mesmo tem trinta e dois engenhos que é município da cidade de Tracunhaém, zona rural, zona canavieira da região aqui de Tracunhaém. [...] Hoje os engenhos só têm mesmo o nome e cana, mas antigamente tinha aqueles sítios, né, era um sítio aqui, daqui a cento e cinquenta metro era outro sítio e o maracatu andava a pé, a Catita na frente com um gereré [...], aquele gereré ali a Catita saía pedindo comida na casa da pessoa. Pedia e roubava também. Aí chegava carnaval aí ela ia na frente, o maracatu tava brincando, por exemplo, no outro sítio, que ficava ali um por outro em torno de cento e cinquenta metro ou até um quilômetro. Ela saía na frente, e chegava lá e disse “O

maracatu pode brincar aqui? A gente pode brincar aqui? Agora dê uma ajudinha”, aí disse “Pode, traga pra cá”, aí o pessoal botava no saco às vezes fuba, às vezes bolsa de farinha, naquela época o pessoal vivia melhor, cada um tinha seu sítio, era coberto de lavoura, gado nos curral, cabra, bode, carneiro, galinha, aí botava na bolsa da Catita às vezes uma galinha, amarrava uma galinha e soltava dentro [...]. A Catita saía fazendo aquelas palhaçada aí corria, ia lá pro maracatu dizer “Ó, vai brincar ali”. Porque às vezes quando o maracatu chegava brincando ali na frente, tava o homem aí na frente, entendeu, o dono da casa mais a família ali, olhando o maracatu, a Catita às vezes ia por trás, pela porta da cozinha aí se tivesse uma tigela de carne levava. Sabia disso, não? Depois aconteceu muitas vezes isso. Quando o maracatu ia-se embora que o pessoal ia olhar, ia lá pra dentro olha disse “Oxe, cadê a panela daqui?”, disse “Mas, oxe, ó, foi a Catita que levou”. Sabia logo, foi a Catita que levou. E esses alimentos que ele arrecadava, geralmente quando anoitecia ele dormia na casa-de-farinha dos sítio,, aí fazia as comida deles, e comia e assim brincava o carnaval. Era melhor aquela época porque ninguém brincava por dinheiro, tudo era de graça.

A situação, no entanto, mudou da segunda metade do século XX em diante. A zona canavieira entrou em paulatina decadência econômica (MEDEIROS, 2003). Muitos engenhos encerraram suas atividades. Com isso, o êxodo rural levou cortadores de cana e suas famílias para Recife e cidades vizinhas, como Olinda, que receberiam seus primeiros grupos de maracatu de baque solto nessa época. Com essa mudança populacional, diminuiu consideravelmente a cultura e a sociedade organizada em torno dos sítios. As cidades do interior também foram crescendo, atraindo mais moradores dos antigos engenhos. Ao mesmo tempo, o carnaval modernizou-se, no sentido de o concurso de agremiações carnavalescas consistir em uma atraente forma de sustentar o maracatu. Ao ter de se apresentar no carnaval do Recife, os grupos passaram a utilizar transporte por automóvel, ônibus; posteriormente, já nos anos 2000, por intermédio do governo estadual, ao investir em polos carnavalescos em cidades do interior de Pernambuco, muitos grupos passam a se apresentar em cidades mais distantes, no Agreste e no Sertão do estado, conforme relato do próprio Lucivã Silva (op. cit.). A dinâmica mudou, e com ela os modos de se sustentar, também.

Ao ser perguntado sobre a situação financeira e econômica do seu grupo de maracatu, Lucivã Silva respondeu (idem):

Rapaz, quase zero. Porque, não só eu, mas eu to falando em nome de todos os maracatus, o sofrimento é um só. O sofrimento é um só. Quando aparece, no caso, alguns eventos que tem Festival de Inverno de Garanhuns, o FIG, outros festivais que o maracatu é convidado pra fazer apresentação, se ele conseguisse, pelo menos, duas apresentações no ano, né, aí sobrava um trocadinho pra começar a trabalhar pra movimentar. Mas quando não se consegue fica difícil. Tem que caminhar com as próprias pernas mesmo, porque senão o maracatu não sai.

A ajuda local das prefeituras varia. Algumas dão uma doação única que pode chegar a cinco mil reais para cada maracatu do município. É o caso da cidade de

Tracunhaém, conforme relata Lucivã Silva (op. cit.), bem como cachês para grupos de outros municípios que se apresentam em seu carnaval.

Já da prefeitura do Recife – que, segundo afirmamos no capítulo anterior, consiste atualmente no maior e mais regular financiador da cultura popular do carnaval pernambucano – os grupos recebem subsídio variável a depender da categoria em que estejam inscritas. Caso subam de categoria, o valor do subsídio aumenta. Esse valor é pago sempre em duas parcelas, conforme relatam os interlocutores: a primeira (50%) antes do carnaval e a segunda (50%), depois do carnaval. Não raro há atraso no repasse desses subsídios, o que também prejudica os grupos, alguns dos quais chegando a recorrer a empréstimos junto a agiotas para cobrir as despesas. O subsídio do grupo I é de R\$ 11.000,00; o do grupo Especial (a maior categoria do concurso) é de R\$ 16.000,00¹⁰⁵. O maracatu campeão, além do subsídio pago pela participação, recebe prêmio em dinheiro pelo título. Nas palavras de Lucivã Silva (idem):

E nós ainda damos graças a Deus por pegar essa subvenção, porque se não for hoje o concurso do Recife, torna-se mais difícil ainda, muito maracatu para. [...] Aí a associação dos maracatus consegue um encontro, que consegue uma ajuda por ano de três mil duzentos e quarenta [reais] pela Fundarpe, pelo governo do estado, então é os parceiros que nós temos hoje, é governo do estado, prefeitura do Recife, do concurso, e olhe lá, que nem todos os maracatus são do concurso, tem uma boa parte que não é do concurso, que não faz parte do concurso porque, aí que são maracatus novos, que tão se formando, aí vai disputar como aspirante. São dezoito vagas. Aí quem conseguir subir como aspirante, tira aí, se for campeão ou vice, sobre pra segunda [grupo II]. E aspirante, quem consegue uma vaga como aspirante e não conseguir subir, só se pode disputar lá dois anos seguidos. Depois de dois anos, no próximo ano perde a vaga pra ver aqueles que não foi ainda. Aí [o aspirante] consegue uma ajuda de três mil e quinhentos [reais] pra o transporte, por ano só, sai uma parcela só. Isso é aspirante. A segunda categoria, se não me engano, é seis mil [reais] e alguma coisa, primeira é onze [mil reais], e a especial dezesseis [mil reais].

O concurso de agremiações carnavalescas do Recife consiste, de fato, em importante meio de sustento das agremiações que dele participam. Nas palavras do Sr. Juraciel Cândido de Lima, presidente do Maracatu Pavão Dourado de Tracunhaém (2018):

Hoje [...] eu dou graças a Deus ainda porque to indo ao concurso do Recife, aí a prefeitura do Recife dá, aí sim, sempre dá mais uma coisinha, aí é o que a gente faz, o que eu manto o maracatu um pouco, por causa do concurso do Recife. Se um dia, vamos dizer assim, o concurso do Recife acabou, aí o maracatu eu to parado, porque o que sai por aqui pro interior aqui não dá pra pagar nem o carro [transporte].

¹⁰⁵ Valores do ano de 2018 fornecidos pelos entrevistados.

Trata-se de um grupo grande de maracatu, com oitenta caboclos de lança e cerca de quarenta baianas, segundo o Sr. Juraciel Lima (op. cit.). O orçamento anual para o Pavão Dourado sair no carnaval – somados os gastos com transporte, cachê de músicos e “agrado” aos folgazões – gira em torno de R\$ 35.000,00. Juraciel Lima completa: “O aperreio é grande. O custo dele não dá, o real não dá pra manter ele do jeito que a gente quer não. Aí termina [o carnaval] e fica devendo ainda, uma dor de cabeça...” (idem). E segue continuando dessa forma porque, segundo ele, “gosta da tradição”, tanto que encara uma rotina anual de altos gastos e dívidas para botar seu maracatu na rua. Não é demais afirmar que esse ciclo se repete em diversos e diversos grupos de maracatu de baque solto.

Alguns maracatuzeiros entrevistados concordam que o maior custo atualmente para o maracatu de baque solto reside no transporte, item essencial para conduzir os grupos aos polos de apresentações de carnaval (ou quando selecionados para o Festival de Inverno de Garanhuns) e para a capital pernambucana, a fim de participar do concurso de agremiações carnavalescas e dos polos do carnaval do Recife¹⁰⁶. E, conforme avalia Risoaldo Silva (op. cit.), quanto maior o grupo de maracatu, mais veículos de transporte serão necessários, portanto haverá mais gastos com esse item. Algumas prefeituras ajudam as agremiações disponibilizando veículos para o transporte do grupo, como é o caso da prefeitura de Glória de Goitá para com o Carneiro Manso, conforme relatou o Sr. Wellinton Silva (op. cit.).

Vê-se pelo depoimento acima que o subsídio do concurso consiste em um recurso que pode se tornar essencial para o sustento de um maracatu de baque solto. Talvez seja o recurso mais vultoso que o grupo vá receber ao longo de um ano. Mas, importa contextualizar, trata-se de um caso de um grupo com mais de cem integrantes, estruturado em comparação com outros menores, com sede, que pode concorrer para disputar o grupo de elite do concurso de agremiações. Como se vê pelo próprio relato, nem todos possuem as mesmas oportunidades. Evidentemente, trata-se de um concurso, uma premiação aos melhores, o qual estimula, de fato, os grupos a crescerem, a se embelezarem mais, a buscarem ao menos manter o nível das apresentações, seja para não cair de divisão, seja para conseguir disputar um degrau acima.

¹⁰⁶ Os polos de carnaval são disponibilizados tanto pela Prefeitura do Recife quanto pelo governo do estado de Pernambuco. Sobre o assunto, cf. <http://site.carnavalrecife.com/> e <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/carnaval/carnaval-de-pernambuco/>.

Há, por outro lado, aqueles grupos que não conseguem, ou não querem, participar do concurso. Deduz-se que para esses seja ainda mais difícil o sustento econômico. Eles ficam fadados, segundo avaliação de alguns entrevistados, a serem de qualidade inferior no que tange à estética das fantasias, à quantidade de integrantes. Existem grupos que saem com apenas quinze, vinte integrantes. Em observação de campo realizada no Encontro dos Maracatus de Baque Solto em 2018, pudemos ver grupos muito diminutos, com apenas um músico de sopro, poucos caboclos de lança, fantasias que pareciam velhas, porque usadas em anos repetidos. Alguns grupos menores de fato recebem doações de fantasias de outros mais bem estruturados – fantasias usadas, como relataram interlocutores. Evidentemente que os cachês percebidos por esses grupos são menores; correm o risco de não ter transporte para se apresentar em cidades vizinhas à sua. A desigualdade característica das relações mercadológicas não deixa escapar o maracatu de baque solto: os grupos bem inseridos no campo das relações entre poder público e agremiações destacam-se, e buscam destacar-se, mais do que aqueles situados fora desse jogo de relações socioeconômicas. Essa condição mostra a importância do concurso do carnaval recifense para o sustento e o crescimento do maracatu de baque solto.

No caso dos grupos menores, que não conseguem ou não podem participar do concurso de agremiações carnavalesca de Recife, o que ajuda no sustento do grupo é o cachê pago pela Associação no âmbito do Encontro dos Maracatus de Baque Solto¹⁰⁷, que ocorre anualmente, no domingo, na segunda e na terça-feira de carnaval, tanto na sede da Associação no município de Aliança, quanto na Praça Ilumiara Zumbi, localizada em Olinda. Esse auxílio, que gira em torno de R\$ 3.200,00 – o mesmo valor é pago para todos os grupos, independentemente do tamanho –, permite a grupos menores cobrirem algumas despesas. Na avaliação de Risoaldo Silva (op. cit.), “tem o Encontro da Associação de Maracatu de Baque Solto que é que ajuda muito maracatu que não vai participar do concurso”. Também apelam para as prefeituras de seus respectivos municípios ajudarem o grupo, fornecendo, pelo menos, transporte para apresentações.

Espraia-se por meio desses relatos uma relação mercadológica que vincula a sustentabilidade do maracatu de baque solto ao Estado, que se utiliza do carnaval,

¹⁰⁷ Nesse Encontro o mesmo valor de cachê é conferido a todos os grupos, independentemente de seu tamanho ou estrutura. Os recursos financeiros para sua realização e pagamento de cachês vêm do governo estadual, por meio da Secretaria de Cultura e da Fundarpe (SILVA, op. cit.; FILHO, op. cit.).

ocasião que reúne grande e diverso público, composto inclusive por muitos turistas atraídos pelo carnaval “de rua” e a diversidade cultural pernambucana, para obter a presença dos grupos tradicionais em sua programação, mediante o pagamento de subsídio de participação no concurso de agremiações, e de premiação extra aos campeões de cada divisão. Ressalte-se que essa dinâmica não é exclusiva do maracatu de baque solto: atinge também muitas outras manifestações culturais do estado.

Um grupo de maracatu de baque solto do porte do Leão Formoso de Tracunhaém pode gastar em um ano por volta de R\$ 40.000,00 para se manter. Daí facilmente se depreende que os cachês e auxílios dos poderes públicos, somados, não cobrem esse valor gasto. Relata Lucivã Silva (*idem*):

Esse ano a minha despesa foi trinta e nove [mil] e quinhentos [reais]. **Pergunta:** [...] se juntar os três órgãos que ajudam o seu maracatu, cobre essa despesa dos trinta e nove e quinhentos? **Resposta:** De jeito nenhum, de jeito nenhum. **Pergunta:** Se juntar os três órgãos, mais as rifas, consegue? **Resposta:** De jeito nenhum. **Pergunta:** E aí como é que faz pra cobrir a dívida? **Resposta:** Rapaz, a diretoria que tem aqui não tem condições financeiras, são pessoas que já de certa idade, alguns aposentados, outros cortam cana, e eu fico pagando do meu bolso, vendo como é que faço uma coisa ou outra [...] vou me virando, atrasando pagamento do pessoal, porque todo mundo do maracatu hoje a gente dá uma contribuição. Ninguém ali brinca de graça, todo mundo ali é uma contribuição. [...] Todas as ajudas a gente dá em mãos [...] e a nossa despesa maior hoje [...] é o transporte. Eu rodo com dois ônibus e um caminhão baú pra carregar o material, e cada ônibus custa três mil e quinhentos reais. Dois ônibus são sete [mil reais], com mais dois mil [reais] do caminhão são nove mil reais de transporte. Fora um carro pequeno meu que pra dar apoio eu levo água, almoço. [...] Quando aparece um ensaio, o terno cada um a gente dá uma ajuda de cinquenta reais, são cinco componentes do terno, dá duzentos e cinquenta. O músico, instrumento de sopro, eles tocam uma sambada, quer dizer, ensaio, sambada que a gente fala é dois mestre, ensaio é um mestre só, chama-se ensaio de barraca, a gente faz um ensaio aí todos os mestres que chega no terreiro canta um pouco, mas mesmo assim a despesa ali vai-se embora em torno de setecentos, oitocentos reais, só o ensaio ali [...]. Músico é em torno de cem a cento e vinte reais que ele toca, a gente bota dois, três, porque cansa, né, o certo é três, porque um fica descansando o outro [...]. Aí a gente compra fogos, isso a gente aluga carro pra pegar os folgazões de Carpina, Nazaré, pra ir pegar e ir levar. Aí fica em média oitocentos reais a despesa dessa.

Despesas para manter um grupo dessa natureza não se referem apenas àquela relacionada diretamente ao carnaval. Um grupo precisa ensaiar, praticar, reproduzir e transmitir seus saberes e conhecimentos, suas técnicas. Para tanto, há mais despesas, que os gestores/donos/presidentes dos grupos têm que prover para que eles funcionem. A dificuldade é tamanha que, conforme alertou Manoel Filho (*op. cit.*), há grupos que conseguem fazer apenas um ensaio por ano, quando muito. Nesses ensaios, os maracatuzeiros chamam barraqueiros da localidade para venderem comidas e bebidas. Presenciamos em observações de campo o consumo de comidas como pipoca,

salgadinhos, espetinho, cachorro-quente, e bebidas como cerveja, cachaça, água (bem menos). Sr. Welinton Silva (idem) explica detalhadamente o processo de ensaio do grupo Carneiro Manso:

O ensaio ele é feito pra a gente juntar o povo da gente, né. Pra a gente ter a certeza de quanto a gente vai ter no carnaval [...] aí se torna um ensaio de praça. É um ensaio que a gente pega, junta nosso povo todinho pra ter a certeza de quantos a gente vai ter, uma quantidade quase certa do carnaval. A gente convida o povo, e é um ensaio que é pra animar e dar uma nova, é, assim, pros novatos conhecer já quem é o povo do maracatu, gente vê o mestre como é que tá, se tá bom de fé, de cantar, é pra a gente consertar os erro também. O ensaio é feito pra a gente consertar os erro que acontece no ensaio pra no carnaval a gente já tá já certo pra quando entrar na passarela [do concurso], quando entrar nas cidade a gente já entrar já certo. Ensaio é fazer a festa a noite todinha, brincar e, quando for no carnaval já tá pronto. [...] É uma festa, né. O ensaio é uma festa, uma organização pra a gente já ensaiar pro carnaval, e uma organização e uma festa pro povo.

No depoimento, Weelinton Silva aponta (op. cit.) para questões importantes do ensaio no maracatu de baque solto: ele não é voltado apenas para acertos técnicos, mas sim uma festa, uma ocasião celebrativa feita na praça, em local aberto, para que o povo possa participar. Na entrevista, ele afirma que outros mestres e folgazões de outros grupos da região são convidados, podendo, caso queiram, cantar e versejar (no caso dos mestres), e dançar e manobrar (no caso dos caboclos e demais folgazões) no ensaio do Carneiro Manso. Essa dinâmica está presente também em outros grupos, fazendo parte da própria “cultura do baque solto”. Assim, o ensaio também é um evento indissociável do bem cultural, tendo quase o mesmo caráter de uma apresentação de carnaval, no que tange à festividade que lhe é inerente. Nos ensaios, alguns grupos vendem comidas e bebidas com vistas a pagar os participantes do grupo, sobretudo o terno, o mestre e os músicos, bem como gastos com transporte, conforme relatou Wellinton Silva (op. cit.).

Ao fim de uma madrugada de ensaio ou sambada, a cena é de latinhas de cerveja ou aguardente amassadas no chão, e o cheiro no ar da bebida alcoólica consumida, com brincantes plenamente suados e felizes por terem manobrado, tocado, cantado versos de improviso, apreciado a habilidade de mestres, músicos, caboclos de lança. Mas por trás desses eventos há toda uma gestão de recursos financeiros, há gastos e, conseqüentemente, dívidas. Tudo para que o maracatu de baque solto continue mobilizando pessoas e mantendo suas tradições.

Um grupo de baque solto tem gastos se for realizar uma sambada¹⁰⁸ em seu terreiro. Quando não são custeados mediante recursos de projetos da Associação dos

¹⁰⁸ Conferir descrição da sambada no Capítulo 2.

Maracatus de Baque Solto, geralmente financiados com recursos públicos do governo de Pernambuco, os grupos têm que pagar um cachê para o grupo convidado, que gira em torno de R\$ 3.000,00, em valores de 2018. Para levantar esses recursos, o grupo pode “montar uma barraca” que venderá comidas e bebidas aos participantes da sambada; com o dinheiro arrecadado com as vendas, pagam-se o transporte do deslocamento dos participantes, o terno, os músicos de sopro e o mestre. Quando as vendas não conseguem levantar dinheiro o suficiente para esses pagamentos, os diretores da agremiação anfitriã da sambada deverão “se virar” para arranjar recursos; podem tirar dinheiro do próprio bolso ou recorrer a outras estratégias, conforme explica Wellinton Silva (op. cit.), como rifas de animais como bode, carneiro e boi para, com a verba arrecadada, manter a celebração.

Relata Lucivã Silva (op. cit.) sobre as sambadas:

Tem um colega nosso que vai sambar, acredito que no final do mês, vai pra Buenos Aires, vai sambar lá por três mil reais. Quem vai pagar a despesa é o maracatu de lá; se juntou lá a diretoria, saiu pedindo ao comércio, pedindo ajuda ao prefeito, possa ser que consiga esse dinheiro pra pagar o maracatu visitante, quando ele acerta um valor x, sem ser trocada. Daí você pergunta “como assim sem ser trocada?”. Se eu chamar um maracatu pra brincar aqui sem ser trocado, vou pagar um cachê a ele. Se for trocado, ele vem sambar aqui, um exemplo, sábado, e daqui a um mês eu vou sambar lá; eu paguei três mil a ele, pra ele vir pra cá, ele vai pagar a mim três mil pra sambar lá, ou [...]. Se chama sambada trocada. Ou não tem dinheiro, pode ser também “vamo trocar sambada?” “borá”, eu vou sambar lá, marca o dia, ele vem sambar aqui, sem dinheiro nenhum: a minha despesa, o maracatu vai bancar minha despesa aqui, o Leão Formoso [...], e ele banca o dele lá.

Wellinton Silva (op. cit.) completa sobre a sambada:

A sambada a gente vai com aquele intuito de ganhar. E uma competição, a sambada é uma competição. O visitante vem também pensando em ganhar, e a gente também tá pensando em ganhar a sambada. Em versos e poesia, né. Não é briga, não é nada: é ganhar em versos. E se a gente fosse pra outro lugar também, a gente ia com intenção, como ele vem com intenção de ganhar, a intenção da gente também é ganhar a sambada, e se divertir. Que a sambada pra a gente é uma grande festa, entendeu, que é dois maracatus juntos. Pra mim, eu não me importo se meu mestre ganhar, se meu mestre perder. Que nem diz a história, né, que nem diz assim “Não, teu mestre perdeu”, “Teu mestre ganhou”. O que me importa é que a gente fez uma grande festa no terreiro. O que importa é que os dois maracatus fizeram uma grande festa e aconteceu. E amanheceu o dia, e a gente vai, um vai-se embora e outros fica terminando a festa, mas que tenha tudo em paz. Pra mim o que importa da nossa sambada é isso: é você se divertir a noite toda, e você ver seu folgazão dentro do seu maracatu contente porque brincou a noite toda, e se o mestre ganhou ou não ganhou, ele ainda tá contente porque o mestre teve coragem de enfrentar o outro na sambada.

Além de todas essas questões acerca da parte cultural, estética e musical do bem, existem custos com os rituais religiosos. Como anteriormente descrito, o sagrado no maracatu de baque solto é uma questão que envolve muitos segredos, e que, por conseguinte, os detentores não gostam de expor. Mas os ritos para a proteção do grupo durante o carnaval e as apresentações também envolvem recursos financeiros: são oferendas com elementos como frutas e mel, e mais aparatos indizíveis, os quais não poderíamos descrever aqui, simplesmente por não sabermos e que, por respeito aos detentores, sequer buscamos aprofundar na pesquisa.

Note-se que, diferentemente de outras expressões da cultura popular, o maracatu de baque solto tem um “dono”, ou seja, alguém a quem o grupo pertence como a um patrimônio como tantos outros¹⁰⁹; o maracatu de baque solto é um “bem” cultural do patrimônio brasileiro, mas também é um “bem” pertencente ao seu dono. Para geri-lo, constitui-se uma diretoria, formada pelo presidente, vice-presidente e diretores, tendo alguém que gerencia, inclusive, os recursos financeiros da brincadeira.

Assim, para “botar um maracatu na rua”, primeiramente deve-se ter conhecimento do que é um maracatu, do que significa ter um maracatu, levar a frente esse brinquedo. Também, identificam os entrevistados, é necessário ter amor pela cultura do baque solto, a ponto de ser capaz de “tirar do bolso o que não tem para seu grupo sair e se apresentar”, segundo assevera Wellington Silva (op. cit.). O maracatu de baque solto é um bem cultural de base ainda familiar e comunitária. Como sempre afirma Filho (op. cit.): “Maracatu de baque solto é patrimônio de família e de amigos”. No entanto, relações econômicas com diversos entes, sobretudo entidades do poder público, nas últimas décadas têm conferido outros significados ao folguedo, atribuído a ele outras dinâmicas organizacionais, outras relações sociais, sentimentos distintos de pertença, manifestados no tipo de “doação” que um folgazão ou folião faz para participar de um grupo de baque solto. Nas palavras de Filho (op. cit.), para se sustentar, o gestor de um grupo de maracatu:

[...] tira dinheiro do bolso. Ou tira do bolso, ou não faz. O cara tem que tirar da feira dele. Ele ia comprar três quilos de feijão, ele só compra dois. Se ele queria comer um filezinho, ele vai comer costela, que é pra, ele continua comendo carne de boi, mas ele comeu de uma qualidade mais barata pra sobrar dinheiro pra ele comprar um pacote de lantejola. É assim, com qualquer segmento de cultura popular é dessa forma. Não existe nenhum

¹⁰⁹ Segundo o Sr. Wellington Silva (op. cit.), a maioria dos donos de maracatu é cortador de cana, mas há também funcionários públicos de prefeituras municipais, e ainda aqueles que trabalham na agricultura de subsistência.

segmento de cultura popular que diga assim “não, eu tenho meu maracatu, eu ganho minha feira com meu maracatu” [...].

Muitos brincantes ou donos de maracatu de baque solto também brincam Cavalo Marinho¹¹⁰. E utilizam recursos financeiros desta manifestação para ajudar a sustentar aquela! Como relata Risoaldo Silva (op. cit.):

Tem o maracatu e tem o cavalo marinho, né. No caso do cavalo marinho a gente é mais tranquilo, né, porque, além de ser um grupo pequeno, por incrível que pareça o cavalo marinho sempre dá mais lucro do que o maracatu. E eu, como tomo conta dos dois, é que eu sou também diretor financeiro também do cavalo marinho, né, junto com meu pai, é alguma coisa que sobra do cavalo marinho eu ainda invisto dentro do maracatu. Entende? Se faz uma apresentação do cavalo marinho, eu digo “Pai, sobrou isso aqui, vamo investir aqui no maracatu”, porque se não for isso, aí é que fica difícil.

Os custos para um maracatu se apresentar variam conforme o tamanho do grupo. Não obstante, estimativas dadas por maracatuzeiros entrevistados dão conta de que “botar um maracatu na rua” custe em média, anualmente, por volta de R\$ 30.000,00. Evidentemente que grupos menores demandarão menos custos, grupos maiores, mais. Segundo Filho (op. cit.), o cachê mínimo para um grupo “equilibrado” – com cerca de 50 integrantes – se apresentar em sua região seria de R\$ 10.000,00, “pra o camarada pagar transporte, fazer um lanche digno [para os integrantes] e dar um dinheiro (...), um agrado a seu povo, e ali sobra um dinheirinho pra você fazer a manutenção pro carnaval”. Mesmo assim salienta ele que R\$ 10.000,00 divididos para 50 pessoas dá R\$ 200,00 por pessoa. “E o que é duzentos reais pra um artista?”, e mais adiante: “é aquela história: as pessoas transformaram em espetáculo, transformaram em empresa, mas o cachê continua de brincadeira”.

Ele e outros maracatuzeiros atribuem ao Estado essa transformação do maracatu de baque solto em espetáculo, em empresa, e, conseqüentemente, essa disparidade do tratamento no que tange aos cachês pagos aos grupos. Entendemos que essa relação contou, em determinado momento histórico, com a atuação dos próprios maracatuzeiros para se consolidar. Em outras palavras, eles tiveram que aceitar essa dinâmica, adaptar-se a ela, para o maracatu de baque solto poder continuar existindo. Se em meados do século XX o baque solto teve que aceitar regras impostas pela FECAPE – amparadas pelo Estado – para desfilarem no carnaval do Recife e assim ganharem legitimidade social e visibilidade, do final do século até o presente, é essa relação institucionalizada

¹¹⁰ Bem cultural presente na Zona da Mata Norte de Pernambuco e em alguns locais do sul da Paraíba, foi Registrado como Patrimônio Cultural do Brasil em 2014, no mesmo dia em que foi reconhecido patrimônio o Maracatu de Baque Solto, em processo que seguiu mais ou menos o mesmo trajeto deste bem.

pelo Estado que vigora, e que, de certa forma, permite que o maracatu de baque solto sobreviva frente a outras manifestações da cultura popular pernambucana, e não só, que cresça a cada ano que passa.

E por que ele cresce tanto, mais do que outras manifestações mais “simples” de botar na rua? Os interlocutores atribuem a isso o “amor pela cultura” do baque solto, a força de vontade dos maracatuzeiros. Nas palavras de Lucivã Silva (op. cit.):

[...] porque você faz com carinho, com gosto, né, você faz que nem sente. E quando é domingo de carnaval que você vê o maracatu manobrando aqui na sede, que faz aquela evolução antes de sair, que você olha assim, você diz “tô realizado”. Mesmo sabendo que tem uma despesa muito grande lá atrás pra cobrir, mas você se sente realizado. Aí chega um parabeniza, “Lucivã parabéns, mas tá bonito, tá bonito!” outro diz “rapaz, tá bonito!”. Acredito que é isso.

Muitos olham para outros grupos, aparentemente estabilizados, e pensam em fundar um grupo próprio. Mas, segundo Lucivã Silva (idem), “quando ele vê, começa a ver as dificuldades, às vezes só sai um ano, não sai mais”. Alguns grupos “dormem”, ou seja, deixam de sair, justamente por causa da questão financeira. Não suportam custear, por exemplo, a mão de obra pra fabricar uma gola de caboclo de lança, que custa por volta de R\$ 250,00 cada gola, segundo relatos dos detentores. Imagine-se a dificuldade para custear o trabalho de fabricação de doze, treze golas, às vezes mais¹¹¹. Só não se paga mão de obra quando o próprio caboclo consegue fazer sua gola; mesmo assim o dono do maracatu deve custear o material – tecido, lantejoulas etc. – e ceder ao folgazão-artesão, como é o caso do maracatu Leão Formoso de Tracunhaém, relatado por Lucivã Silva (idem)¹¹². Segundo ele, uma gola tamanho 10 (maior) custa, no mínimo, R\$ 250,00 para fazer; já uma tamanho 8 (menor), que dá mais trabalho, custa em torno de R\$ 300,00 ou R\$ 350,00. Além da confecção de golas, um trabalho artesanal, há também o serviço de corte-costura para fantasias como as das baianas, do bandeirista, do rei, da rainha, o traje do terno. Só em 2018 o maracatu Leão Formoso gastou R\$ 2.150,00 exclusivamente com a mão de obra de costura. A mão de obra para se fazer um chapéu custava, em 2018, no mínimo R\$ 100,00 – some-se a esse valor em torno de R\$ 150,00 para comprar chicotes de fitas para confeccionar (fora outros materiais como cola de sapateiro, arames, dentre outros): um único chapéu de caboclo

¹¹¹ Em outros tantos casos, como os dos grupos Carneiro Manso e Leão de Ouro, a mão de obra não é paga, sendo realizada voluntariamente pelos próprios detentores, que podem ser membros da família dos donos da agremiação, ou amigos que se dispõem a trabalhar nas golas, aplicando os modos de fazer aprendidos culturalmente no seio da tradição (SILVA, 2018; SILVA, 2018).

¹¹² Existem os chamados “caboclos prontos”, que fazem suas fantasias às suas próprias expensas, sem custo para o maracatu. Esses recebem apenas para participar e brincar o carnaval.

de lança que queira e tenha condições de sair bem paramentado. Afirma Lucivã Silva (op. cit.):

[...] aí imagina, um caboclo de lança gasta em torno de oitocentos reais com a fantasia dele pra brincar num maracatu, e ainda brinca e o dinheiro que leva é quatrocentos reais, trezentos e cinquenta. É porque realmente gosta, né? Agora, quando o caboclo vem brincar que a fantasia é do maracatu, aí a gente dá uma gratificação, depende da pessoa, do tamanho, às vezes tem umas crianças, uns adolescentes, varia muito, varia de cento e cinquenta a noventa reais. Baiana a gente paga aqui uma gratificação de noventa reais [...].

Os integrantes do grupo também recebem para atuar. Um mestre de maracatu chega a receber valores perto de R\$ 3.000,00 para mestrar um grupo; um contramestre, R\$ 1.000,00. Os músicos de sopro recebem em torno de R\$ 1.500,00 cada um. Claro que esses valores podem variar: a depender do grupo, um mestre pode receber menos, ou até mais; os músicos, idem. Há grupos que possuem dois músicos de sopro, outros têm três. São números que variam também no tempo. Um caboclo de lança pode receber R\$ 300,00 ou R\$ 400,00 para participar do grupo no carnaval¹¹³, um valor considerado baixo para um artista como tamanha relevância cultural. Todos valores variáveis no tempo, num mesmo grupo, ou no espaço, de um grupo para outro.

Mencionamos esses valores não como números absolutos, mas como referências para se ter ideia do quanto há de despesas para manter um grupo de maracatu de baque solto. Geralmente esses pagamentos aos folgazões são tratados pelos interlocutores como “agrado”, ou “ajuda de custo”, visto que na maior parte dos casos não há contratos formais intermediando essas relações (SILVA, 2018; LIMA, 2018; SILVA, 2018; SILVA, 2018). Ou seja, no maracatu de baque solto – bem cultural caracterizado pela figura do “dono do maracatu” a quem as agremiações pertencem – há recebimento de recursos financeiros mediante relação contratual entre os grupos e o poder público; há distribuição dessa “renda” entre os folgazões, a qual segue uma hierarquia em que mestres recebem mais, músicos um pouco menos e o valor pago vai diminuindo conforme a posição do folgazão na brincadeira, em muitos casos sem mediação contratual, em uma relação de contrato tácito. Concordando com Filho (op. cit.), o maracatu de brincadeira foi, aos poucos, transformado em “empresa” por força, sobretudo, das relações estabelecidas entre agremiações e poderes públicos, mas também pela forma com que os próprios folgazões, em determinado período da secular história desse bem cultural, responderam a essa relação, de maneira resiliente, adaptando coisas aqui e ali, resistindo como podem aqui e acolá, de forma a

¹¹³ Um “caboclo pronto” do grupo Leão Formoso (SILVA, op. cit.).

modificarem dinâmicas de manutenção da brincadeira, para não parar de botar o maracatu na rua, sem deixar de manter tradições culturais antigas de relação espiritual e artística.

Para Filho (op. cit.), fica claro que o Estado tem que tratar a cultura popular não como “coitadinho”, mas como objeto de preservação. As leis devem refletir esse olhar para a cultura, e a partir desse aspecto da preservação se pensar a sustentabilidade. Ele afirma (idem):

Como é que eu vou definir o que é um dinheiro pra se pagar a um maracatu? Era da qualidade daquele maracatu. Se o maracatu fosse grande e bonito, então que as pessoas percebessem, e que eu merecia pela minha apresentação. E não eu ser julgado pela uma nota, pela uma matéria de jornal, que é o que exige, se hoje, se eu pra conseguir uma apresentação, eu tenho que entrar num edital. Se quem faz cultura popular é analfabeto, então, não existe edital de analfabeto. Eu vou ter que contratar uma empresa para fazer esse edital pra mim. Quando você vê um maracatu ser contemplado dentro de um edital, é porque ali se juntou-se amigo, se juntou-se filhos que estudou um pouquinho de computador, ou tem um produtor por trás. Quando é um produtor sério, tá tudo bem. E quando é aqueles salta caminho? (...) por que não a cultura popular andar com os pés dela? Eu não to aqui defendendo que a cultura popular seja igual a no passado que era o dono da barraca que pagava um dinheirinho pro cara fazer uma sambada na porta da barraca. Eu não to defendendo isso, mas to defendendo que seja justo a preservação pra não se acabar [...].

Aparecem nessa fala alguns dos principais problemas enfrentados atualmente pelos grupos de maracatu de baque solto para se sustentar. A dificuldade em se acessarem editais – e a consequente dependência de pessoas com formação escolar ou profissional para isso, com o que nem todos os grupos têm condições de contar; a dificuldade de se obterem notas fiscais e/ou reportagens de jornais como comprovante de existência e capacidade para se apresentar e receber determinado valor de cachê, exigência de legislações e órgãos de controle estaduais. São faces dessas novas configurações da relação social entre Estado e grupos de maracatu de baque solto, sobre as quais discutimos no capítulo anterior. Não obstante, note-se que aquilo que o interlocutor, como Presidente da Associação dos Maracatus de Baque Solto, deseja é que a cultura popular – aqui se referindo também, evidentemente, ao baque solto – ande “com as próprias pernas” (FILHO, op. cit.), não no sentido de se voltar ao passado, em que donos de bares pagavam a grupos para animar seus estabelecimentos fazendo sambadas em frente a eles, mas que os grupos recebam o devido valor de sua apresentação autonomamente conforme cada grupo mereça – e não mediante valores de cachês fixos, tabelados, independentemente dos critérios adotados –, dentro de condições que considerem os contextos sociais dos detentores. Assim, observamos que

a concepção do entrevistado vai ao encontro do entendimento de autonomia do processo de sustentabilidade que a política de salvaguarda do Iphan pensa para os bens culturais patrimonializados.

Essa preservação deve ser feita relacionada ao que Filho (op. cit.) chama – e outros folgazões concordam – de “valorização dos terreiros”. Isto significa valorizar as sambadas de maracatu de baque solto nos sítios e locais onde se reúnem os folgazões e mestres para brincar, antes e após do período de carnaval. É nos terreiros onde se formam os mestres do baque solto, onde os caboclos de lança compartilham conhecimentos com outros caboclos de outros grupos, é onde a comunidade dos engenhos aprecia e incentiva seu maracatu. Filho acredita (idem) que fomentar sambadas e ensaios nos terreiros alimentaria a economia local – mediante atração de público – e se formariam novos mestres. E denuncia: “tem maracatu aí, rapaz, que ele faz um ensaio por ano, porque ele não tem condições de fazer dois”.

Essas falas mostram um encadeamento de raciocínio segundo o qual o poder público, mediante mecanismos legais, trata, nos dizeres de Filho (idem), “um mestre analfabeto de maracatu como uma empresa, trazendo três notas fiscais como que fosse licitação”. De fato, exigem-se, para pagamento de cachês, comprovantes de três apresentações mediante apresentação de notas fiscais comprobatórias dos valores recebidos, bem como matérias de jornal para comprovar relevância cultural. Isso num contexto em que a imprensa pouco ou nada se interessa em fazer reportagens sobre grupos de maracatu específicos. Conforme relatou Risoaldo Silva (op. cit.):

Pergunta: Quando vocês participam do polo, vocês ganham cachê?
Resposta: É cachê, é. No caso, abre o edital, isso é tanto pela prefeitura também como pela Fundarpe, abre o edital, a gente bota lá o edital, tem que ter as comprovações, né, daquele valor de cachê, aí quando é contratado... Nem todos eles é contemplado, né. [...] A dificuldade de muito maracatu é isso, porque a comprovação de cachê é muito difícil, tem muitos que não tem a comprovação de cachê, tem muitos que não tem, e os que tem a comprovação de cachê é muito pouca, muito pouca, porque, assim, eu não sei, nem boto culpa no governo, nem boto culpa na prefeitura, né, porque as burocracia é grande, né, que a gente sabe que as burocracia é grande pra essas coisas, e, assim, quando a gente começou, quando começaram brincar botava aquele valor lá embaixo mesmo pra maracatu né, quem tem comprovação tem pouca. Que eu acho que o maracatu que tem a maior comprovação [...] é doze mil reais. O maior, que tem a maior comprovação, né, muitos que já correram atrás antes, né. Tem maracatu que tem a comprovação de três mil e quinhentos [reais], e não dá. Se a gente sair daqui pra Recife mesmo, pega um polo em Recife, com quatro carro, não paga nem o transporte com três mil e quinhentos reais.

Tais requisitos são vistos como um verdadeiro impeditivo de acesso a recursos públicos, e o tratamento dado aos grupos culturais – equiparando-os a entidades

privadas quaisquer – instaura uma relação que entendemos ser de violência simbólica ao maracatu de baque solto. Ao querer estabelecer isonomia sem considerar as especificidades sociais e culturais dos bens do saber popular, o Estado acaba por dificultar o acesso, numa relação historicamente marcada pelo clientelismo e do paternalismo do Estado para com os grupos – que, saliente-se, não se deve aos grupos, tendo sido imposta pelo Estado –, em que para mudá-la o poder público passa a tratá-los, portanto, como empresas, contratando-os como se contrata um show de artista de música de massa, ou da MPB. As exigências legais, isonomicamente iguais para todos os grupos, consolidam relações de desigualdade econômica, a qual se reflete na existência de grupos grandes e pequenos, pobres e muito pobres, bem e mal estruturados, incluídos e excluídos. Por isso, faz-se importante que as leis que tratem da cultura popular, abrangendo, claro, o maracatu de baque solto, o façam na perspectiva da preservação. A relação, portanto, deve ser instaurada em outra esfera.

Pode-se facilmente depreender que não existe nenhum mestre, ou folgazão, ou dono de maracatu que consiga viver de sua arte. Alguns dos interlocutores com os quais conversamos, seja nas observações de campo, ou em entrevistas, gostariam de poder viver do maracatu. Sonha Risoaldo Silva (op. cit.):

Ah, meu amigo, isso aqui eu mesmo digo aos menino aqui na sede, eu digo, eu digo “Olha, vai chegar o tempo ainda, eu quero que chegue esse tempo ainda”, tipo, como tem o cavalo marinho e o maracatu aqui, eu digo “Quero viver só aqui na sede”. Não eu só, eu e os povo que tá trabalhando aqui comigo, isso aí eu digo [...], eu digo isso aos menino aqui “Olha, vai chegar o ano, vai chegar o ano e espero que não chegue só um ano, mas continue por muitos anos, da gente viver só aqui na sede, só trabalhando, sem precisar trabalhar fora” [...]. Aí eu digo assim, ó, “Se eu tivesse condições de dar um agrado a vocês, nem de pagar é, de dar um agrado a vocês, eu fazia isso porque ninguém ia correr atrás de outra coisa, tava fazendo aqui, tava me ajudando aqui”. Mas aí meu sonho é esse. E não só a gente aqui, né, outros maracatus também, que tem muitos que tem essa vontade de viver de maracatu. Viver de maracatu.

A lembrança da realidade, porém, faz logo ele completar (idem):

Maracatu é só gasto. Tem muita gente que, eu conheço mesmo uma menina que tem um maracatu aqui, que ela disse “Eu vou botar o maracatu pra dormir, primo, porque não tenho condições de fazer nada, porque a despesa de maracatu é muito grande”. Eu digo “É, agora, só que quando a gente encosta o maracatu um ano, já é difícil pra sair no outro”, já é difícil pra sair no outro.

Alguns detentores acreditam que viver de maracatu seria possível se houvesse ações voltadas para o mercado de artesanato, por exemplo, em que o artesão/artesã de maracatu de baque solto pudesse vender sua produção de golas, chapéus, guiadas, surrões. Ações que permitissem apresentações de maracatus em várias épocas do ano,

fora do período carnavalesco, mediante de pagamento de cachês dignos e de forma autônoma para os grupos.



Figura 14. Produção de gola de caboclo de lança na casa do mestre Nieto (Wellinton Silva), Lagoa de Itaenga/PE. Autor: George Bessoni. Ano: 2018.

Ressaltaram também que os próprios grupos deveriam se organizar para isso, para divulgar amplamente o bem cultural pelo Brasil. Entretanto, outros assumem uma posição mais pessimista – ou realista – e afirmam que não há condições de se viver apenas do maracatu de baque solto. O Sr. Lima (op. cit.) é enfático nesse quesito:

Olhe, se for pra viver de maracatu, o cara não vive não. Aí tem muita turma aí que diz “Maracatu dá dinheiro”, dá não. O maracatu dá esquentamento de cabeça e a gente gastar em cima dele. [...] Quem trabalha com maracatu não dá pra viver com maracatu não, tem que fazer alguma coisa, tem que trabalhar.

Pergunta: Mas o senhor gostaria de viver de maracatu? Resposta: Olhe, se eu tivesse outro jeito pra eu viver só de maracatu, eu preferia viver, porque é a minha tradição, era viver aqui os seis dias direto, toda semana trabalhando pro maracatu, né, aí se o maracatu tivesse um jeito de viver com ele, quer dizer que é um pouco diferente porque não ia fazer outras coisas fora, eu ia ficar só dentro dessa sede trabalhando direto pro maracatu, né, aí o que entrasse dentro do maracatu eu tava sabendo que dava pra eu ir atravessando e trabalhando e gastando dentro do maracatu. Mas que não tem essas condição não.

Nesse sentido, Wellinton Silva (2018) afirma:

Eu mesmo gostaria, porque eu já vivo ele, eu vivo ele todos os dias da minha vida, porque quando eu tinha treze anos até hoje eu vivo direto, todos os dias, maracatu. Eu faço uma coisa ou outra, cuidar dos bichos, cuidar da lavoura, quando volto, venho trabalhar no maracatu. Terminou o carnaval, a gente já começa a bordar [golas], terminou, é, chegou o carnaval a gente tem que tá

tudo pronto. A gente veve pro maracatu, agora sobreviver dele é que é ruim. [...] Se a gente tivesse condição de sobreviver das fantasias que a gente faz, das coisas, era bom, mas é difícil, é difícil porque a gente tá fazendo fantasias pra pessoas que não têm, pra pessoas que realmente quer brincar, e a gente faz por, muitas vezes, por amor. Pergunta: O senhor acha possível um dia chegar a viver do maracatu de baque solto? Resposta: É, né, eu acho que não é possível não.

Marcados por histórias de privação para sustentar o maracatu, pessoas que chegam a vender terreno, casa, carro, para sustentar seu grupo¹¹⁴, ou pagar dívidas com agiotas contraídas para manter o brinquedo. Essa relação com agiotas é um ponto delicado no contexto da sustentabilidade econômica do maracatu de baque solto. Um entrevistado, cujo nome não revelamos neste ponto pela delicadeza da questão, afirmou categoricamente: “Dono de maracatu perto de carnaval não pega dinheiro com agiota se ele não achar com quem pegar. Mas se ele achar, ele pega”. Esse ponto deve ser conhecido, por consistir em problema sério que os grupos enfrentam, mais um aspecto da violência simbólica que sofrem e se desdobra na gestão econômica de um bem patrimônio cultural brasileiro.

Os interlocutores veem, de modo geral, com bons olhos e como algo factível a possibilidade de o maracatu de baque solto gerar renda para si, para se manter e, quem sabe, superar essa relação de sujeição por dívidas, por meio das coisas que ele mesmo produz. Caminhos que passam pela qualificação dos detentores, mapeamento de clientes e criação de eventos específicos para comercialização de produtos (feiras), conforme apontaram alguns entrevistados (FILHO, 2018). Quanto a este último item, a Fenearte pode vir a ser um espaço de divulgação da arte e das confecções produzidas pelo maracatu de baque solto, como também para fidelização de clientes e dinamização da produção, contribuindo sobremaneira para a sustentabilidade econômica do bem. Avalia o Sr. Wellinton Silva (op. cit.):

Se a gente tivesse uma ajuda dos nossos governante pra manter aquelas entidades do maracatu de baque solto [...], tivesse apresentações, tivesse um recurso diretamente do maracatu, acho que poderia ter pessoas dentro do maracatu se sustentando dele e trabalhando pra ele, né, diretamente, porque é aquela história, se sustentar do maracatu é bordar e fazer as fantasias pro maracatu, diretamente, seria uma fonte de renda [...], mas a gente não tem ainda um maracatu que tenha essa fonte de renda que possa sustentar dois, três folgazão na sede fazendo fantasia.

¹¹⁴ Sr. Wellinton Silva (2018) afirmou em entrevista conhecer histórias de maracatuzeiro que vendeu a casa para poder sair com seu grupo de maracatu no carnaval, e passou a morar “de aluguel” e com sobra do dinheiro da venda da casa, comprou terreno para futuramente construir outra residência; outro maracatuzeiro vendeu o carro para pagar dívidas da agremiação de maracatu.

1.11. 3.3. Economia, cultura e patrimônio: ferramentas para superar tabus

A partir da descrição do quadro financeiro dos grupos de maracatu de baque solto feita acima, passamos agora a apresentar contribuições teóricas para a economia da cultura e, em seu âmbito, para a economia criativa. Um questionamento que sempre nos bate à porta é em que medida a política de salvaguarda do patrimônio imaterial do Iphan deixa de contemplar a inclusão econômica de bens culturais Registrados. Em que medida a ação para ampliação de mercado proposta no TR para a Salvaguarda de Bens Culturais Registrados (BRASIL, 2015a), conforme discutido no Capítulo 1, contempla, ou não, as dificuldades econômicas que o caso do maracatu de baque solto revela.

O discurso oficial da política de salvaguarda, embora se refira apenas à “sustentabilidade cultural” (BRASIL, op. cit.), articula em seus eixos de ação, a nosso ver, questões de sustentabilidade também social e, de modo tímido (TABOSA; BESSONI, 2017), a questão econômica. Acreditamos que realizar um debate mais aprofundado sobre economia, cultura e patrimônio imaterial traz provocações e elementos que podem contribuir para o fortalecimento da política pública de salvaguarda no âmbito do Iphan.

Pensar as relações entre cultura, patrimônio cultural e economia é travar um debate necessário porque, conforme apontou Medeiros (2003, p. 155) “Não existe cultura que não esteja inserida nas condições materiais. A economia e a cultura seguem imbricadas uma na outra”.

Considerando-se as dimensões da sustentabilidade, e a necessária interrelação entre elas, debateremos as relações entre desenvolvimento sustentável e economia da cultura. O estudo da cultura passou a incorporar cada vez mais seus aspectos econômicos, não no sentido de se estudar as estruturas econômicas das diferentes sociedades – como já o fazem há muito mais tempo a sociologia e a antropologia econômica. O que vem sendo feito por vários pesquisadores é a produção de uma ciência econômica da cultura, abrindo uma nova área na economia. O que propicia estudar, inclusive, o desenvolvimento articulando-se os aspectos econômico, cultural e social. Trata-se de uma busca de assimilação da complexidade que os variados domínios da vida apresentam, com vistas ao bem-estar das sociedades.

Segundo Paulo Miguez (2009, p. 19):

[...] a cultura invadiu campos do conhecimento que até muito recentemente mantinham-se distantes e, não raro, hostis quanto às questões culturais. Transpôs os limites da antropologia e da sociologia, ciências sociais que classicamente, e em regime de quase exclusivismo, dela se têm ocupado, e passou a marcar presença nos estudos e pesquisas em disciplinas científicas tão distintas quanto a história, a geografia, a ciência política, a demografia, a comunicação, a psicologia, as ciências ambientais, o direito, a economia, a gestão.

Assim, a cultura, ao longo dos últimos 60 anos, tornou-se objeto de estudo mutidisciplinar. Da mesma forma, ou até por consequência, foi se transformando em matéria de preocupação política, de política pública, em todo o mundo. No Brasil, a vinculação entre cultura e desenvolvimento nacional era preocupação fundamental do CNRC, segundo debatido no item 1.4 do Capítulo 1. No plano dos organismos internacionais não foi diferente. Miguez (op. cit., p. 20) aponta que:

Nessa medida, não pode passar de ser registrado o fato de que organizações internacionais multilaterais do porte das agências que compõem o Sistema das Nações Unidas – a OIT, Organização Internacional do Trabalho, a Unctad, Conferência das Nações Unidas sobre o Comércio e Desenvolvimento, o Pnud, Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento, e a própria Unesco, que até muito recentemente tinha suas atividades concentradas na área de patrimônio e memória – têm elaborado documentos, acionados programas (sic), reunido estatísticas e organizado eventos que apontam para a incorporação às suas estratégias político-institucionais das imbricações entre cultura e desenvolvimento.

Instituições financeiras internacionais, como o Banco Mundial e o BID, Banco Interamericano de Desenvolvimento, ajudam a dar corpo a essas imbricações ao financiar projetos culturais e ao organizar eventos com o objetivo de discutir o papel da cultura no desenvolvimento sustentável (MIGUEZ, 2009; YÚDICE, 2013).

No contexto brasileiro, o governo federal buscou se aproximar das discussões e medidas mais avançadas quanto à relação entre cultura, economia e sustentabilidade entre os períodos de 2003 e 2008, e, posteriormente, entre 2011 e 2017. O Ministério da Cultura – extinto em 2019 – promoveu seminários, debates e propiciou a criação de instituições para tratar dessas proximidades. Discursos foram proferidos defendendo o papel estratégico da economia criativa, e da cultura no desenvolvimento nacional, incluindo o crescimento do Produto Interno Bruto, o PIB. Esse esforço estimulou a institucionalização de centros de pesquisa sobre economia da cultura, como o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult), da Universidade Federal da Bahia, e o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, o Enecult, dessa mesma universidade, que por sua vez promove a Rede de Estudos em Políticas Culturais, a Redecult. No âmbito privado, o Banco Itaú constituiu o setor Itaú Cultural, o qual

fornece cursos na área de gestão cultural e economia da cultura, bem como editais de financiamento a projetos e iniciativas culturais (MIGUEZ op. cit.).

A economia da cultura admite haver uma racionalidade e uma tangibilidade na cultura, de modo que ela atua como elo importante do desenvolvimento na medida em que é compreendida como geradora de recursos, e, ela própria, como um recurso¹¹⁵.

Essa questão é posta por George Yúdice (2013, p. 25) segundo o qual:

[...] o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo em que as noções convencionais de cultura se esvaziaram muito. Em vez de focalizar o conteúdo da cultura – ou seja, o modelo de melhoria (segundo Schiller ou Arnold) ou da distinção (segundo Bourdieu), tradicionalmente aceitos, ou a sua antropologização mais recente, como um meio de vida (Williams), segundo a qual reconhece-se que a cultura de qualquer um tem valor – talvez seja melhor fazer uma abordagem da questão da cultura de nosso tempo, caracterizada como uma cultura de globalização acelerada, como um *recurso*.

Recurso usado, conforme o autor, para a “melhoria sociopolítica e econômica, ou seja, para aumentar sua participação nessa era de envolvimento político decadente, de conflitos acerca da cidadania” (idem, ibidem). Assim, a cultura foi ganhando protagonismo numa era de globalização em que a distribuição de bens simbólicos aumentou no comércio mundial. Ao longo dos séculos XIX e XX, a cultura foi cada vez mais imbricada no seio do comércio, ao ponto de chegarmos atualmente à situação em que (YÚDICE, op. cit., p. 27):

[...] hoje em dia é quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar suas condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de projetos de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para o turismo cultural, culminados pelo crescente número de franquias de Guggenheim.

Ana Clara Fonseca Reis (2007) reconhece que a cultura pode aparecer como fator de propulsão ou resistência ao desenvolvimento econômico. No entanto, o estudo da economia de qualquer modo deve compreender hábitos, costumes e valores culturais para obter êxito. Isso implicar em compreender que cultura e economia estão entrelaçadas, interligadas e imbricadas uma na outra; são, portanto, interinfluenciáveis.

A economia da cultura, ramo já consolidado da ciência econômica, utiliza a lógica e a metodologia dessa área do saber no campo das expressões culturais, tornando-

¹¹⁵ Para uma discussão teórica que articula diversos temas caros à economia da Cultura, conferir CRIBARI, 2009.

se, segundo Reis (op. cit.), instrumental para se conseguir eficiência e eficácia nas políticas públicas do setor. Possui, portanto, um papel estratégico porque (idem, p. 8-9):

Ao restituir à cultura o seu valor econômico, a economia da cultura lhe garante um lugar de peso na mesa de negociações multilaterais, nos debates sobre alocação de orçamentos públicos e promove o envolvimento do setor corporativo nas questões culturais – não apenas como marketing ou responsabilidade social, mas como estratégia de negócios.

A economia da cultura utiliza seu arsenal de conhecimentos e técnicas para comprovar, de modo inquestionável, a importância primordial da cultura como motor de crescimento econômico e seu potencial para o desenvolvimento socioeconômico. A economia põe-se, assim, à disposição das metas de desenvolvimento.

Não se nega, no entanto, que ainda persistem dificuldades de entendimento e de clareza no reconhecimento da cultura como eixo prioritário de destinação de investimentos para diminuição da pobreza, frente aos recursos públicos cada vez mais escassos. A preservação do patrimônio cultural, sobretudo o material, tem uma atenção orçamentária considerável no âmbito da política cultural brasileira, se tivermos em conta os orçamentos para a área, tanto diretos – orçamentos do Iphan, do PAC Cidades Históricas – quanto indiretos – o que se consegue via Lei Rouanet para, por exemplo, mecenato de projetos de restauração de bens tombados (geralmente patrimônio edificado).

Outro fator relevante a ser considerado é o fato de que ainda resta a concepção de que se atentar para os aspectos econômicos da cultura, isto é, o que há de mercadoria nas expressões culturais, ir-se-á, necessariamente, relegar ao segundo plano seus significados simbólicos. Cabe adiantar que consideramos essas separações contraproducentes para tratar de cultura, sobretudo quando existem bens culturais, tradicionais inclusive, que possuem, de alguma forma, relação com o mercado. O que mais importa é conhecer profundamente essas relações, mormente se o objetivo é intervir para sua preservação e/ou continuidade histórica, como é o caso dos organismos, das esferas pública e privada, de patrimônio cultural.

A expressão “capital cultural” igualmente consiste em instrumento que se mostra eficaz na compreensão – falamos sempre em sentido sociológico e antropológico – das interseções entre cultura e economia. Segundo Reis (idem, p. 10-11),

O termo **capital cultural** foi cunhado pelo sociólogo e filósofo francês Pierre Bourdieu, em uma obra lapidar – *A distinção: crítica social do julgamento*, publicada em 1979. O termo engloba um conjunto de qualificações intelectuais produzidas pelo ambiente familiar e pelo sistema escolar. Em termos práticos, o capital cultural assume diferentes formas, como a *incorporada* (facilidade de expressão em público e de socialização), a *objetivada* (produtos culturais que

uma pessoa possui) e a *institucionalizada* (diplomas de formação e o valor de mercado que lhes confere).

O capital cultural pode ser acumulado ao longo do tempo, é um ativo da pessoa que o possui e é, ao menos parcialmente, transmitido às gerações futuras (grifos da autora).

Segundo Bourdieu (2017), o capital cultural consiste em algo que se adquire a partir da articulação entre o que ele chama de “capital escolar” – ou seja, tudo o que o indivíduo aprende e se torna socialmente a partir da formação escolar –, origem social e formação (e acesso) à cultura (idem, p. 17). O autor (idem) afirma que:

[...] por trás das relações estatísticas entre o capital escolar ou a origem social e este ou aquele saber e esta ou aquela maneira de implementá-lo, dissimulam-se nexos entre grupos que mantêm relações diferentes, até mesmo, antagonistas, com a cultura, segundo as condições em que foi adquirido seu capital cultural e segundo os mercados em que este obterá maior lucro.

E complementa (idem, p. 19):

Quanto maior for o reconhecimento das competências avaliadas pelo sistema escolar, e quanto mais “escolares” forem as técnicas utilizadas para avaliá-las, tanto mais forte será a relação entre o desempenho e o diploma que, ao servir de indicador mais ou menos adequado ao número de anos de inculcação escolar, garante o capital cultural, quase completamente, conforme ele é herdado da família ou adquirido na escola; por conseguinte, trata-se de um indicador desigualmente adequado deste capital (idem, p. 19).

Mesmo sem abordar especificamente o caso do patrimônio cultural, Bourdieu aciona e disponibiliza termos e ideias que têm sido trabalhadas e trazidas nos discursos e diálogos entre técnicos do patrimônio cultural – dentre os quais nos situamos – e detentores do maracatu de baque solto. A importância de inserir o maracatu nas escolas por meio de oficinas com os mestres, por exemplo, revela a importância da escola enquanto espaço não apenas de transmissão de saberes, mas de aquisição de capital cultural, especialmente para os mestres, que passarão a ministrar seus conhecimentos em um local formalmente valorizado de formação humana e social.

Ao mesmo tempo, Bourdieu (op. cit.) mostra claramente a relação entre a educação escolar e o capital cultural herdado da família na definição de posições de classe na estrutura social. Essa perspectiva nos ajuda a entender o que afirma Filho (op. cit.), ao referir-se a patrimônio cultural como sendo coisa de amigos e família; portanto é capital cultural herdado. Assim, é cabível entender o maracatu de baque solto como capital cultural dos indivíduos da classe trabalhadora da zona da mata canavieira de Pernambuco; é, também, capital cultural utilizado na descrição e caracterização da

identidade cultural pernambucana por diversos agentes, como governantes, artistas, intelectuais.

Essa breve explicação já revela aspectos importantes e estratégicos para analisar a política pública de salvaguarda do patrimônio imaterial, sua relação com as políticas culturais existentes e com os próprios bens culturais – e os grupos sociais que os produzem – a que se destina. O conceito de capital cultural é, nesse contexto que descrevemos, um instrumento propiciador de um olhar crítico para a política pública em análise neste trabalho. Do ponto de vista da sustentabilidade, permite o diálogo com o próprio conceito de capital (econômico)¹¹⁶.

Os campos da economia e da cultura, que, juntos, formam o campo da economia da cultura, podem ser entendidos como instâncias de dominação simbólica, pois criadoras de *habitus* e de estruturas por meio das quais estratégias de dominação são orientadas e postas em prática (BOURDIEU, 2000). Ao analisar o sistema matrimonial camponês da França e suas relações com o sistema econômico, Bourdieu conclui (idem, p. 101 – grifos do autor):

A unificação do mercado de bens econômicos e simbólicos tem como efeito primeiro fazer desaparecerem as condições de existência de valores camponeses capazes de se colocar ante os valores dominantes como *antagonistas*, pelo menos subjetivamente, e não apenas como *outros* [...]. A dependência limitada e mascarada vai progressivamente cedendo lugar a uma dependência profunda e percebida, e até reconhecida.

O autor deixa claro que a fusão dos mercados de bens simbólicos – e nós diríamos também culturais – e de bens econômicos opera uma relação de dependência profunda dos valores camponeses – e nós diríamos também populares – ante os valores dominantes. Uma relação entre capitais em que as regras e a estrutura das classes dominantes podem retirar o protagonismo – que marca o antagonismo dos valores populares frente aos dominantes – das classes camponesas.

De fato, o uso que Bourdieu (2000; 2015; 2017) faz do termo “capital” é bastante amplo, o que permitiu que outros pesquisadores por ele inspirados também o aplicassem às suas respectivas áreas de estudo. O que subjaz a essa ampla utilização é a questão dos sistemas de trocas que existem em toda e qualquer sociedade, os quais revelam posições sociais, relações de poder, violências, dentre outras nuances constitutivas das relações sociais. Em termos gerais, a distinção primordial feita por

¹¹⁶ O conceito de capital cultural aparece, na obra de Bourdieu, como resultado de suas pesquisas empíricas sobre o consumo cultural na França, conforme exposto em BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2017.

Bourdieu é entre capital econômico e capital simbólico. Sobre isso, trazemos a discussão proposta por Rob Moore (2018, p. 139-140):

[...] a distinção ampla que Bourdieu desenvolve é entre o capital econômico (ou “troca mercantil”) e o capital simbólico, que inclui subtipos como o capital cultural, o capital linguístico, o capital científico e literário, dependendo do campo onde eles estiverem localizados. A diferença fundamental entre o capital econômico e o simbólico [...] é que no primeiro a natureza instrumental e egoísta [*self-interested*] da troca é transparente.

Sua *lógica*, em última instância, é a das desigualdades e relações de poder estruturadas no campo econômico, e é em termos dessa lógica que esses campos podem ser decodificados (MOORE, 2018, p. 139-140).

Esse sistema de trocas e essa fusão de mercados se engendram no seio das relações de classe. Classe social aqui seguindo, ainda, Bourdieu (2015), segundo o qual não diz respeito apenas à posição de cada camada na estrutura da sociedade; trata-se, para além disso, do “*trajeto social*”, isto é, das relações dinâmicas e móveis que as diferentes classes estabelecem entre si e para si na estrutura social. As classes não devem, pois, ser vistas apenas como posições estáticas (alta, média, baixa) na estrutura; assim, além da posição, o que vai determinar a classe social é seu “peso” no interior da estrutura das sociedades (BOURDIEU, p. 7-12). Segundo afirma este autor (*idem*, p. 14):

Uma classe não pode jamais ser definida apenas por sua situação e por sua posição na estrutura social, isto é, pelas relações que mantém objetivamente com as outras classes sociais. Inúmeras propriedades de uma classe social provêm do fato de que seus membros se envolvem deliberada e objetivamente em relações simbólicas com os indivíduos das outras classes, e com isso exprimem diferenças de situação e de posição segundo uma lógica sistemática, tendendo a transmutá-las em *distinções significantes*. É a independência relativa do sistema de atos e procedimentos expressivos, ou por assim dizer, das *marcas de distinção*, graças às quais os sujeitos sociais exprimem, e ao mesmo tempo constituem para si mesmos e para os outros sua posição na estrutura social (e a relação que eles mantêm com essa posição) operando sobre os “valores” [...] necessariamente vinculados à posição de classe [...]. [...] É evidente que as diferenças de segunda ordem, vale dizer, as marcas de distinção como duplicação simbólica dos valores de posição na estrutura social (a cada “nível”), dependem das atitudes que os agentes desenvolvem para se apropriar dos modelos de transmutação das diferenças em distinções, transmutação esta que depende principalmente da educação dos agentes e, portanto, de sua condição e de sua posição estrutural.

Nesse sentido, os detentores do maracatu de baque solto, a maioria deles de classes trabalhadoras do contexto zona canavieira de Pernambuco, estabelecem e se encontram no seio de relações complexas com os poderes públicos, as classes com maior poder econômico e político de suas cidades e os diferentes públicos que prestigiam a cultura do baque solto, de modo a constituírem relações sociais marcadas não apenas por diferenças, mas por distinções, nas quais o bem cultural maracatu de

baque solto é visto tanto como elemento formador da identidade cultural pernambucana – e, portanto, importante referência cultural – quanto como elemento definidor de uma classe que ocupa posição subalterna nas relações sociais, e, então, coisa de pobre, de caboclo. As relações de trocas simbólicas e econômicas estabelecidas com pessoas de outras classes sociais marcam um trajeto social que denota o maracatu de baque solto de brincadeira de cortador de cana ter se tornado Patrimônio Cultural do Brasil, uma distinção cultural revestida de oficialidade, porque conferida pelo Estado em reconhecimento, nos termos normativos, à sua continuidade histórica e resistência cultural de um grupo formador da sociedade brasileira; e, no senso comum, símbolo da nacionalidade brasileira.

Os precursores da economia da cultura, consoante Reis (op. cit.), perceberam que as artes envolvem intensivo trabalho, e deveriam, por isso, ser subsidiadas. No entanto, teria sido apenas nos anos 1990 que houve um incremento de trabalhos que passaram a investigar o mercado de arte, as indústrias culturais e do entretenimento e suas contribuições para a economia. Gradativamente, comprovar e demonstrar a importância econômica das expressões, dos processos e dos serviços culturais passou a ser fundamental para assegurar e melhorar as políticas públicas de cultura. Em paralelo a esse fator, há também uma preocupação que se relaciona ao desenvolvimento sustentável (idem, p. 17):

[...] outras tendências e preocupações atuaram como catalisadoras dos debates envolvendo economia e cultura. Dentre elas, a inquietação crescente quanto à supremacia da indústria cultural dos Estados Unidos no mundo, sob os aspectos ideológico (de transmissão de mensagens) e econômico (de dominação do mercado em vários setores); a conscientização de que as atividades culturais e os setores pautados pela criatividade constituem um setor de franca expansão; a escassez de recursos, tornando sua distribuição uma guerra de foices baseada em argumentos políticos, sociais, e econômicos; a crescente demanda social por projetos de regeneração de áreas degradadas e de recuperação social; o endurecimento das negociações multilaterais nos acordos de comércio de bens e serviços culturais.

De todo modo, a economia da cultura vem trazendo importantíssimas e fundamentais contribuições, tanto para a cultura, quanto para a economia. Quanto a este lado, um aspecto apontado por estudiosos é que a economia da cultura implica a revisão de alguns pressupostos econômicos (REIS, op. cit.). Uma das questões diz respeito à intangibilidade da cultura, ou seja, ao seu caráter criativo: a economia tradicional dispõe de instrumentos para mensurar produtos e serviços, mas não consegue apreender valores intangíveis – a economia da cultura e a economia criativa permitem que se estabeleçam tais instrumentos. Outro fator relevante é o caráter insubstituível da cultura: enquanto

produtos e serviços comuns são substituíveis e intercambiáveis entre si, os produtos culturais não são intercambiáveis – não se paga uma apresentação de Cavalo Marinho com uma de Frevo.

Com relação aos bens culturais, reside um paradoxo de difícil solução econômica: o valor de mercado em face do valor cultural (ou patrimonial). Reis (idem, p. 20) ilustra muito acertadamente essa questão:

Bem-vindo ao mundo das contradições aparentes, onde o que tem valor nem sempre custa o que vale e o que se paga nem sempre vale o que custa. Em outras palavras, valor e preço não raro desviam-se dos preceitos da lógica. Não os seguem nem poderiam segui-los. Enquanto o preço de um bem cultural é fixado pelo mercado e para se concretizar necessita de ao menos um comprador e um vendedor, o valor atribuído a ele é altamente subjetivo e normalmente independe de outros agentes. Adicione-se a isso um complicador: enquanto o comércio dita as regras para os bens privados, o reconhecimento do valor dos bens culturais públicos é basicamente dado pelo governo.

Claro que esta explanação não contempla a complexidade que é a relação valor-preço das mercadorias, e o quanto a cultura incide nessa questão. Nem considera que o Estado também participa – e em alguns casos determina, a depender de sua política tributária e comercial – o preço de itens comuns. No entanto, consideramos a observação pertinente na medida em que toca em uma questão difícil de se mensurar pela economia: quanto custa um bem cultural? Isso implica pensar nos preços praticados no mercado de arte, nos valores pagos a artistas do *mainstream* em face dos pagos (quando pagos) aos das culturas populares. O que também implicará em outras questões, como profissionalização, formação, todas analisáveis via relação entre capital econômico e capital simbólico (e seus vários subtipos).

De partida, torna-se preciso compreender dois elementos básicos da economia: a externalidade e o efeito multiplicador. Explanando o pensamento do economista inglês Alfred Marshall¹¹⁷, criador do conceito de externalidade, Reis afirma que ela “ocorre quando uma ação tem efeito, positivo ou negativo, mas sempre não proposital sobre outra pessoa ou agente econômico, e não apropriado por quem o causa” (op. cit., p. 28). Por não ser deliberada nem considerada nos projetos econômicos, a externalidade é vista como uma falha do mercado, o que justifica a atuação do Estado na economia, a fim de corrigi-la.

¹¹⁷ Para essa discussão, a autora se baseia na obra MARSHALL, Alfred. **Principles of economics**. Lanham: Prometheus Books, 1997.

Isso pode explicar porque o Estado brasileiro precisa intervir na cultura produzida no país. Por ser considerada uma externalidade – geralmente positiva – pelo mercado, o Estado atua no sentido de protegê-la e promovê-la, seja pela política de preservação e salvaguarda do patrimônio cultural, seja por meio de incentivos culturais, seja pelo mecenato (que envolve isenções tributárias em troca da promoção, pelo mercado, de ações culturais em diversas áreas).

Já o efeito multiplicador consiste em um resultado econômico (investimento) maior do que se esperava em face dos valores despendidos. Conforme Reis (idem, p. 29), “Isso ocorre porque a cadeia de relações entre os setores econômicos multiplica os investimentos realizados por meio de três efeitos”. No âmbito da cultura, são eles: a) efeitos diretos: salários e remunerações de funcionários; b) efeitos indiretos: pagamentos a fornecedores; e c) efeitos induzidos: gastos econômicos feitos pelos funcionários das contratadas.

Reis (op. cit.) traz detalhada explicação sobre metodologias de avaliação de impacto econômico de programas e projetos culturais. Algumas delas foram inspiradas em metodologias de impactos ao meio ambiente, o que de partida já demonstra como essa área pode amadurecer a área da economia da cultura. Em geral, os estudos de impacto econômico oferecem informações relevantes e variadas, tais como: se determinado investimento é condizente com os objetivos da política pública; avaliação da eficiência da aplicação de recursos em determinado programa, inclusive no que tange a eventuais pontos de melhoria/ajuste; se determinada decisão de investimento em programa ou projeto é justificável; avaliações sobre públicos frequentadores (e não frequentadores) de eventos e projetos culturais; identificação de oportunidades de articulação com outros setores (turismo, comércio e educação, por exemplo); análise de interações entre indústrias culturais e economias locais, bem como o potencial para estimular o desenvolvimento; levantamento de debates sobre a importância do setor cultural para o desenvolvimento de determinada localidade ou região.

O patrimônio cultural, como um subcampo da cultura, também tem ganhado recentes análises econômicas, com a que promoveu a economista Françoise Benhamou (2016). No livro *Economia do Patrimônio Cultural*, a autora analisa as “características econômicas” do patrimônio, questões de consumo, custos da preservação, políticas

patrimoniais, emprego, dentre outros¹¹⁸. Trata-se de uma análise de cunho geral, que se debruça sobre patrimônios culturais em perspectiva internacional, valendo-se de exemplos de bens culturais e naturais reconhecidos pela Unesco. Quanto à noção de patrimônio cultural, Benhamou (op. cit., p. 11) adota o seguinte sentido:

O patrimônio é vivo, permanentemente em processo, e sua configuração constitui-se por meio das relações que uma sociedade mantém com sua história. O termo “patrimônio”, que designa monumentos, obras e sítios, estendeu-se ao patrimônio industrial e ao patrimônio ecológico. Quanto ao patrimônio natural, é pensado como um dos elementos do patrimônio cultural: quem poderia negar que a fisionomia de determinada paisagem remete a uma cultura, a saberes e a tradições que contribuíram para moldar a terra e o ambiente construído que nela se enraíza?

O patrimônio cultural é, portanto, uma construção social “ligada ao anseio de ‘marcar uma identidade’” (idem, p. 18). Assim, o objeto de análise econômica dessa obra recai sobre elementos como museus, construções da cidade e do campo, sítios arqueológicos, coleções bibliográficas, obras de arte, patrimônio imaterial, tradições, etc. Com uma variedade grande de itens, analisar o patrimônio em termos econômicos requer que se trate de atividades turísticas, artesanato, difusão do patrimônio por meios tecnológicos como a Internet, financiamento cultural, regulações (idem, p. 12).

No tocante ao patrimônio imaterial especificamente, Benhamou (idem, p. 2019) afirma que ele se distingue do patrimônio “material” e do “natural” por duas dimensões: “integra o patrimônio intangível por natureza (normas, *savoir-faire*, costumes, músicas, línguas etc.) e é uma expressão do patrimônio material, dando-lhe sentido”.

Patrimônio cultural requer, sempre, a atribuição de valor por grupos sociais específicos, que constituem seu campo. Grupos detentores, comunidades locais, intelectuais de diversas áreas do conhecimento, gestores públicos, profissionais da cultura, agentes políticos (prefeitos, governadores, parlamentares, presidentes) e jurídicos (promotores de justiça e procuradores, juízes de direito). Situar os valores que podem ser atribuídos aos bens contribui não apenas para a sua compreensão do ponto de vista sociocultural, mas também para a adoção de ações visando à sua sustentabilidade, incluindo, evidentemente, o aspecto econômico.

Nesse sentido, Benhamou (idem, p. 22) elenca os “valores do patrimônio”, dentre os quais se situam os valores estético e histórico – que podem, segundo ela, mais facilmente ser percebidos; o científico, que contribui para a produção de conhecimento

¹¹⁸ Para os interesses deste trabalho, nos concentraremos na análise que a autora promove sobre o consumo e as características econômicas do patrimônio cultural.

e memória; o valor de comunicação e apropriação, que permite, por sua vez, desenvolvimento de atividades turísticas e atração de empresas de serviço; o valor mercantil; o simbólico. O valor cultural – que remete a “qualidades estéticas, sociais, simbólicas, espirituais, históricas e de autenticidade”. E, por fim, o valor educativo e o valor social. Todos esses aspectos podem se articular no sentido de promover coesão social, geração e transmissão do saber, sentimentos de pertença e identidade nacional e, evidentemente, sustentabilidade econômica, inclusive com incremento ao valor mercantil do patrimônio cultural. Assim, ressaltar seus aspectos históricos, estéticos e culturais, por exemplo, podem valorizar um bem cultural a ponto de propiciar aumento de valor mercantil quanto ao seu consumo cultural.

Nesse sentido e indo ao encontro de Benhamou (op. cit.), consideramos emblemática a seguinte fala de James Wolfensohn, ex-presidente do Banco Mundial, sobre a relação entre patrimônio cultural e economia:

O patrimônio geral valor. Parte de nosso desafio mútuo é analisar os retornos locais e nacionais dos investimentos que restauram e extraem valor do patrimônio cultural – não importando se a expressão é construída ou natural, tais como a música indígena, o teatro, as artes (BANCO MUNDIAL, 1999 *apud* YÚDICE, 2013, p. 31)¹¹⁹.

Vê-se por esse depoimento que, além do valor – entendido não apenas na acepção cultural, mas especificamente na sua dimensão econômica –, outro aspecto importante é a contribuição econômica que o investimento em patrimônio cultural pode ter para o desenvolvimento de uma comunidade ou de um país, mediante o retorno dos investimentos realizados.

Benhamou (op. cit.) realiza um mapeamento das características econômicas do patrimônio cultural que permitem pensá-lo de forma mais acurada em termos de sustentabilidade. Concordamos que esse mapeamento constitui ferramenta teórica instrumentalizável no nível técnico, no sentido de subsidiar a preservação do patrimônio cultural aliada à sustentabilidade econômica.

A primeira característica é que o patrimônio cultural consiste em “bens únicos”, ou seja, possui caráter de unicidade. Isso significa que se deve lidar com a possibilidade de ocorrência de perdas irreparáveis e risco de destruição, de danos irreversíveis. Nesse sentido, cabe o alerta de que “há de se ter em conta que dispositivos jurídicos e

¹¹⁹ O documento de onde George Yúdice (2013) retirou a citação de James Wolfensohn pode ser encontrado em <<http://documents1.worldbank.org/curated/en/302131468739317900/pdf/multi-page.pdf>> Acesso em: 20 jul. 2020.

administrativos não bastam para assegurar a proteção e a salvaguarda do patrimônio” (idem, p. 30).

Outro caráter que se sobressai nessa característica diz respeito à relação de “monopólio pelo detentor da propriedade” de um bem cultural patrimônio. Nesse sentido, é o detentor que define questões como regulações internas, acesso ao usufruto do bem, preços. A partir desse ponto de vista, fica claro, tendo-se em consideração o conteúdo do item 3.2 deste trabalho, que o maracatu de baque solto, mesmo possuindo um dono, conta com outras agências reguladoras de acesso e de preços (valor dos cachês), condicionantes dos custos de produção e, portanto, das dificuldades de manutenção e sustento do bem cultural.

A segunda característica se relaciona com a questão dos “bens públicos”. Os patrimônios culturais são bens públicos, ao serem reconhecidos oficialmente pelo Estado. Assim, um bem cultural pode gozar do caráter de ser um bem privado – no sentido de pertencer a algum ente privado, como uma Arquidiocese ou uma pessoa jurídica, por exemplo – e ao mesmo tempo ser um bem de interesse público. Há também os bens culturais que podem ser coletivos, isto é, de propriedade difusa, pertencendo a uma comunidade, ou um grupo social, e também ser de interesse público ao ser patrimonializado. Sobre essa dualidade, Benhamou afirma (idem, p. 31):

Enquanto, no caso dos bens privados, dois agentes não podem se beneficiar simultaneamente do uso do mesmo bem (os agentes, logo, são rivais), os bens públicos não são rivais, isto é, são consumidos igualmente por vários agentes ao mesmo tempo.

Essa característica influencia na determinação de preços, por exemplo, visto que “não se pode utilizar o preço como meio de impedir um indivíduo de consumir um bem público” (idem, *ibidem*).

O patrimônio cultural é constituído de bens geradores, conforme a economista francesa, de externalidades econômicas positivas. Eis sua terceira característica econômica. Ao explicar esse termo, comum do léxico dos economistas, Benhamou afirma (idem, p. 32):

Há externalidade positiva quando um indivíduo (ou uma pessoa jurídica) beneficia-se da ação de outro sem que haja remuneração cabível. Essa situação expressa falhas do mercado: o beneficiário não é necessariamente quem financiou a atividade.

Segundo Benhamou (op. cit.), essa situação é abundante no patrimônio cultural, quando, por exemplo, o reconhecimento de um bem cultural produz melhoria do bem-

estar coletivo, ou quando intervenções urbanas com vistas à preservação produzem benefícios à paisagem urbana. O fato de o patrimônio consistir um legado para futuras gerações também é visto como externalidade positiva (idem, p. 32-33).

A quarta e última característica, em cuja análise de Benhamou aparecem mais exemplos de bens tombados, portanto do patrimônio material, reside no fato de partilha dos direitos de propriedade. Segundo essa característica, um patrimônio cultural, mesmo que pertença juridicamente a um ente privado, tem usufruto coletivo, devido aos seus valores patrimoniais. O reconhecimento oficial leva um bem, por exemplo um imóvel tombado, que continua sendo privado do ponto de vista jurídico, a ser considerado de interesse público, sendo portanto fiscalizado pelo Estado, usufruído pelos cidadãos em geral, não podendo o proprietário fazer “o que bem entender” com sua propriedade. Esclarecedor este trecho da obra aqui comentada (idem, p. 34):

A partir do momento em que consideramos que os direitos de propriedade não se referem ao bem em sua totalidade, mas a seus atributos, um bem pode ter um único proprietário, do ponto de vista do direito, e vários, do ponto de vista econômico, caso tais atributos se relacionem à propriedade privada ou à coletividade.

À sua maneira, o “fachadismo”, o recurso bastante usual de mera preservação da fachada contrastando com a renovação completa dos interiores na plena indiferença quanto ao seu estado inicial, diz respeito a essa dicotomia.

Um fator importante na análise econômica do patrimônio cultural é a questão do consumo. A preservação do patrimônio cultural no âmbito do Iphan, e, sobretudo, a do patrimônio imaterial, é ainda, a nosso ver, muito centrada apenas nos aspectos propriamente “culturais” dos bens protegidos, ou seja, na produção, reprodução, manutenção e transmissão. No entanto, muitos bens culturais carregam consigo relações mercadológicas e econômicas que deveriam ser encaradas como aspecto importante de sua preservação. Segundo Benhamou (idem, p. 37), “Sazonal e distribuído desigualmente, o consumo patrimonial não deixa de ser elevado. Está relacionado com variáveis de lazer e educação, e o preço só interfere marginalmente na decisão de visitar este ou aquele local patrimonial”.

O consumo desigual é marcado quando se analisa o tipo de bem cultural e sua relação com o público que o procura. Geralmente, museus recebem o público escolar e pessoas mais letradas, diplomadas. Não encontramos muitos estudos que sistematizem e analisem do ponto de vista econômico o consumo e o perfil de público do patrimônio cultural no Brasil, especialmente sobre o patrimônio imaterial.

Frederico A. Barbosa da Silva, em seu estudo intitulado *Economia e Política Cultural: acesso, emprego e financiamento* (2007), realizou um levantamento sistemático sobre o consumo de bens culturais das famílias brasileiras. Considera ele que (op. cit., p. 19):

O mercado não é um simples espaço de troca de mercadorias, mas também um lugar onde se processam interações sociais e simbólicas. Da mesma maneira, o consumo não é um simples movimento de satisfação de necessidades básicas ou de apropriação de bens. O consumo implica uma ordem de significados e posições sociais. Consumir certos bens diz algo sobre quem consome, sobre sua posição social, seu status, o lugar a que pertence ou os vínculos que é capaz de estabelecer. É possível dizer que o consumo implica reunir pessoas e distingui-las.

Portanto, além de o consumo possuir uma dimensão cultural geral [...], o consumo de bens culturais¹²⁰ [...] também diz algo sobre a organização social e sobre como a mesma cria condições para o exercício da cidadania, a formação da opinião e a participação nos processos políticos e sociais.

Após fazermos essa breve e necessária menção à dimensão sociocultural do consumo, voltemos à análise do tema feito por Benhamou (op.cit.), por voltar-se exclusivamente ao patrimônio cultural. Para ela, o consumo patrimonial envolve quatro parâmetros: “o preço dos bens mercantis necessários (bilheteria, serviços de transportes etc.), o capital cultural, o consumo precedente e o capital informacional” (p. 43). Nesse sentido, o consumo do patrimônio cultural pode revelar critérios de distinção social, e questões como a notoriedade do bem cultural e sua localização – em termos da relação entre proximidade/distância do local e aumento/diminuição dos custos da visita – devem ser levadas em conta para analisar o consumo patrimonial, embora não sejam fatores determinantes de concentração de consumo.

No caso do maracatu de baque solto, diante do que discutimos até aqui, o consumo desse bem cultural é feito primordialmente por pessoas das próprias comunidades detentoras e das cidades em que estão situadas. Isso ocorre tanto nas sambadas e ensaios, quanto nas apresentações de carnaval em cidades da Mata Norte pernambucana. Nossas observações de campo puderam atestar esse fato. No concurso do carnaval do Recife, pelo que pudemos observar, o público do desfile das agremiações é pequeno e mobiliza mais pessoas das periferias do Recife e de famílias e comunidades detentoras – que comparecem para torcer para sua agremiação preferida –

¹²⁰ Na pesquisa de Silva (op. cit., p. 23) os bens culturais são tomados em perspectiva geral, não havendo recorte patrimonial na escolha dos bens objeto de análise. Assim, seu estudo contempla os seguintes bens culturais: leitura (materiais didáticos ou não-didáticos, revistas, jornais, mídia escrita), fonografia, espetáculo vivo e artes, audiovisual, microinformática e “outras saídas” (boates, danceterias, zoológicos etc.).

do que públicos das classes média e alta e turistas. Em quatro horas de observação do desfile de agremiações do carnaval de 2018, não constatamos incremento de público de classes sociais que não fossem das camadas mais populares. Cabe ressaltar que o acesso ao concurso é gratuito, não havendo cobrança de ingresso para o público. Por sua vez, o Encontro dos Maracatus de Baque Solto que ocorre na praça Ilumiara Zumbi, em Olinda, atrai um público mais diversificado, além da população local: constatamos a presença de pesquisadores, turistas com suas câmeras fotográficas e membros de comitivas políticas, como a do governador do estado de Pernambuco, que tradicionalmente visita o evento¹²¹.

Não obstante, há um consumo por parte do poder público, que se utiliza de imagens – tanto em fotografias quanto em vídeos –, de referências simbólicas e estéticas – como roupas, adereços, movimentos corporais – e de sons musicais para atrair turistas para o carnaval por meio de propaganda. Consumo este que se reverte em pouco ou nenhum retorno financeiro para os grupos de maracatu, embora seja recorrente, ou seja, ocorra ao menos anualmente, antes e durante o período carnavalesco. Além dessa forma de consumo, há outro bastante característico: o de pesquisadores que estudam cultura popular. Em alguns casos, esses pesquisadores frequentam sambadas, passam a conviver de forma muito próxima com mestres e músicos, conhecendo-os inclusive intimamente – visitam suas casas, convivem com pessoas da família. Depois de certo tempo, vão embora, publicam suas pesquisas e o resultado de seu trabalho não se desdobra em retorno para os maracatus, seja em termos de difusão, seja em matéria de produtos que permitam aos grupos a comprovação artística exigida pela legislação para contratação e pagamentos de cachês. Ambas as situações ora narradas são objeto de reclamação por parte de muitos detentores, por serem recorrentes e não evoluírem em termos de retorno para os grupos, de acordo com seus interesses.

A discussão nos leva a defender que haja mais estudos de cunho econômico de bens culturais reconhecidos como patrimônio, incluindo os patrimônios imateriais, especialmente sobre cadeias produtivas, mapeamentos de profissionais e trabalhadores e a cadeia de produção, reprodução e consumo de bens culturais patrimonializados. Os

¹²¹ Fato curioso aconteceu conosco em 2018, segundo ano consecutivo de observação de campo do Encontro. Ao chegarmos ao local do evento, fomos anunciados pelo locutor, que destacou a presença de alguém “representando o Iphan” no evento, e nos convidou para subir ao palco onde se revezaram mestres e ternos nas apresentações dos grupos de maracatu. Não deixou de ser um momento de importante captura de imagens, de observação aproximada do desempenho dos mestres e músicos, bem como dos versos de improviso e temas ocasionados pelo evento.

órgãos de preservação do patrimônio cultural – em conjunto com as comunidades detentoras, pesquisadores, produtores – poderão, assim, elaborar ações de sustentabilidade que contemplem de forma tecnicamente embasada a questão econômica, a nosso ver essencial para a gestão de vários bens culturais no contexto do mercado contemporâneo.

Os estudos de economia da cultura que utilizamos para empreender a presente pesquisa carecem, em geral, de referência explícita às culturas populares, e de aprofundamento na análise dos patrimônios imateriais, os quais não são citados nem como exemplo quando tocam na questão do patrimônio cultural. Essa lacuna nos causou certa frustração, por se tratarem, algumas obras aqui referidas, de estudos de fôlego e referenciais no trato do tema. Por outro lado, nos descortina uma lacuna que oferece oportunidades abertas para o desenvolvimento de estudos aprofundados que tenham as culturas populares e o patrimônio imaterial como base e objeto analítico. Descortina-se o desafio de superarmos certos *habitus de classe* intelectuais e encarmos a realização de estudos amplos e estruturantes sobre os aspectos econômicos do patrimônio imaterial brasileiro.

Passaremos às considerações sobre uma área da economia da cultura que tem ganhado muita atenção nos últimos anos em vários países, inclusive no Brasil: a economia criativa.

1.12. 3.4 A economia criativa e seu papel na sustentabilidade

Ao nos depararmos com problemas de sustentabilidade do maracatu de baque solto, e especialmente com o papel que o dinheiro – ou melhor, a falta de dinheiro – representa para a manutenção de grupos e a sustentabilidade do bem cultural, perguntamo-nos se a economia criativa poderia ser encarada como ferramenta segura para o desenvolvimento de ações de salvaguarda do maracatu que dirimissem problemas financeiros, gerassem renda para os integrantes de sua cadeia produtiva, respeitassem a autonomia dos grupos e garantissem a preservação dos saberes tradicionais. Tal assunto foi motivo de debates internos entre técnicos do patrimônio imaterial no Iphan-PE, e entre eles e técnicos da Fundarpe, pesquisadores e, obviamente, detentores.

Para tanto, cabe incitar a atenção para a economia criativa, iniciando com a seguinte afirmação do economista John Newbiggin (2010, p. 16):

Durante a maior parte da história da humanidade o ingrediente fundamental das economias foi o suor, ou seja, o trabalho humano. Na era industrial do último século e meio foi o dinheiro, ou seja, o capital. Agora, na era da informação do século XXI é o talento, a imaginação, a habilidade e o conhecimento, ou seja, a criatividade.

O século XXI apresenta desafios pelos quais se faz necessário elaborar e fomentar “estratégias adequadas para dar rédea solta ao potencial criativo em geral e responder assim aos desafios culturais, econômicos, sociais e tecnológicos que enfrentamos” (WRIGHT, 2010, p. 9) ¹²². Nesse contexto, o conceito de economia criativa surge para fazer a ligação entre economia, cultura e tecnologia. Esse ramo da economia, no qual o Reino Unido tem se destacado, possui ferramentas capazes de promover, segundo seus defensores, desenvolvimento com inclusão social e respeito à diversidade cultural.

Conforme Newbiggin (idem, p. 13):

[...] o desejo de criar coisas que vão além da dimensão pragmática (coisas que são bonitas ou que comunicam um valor cultural através da música, teatro, entretenimento e artes visuais, ou ainda que comunicam uma posição social através do estilo e da moda) é tão antigo quanto a humanidade. Sempre existiram e existirão pessoas com a imaginação e os talentos necessários para consegui-lo, assim como pessoas que pagarão por ele. Esta é a base da economia criativa.

A economia criativa coloca em diálogo, pois, valores econômicos e valores culturais, em uma perspectiva inovadora que está centrada em ramos da produção como o design, o desenho industrial, as mídias audiovisuais, o design de moda, a publicidade e o patrimônio cultural ¹²³. Ramos nos quais se insere, a partir de seus aspectos culturais mais expressivos, o Maracatu de Baque Solto. Nesse sentido, a economia criativa permite trazer mais elementos para o debate sobre economia no seio da cultura, bem como no âmbito do patrimônio cultural. Quanto às características propriamente econômicas da economia criativa e sua relação com a cultura, Newbiggin (2010, p. 13) afirma:

Além de seu *valor de troca*, (que é o estágio final para que os bens e serviços encontrem o seu nível de preço ótimo no mercado) e seu *valor funcional* (determinado pela maneira como se usam no dia a dia), a maioria dos produtos e serviços das indústrias criativas têm um “valor expressivo”, um significado cultural que pouco ou nada tem a ver com os custos da sua produção ou utilidades.

Conforme o economista Will Hutton (*apud* Newbiggin, 2010, p. 14), “As ideias com valor expressivo [...] geram novos pontos de vista, prazeres, experiências,

¹²² Conferir Prefácio de Shelagh Wright ao livro de NEWBIGGIN, John, 2010.

¹²³ A tipologia de atividades criativas elaborada pela Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) inclui: artes performáticas; artes visuais; audiovisual; edição e impressão; expressões culturais tradicionais; design; novas mídias (software, games, etc); patrimônio cultural; serviços criativos (que incluem arquitetura). Cf. SERRA, Neusa; FERNANDEZ, Rafael Saad (2014).

constroem conhecimentos, estimulam as emoções e enriquecem nossas vidas”. Tal aspecto faz com que a economia criativa muitas vezes seja incompreendida e/ou mal definida nas análises economistas tradicionais, que não consideram a cultura como fator de cunho econômico, ou a economia como fator de cunho cultural. Newbigin (idem, p. 14) também aponta como a posição dos produtores desse setor influencia tal incompreensão:

Para tornar as coisas ainda mais complicadas, muitos participantes ativos e representativos do setor acreditam que não fazem parte de nenhuma indústria. Eles estão mais predispostos a se definirem como criadores, empreendedores, artistas ou até mesmo ativistas sociais, do que como trabalhadores industriais.

Segundo Miguez (op. cit., p. 29):

[...] o campo da economia da cultura tem vindo a defrontar-se com a possibilidade de um novo deslocamento por força de uma novidade que, emergindo do mundo anglófono, já desfruta de visibilidade e acolhimento por parte de instituições multilaterais e, também, de outros países. Trata-se da noção de economia criativa posta em marcha, na metade dos anos 1990, pelos governos Britânico e Australiano.

Tendo surgido na Austrália a partir do conceito de *Creative Nation* – Nação Criativa –, a ideia consiste em políticas culturais que colocam a relação entre Estado, cultura e desenvolvimento (idem, p. 37). Assim, trata-se de tomar a criatividade, a habilidade e o talento culturais como potenciais para a geração de empregos e exploração econômica da propriedade intelectual. Articula áreas como propaganda, arquitetura, artes, artesanatos, design, moda, audiovisual, música, jogos de computador, artes cênicas, dentre outras (idem, ibidem).

É uma área, portanto, que está crescendo e se tornando, cada vez mais, parte importante da economia global. Como aponta o relatório da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) de 2008 (Creative Economy Report)¹²⁴, o crescimento mundial de bens e serviços consiste em uma “tendência positiva” de crescimento econômico, ocorrendo em todas as regiões e grupos de países.

Importa não confundir economia criativa com “indústrias criativas”. Embora estas estejam inseridas no ramo maior, nem todos os trabalhos de economia criativa são classificados como indústrias criativas, ou por não estarem inseridas na indústria cultural, ou por não consistirem em produções em escala industrial, o que gera

¹²⁴ Para versões mais recentes do Relatório, cf. <http://unctad.org/en/Pages/DITC/CreativeEconomy/Creative-Economy-Programme.aspx>. Neste site há uma afirmação relevante sobre o papel da economia criativa na ONU, segundo a qual “Adequately nurtured, creativity fuels culture, infuses a human-centred development, and constitutes the key ingredient for job creation, innovation and trade while contributing to social inclusion, cultural diversity and environmental sustainability”.

problemas, inclusive, para mensuração de sua contribuição para a atividade econômica geral¹²⁵.

Em sua apresentação do ramo da economia criativa, Newbiggin (op. cit., p. 15) apresenta a questão da propriedade intelectual como central para seu desenvolvimento. Segundo ele:

A lei de propriedade intelectual é o agente catalisador que converte a atividade criativa em indústria criativa: proteger o direito de propriedade dos donos sobre suas ideias, da mesma maneira que outras leis que garantem o direito à posse de bens ou imóveis, fornece aos inventores de produtos e novos processos os meios para se beneficiar da sua criatividade e planejar um marco conceitual no qual as empresas e criativos possam trabalhar com segurança¹²⁶.

Consiste, portanto, em tema relevante a ser discutido. O desafio é equilibrar o direito particular do inventor ou produtor com o direito público dos cidadãos ao acesso à cultura e aos bens culturais. Acrescentamos a questão do justo reconhecimento da propriedade intelectual de criações nos âmbitos da cultura popular e do patrimônio imaterial, tanto no que tange a direitos autorais quanto a eventuais consequências econômicas de tais direitos.

Nesse ponto específico, trabalhar com economia criativa para a cultura popular traz desafios ainda maiores. A questão da propriedade no contexto do saber popular se manifesta como algo coletivo, e no Brasil inexistente uma lei que defina e assegure a propriedade coletiva das produções artísticas e culturais populares¹²⁷.

Yúdice (op. cit., p. 42) tece uma crítica da economia criativa e de seu papel na relação entre produtores de cultura – ou detentores, no jargão do Iphan – e gerenciadores. Afirma ele:

Recorrer à “economia criativa” evidentemente favorece a classe profissional gerenciadora, mesmo quando ela vende seu produto baseado na retórica da inclusão multicultural. Grupos subordinados ou minoritários situam-se nesse esquema como trabalhadores de serviço de nível inferior e como provedores de experiências étnicas e outras culturas que “dão vida” [...]. Assim, o desenvolvimento econômico necessariamente pressupõe o gerenciamento de

¹²⁵ De acordo com o British Council, o termo utilizado no final dos anos 1990 era *creative industries*, isto é, indústrias criativas, no contexto particular britânico. Em 2005, com a ampliação da discussão, o termo usado passou a ser *creative economy*, economia criativa. O governo britânico passou a adotar esse termo em 2006, e a ONU lança em 2008 o *Creative Economy Report*, consolidando o uso do termo economia criativa (NEWBIGGIN, 2010).

¹²⁶ Não obstante a importância, consideramos o tema da propriedade intelectual um assunto insuficientemente debatido no âmbito do Iphan, o que dificulta sua inserção no debate sobre a sustentabilidade na salvaguarda do patrimônio imaterial.

¹²⁷ Em 2007, os deputados Frank Aguiar e Eduardo Gomes ingressaram com o PL nº 518/2007, que buscou criar um sistema para a proteção do patrimônio cultural brasileiro. O projeto “estende a proteção do direito de autor para os grupos e as comunidades que produzem manifestações culturais de natureza imaterial”. Cf. <<http://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/125093-DIREITOS-HUMANOS-APROVA-DEFESA-DO-PATRIMONIO-IMATERIAL.html>>. Acesso em 16 nov. 2017.

populações a fim de diminuir o risco de violência na compra e venda de experiências.

Fica o desafio, no âmbito do patrimônio imaterial, de equalizar as diretrizes de autonomia dos detentores no processo de salvaguarda com a sustentabilidade dos bens culturais reconhecidos no universo do patrimônio cultural brasileiro. De maneira que a economia criativa seja ferramenta a ser compreendida e, porventura, utilizada com a maior autonomia possível para fins de sustentabilidade dos bens culturais. Nesse sentido – e o maracatu de baque solto permite pensar assim, a partir das experiências de sobrevivência dos detentores –, há que se mapear os criadores, os trabalhadores e os gestores dentro da própria distribuição do trabalho no seio dos bens culturais, e trabalhar economicamente a partir dessa identificação e, evidentemente, da vontade autônoma dos detentores.

Há também que se considerar a relação peculiar que os detentores do maracatu de baque solto têm com o bem cultural. Os grupos de maracatu, como foi anteriormente apresentado, têm um dono, aquele que possui o maracatu (indumentárias, instrumentos) e que, com ajuda de uma diretoria, paga os integrantes, organiza a entidade documentalmente, cuida dos contratos e das mediações com a Associação e os poderes públicos (principais contratantes). Em alguns casos, o dono também é mestre do brinquedo; mas na maioria das vezes o dono é uma pessoa que, inclusive, contrata o mestre. Atualmente, a relação do dono da brincadeira com os brincadores dá-se em termos de contrato informal, na maioria dos casos – os caboclos, os mestres, os músicos, as baianas etc. recebem para brincar nos maracatus. Relação que se construiu, em grande medida, conforme anteriormente descrito, por meio da mediação com os poderes públicos, a partir da dinâmica recente – dos anos 1990 para cá – de agenciamento de quantidade significativa de grupos para apresentações no carnaval e demais eventos turísticos e culturais financiados pelo Estado (majoritariamente prefeituras – sobretudo a Prefeitura do Recife – e governo estadual, através da Secretaria de Cultura ou da Secretaria de Turismo, por meio da Empetur).

Outra marca da economia criativa, conforme Newbigin (*idem*, p. 17), é sua influência positiva para a qualidade de vida das pessoas. Para esse autor:

Em geral, as indústrias criativas enriquecem a vida das pessoas na medida em que definem as características distintivas de diferentes sociedades, bem como oferecem os meios através dos quais as culturas e as comunidades se comunicam entre elas: geram prazer, cor e interpretação, tornam a vida mais fácil e, de uma maneira muito ampla, são uma expressão da elevação de nosso padrão de vida. Quanto mais pessoas sejam capazes de elevar suas ambições econômicas além das necessidades básicas de alimentação e moradia, tanto mais desejarem consumir bens criativos.

Além disso, estudos apontam que a economia criativa gera impacto positivo no meio ambiente, visto que, dependendo da área de atuação, impactam pouco o consumo de recursos naturais se comparada com outras áreas da indústria.

A economia criativa se concentra, a partir das experiências inauguradas pelo Reino Unido, em áreas como Artesanato, Arquitetura, Música, Artes Cênicas, Design e Moda. Considero que os bens da cultura popular – e particularmente o Maracatu de Baque Solto – conseguem reunir muitas dessas áreas em si, sobretudo música, artes cênicas, design e artesanato. De modo que é possível pensar em se trabalhar economia criativa a partir desses diversos segmentos que se articulam no maracatu. Por lidar com a arte de improvisar poeticamente, e de criar adereços diferentes a cada ano, a cada carnaval, o maracatu de baque solto apresenta elementos suficientes para se planejarem ações em que a criatividade sirva para a sustentabilidade e o sustento econômico do bem.

A relação entre a economia criativa, as artes e a cultura foi também objeto da análise de Newbiggin. Segundo o autor (*idem, ibidem*):

A atividade artística subsidiada pelo Estado seja na educação, nos teatros subsidiados, orquestras, emissoras de serviço público ou em outros cenários, fornece investimentos nas áreas de inovação, habilidades, espaços de pesquisas e espaços físicos, que não seriam viáveis no mercado comercial.

Essa afirmação coloca o papel do Estado nas relações entre o mercado e os bens culturais. No caso brasileiro, o Estado exerce um papel ora de tutela, ora de fomentador da cultura e do patrimônio cultural. Particularmente quanto ao patrimônio imaterial, o Estado em âmbito federal, representado pelo Iphan, atua mediante orçamento direto ou convênios para a realização de ações de pesquisa, difusão, promoção e salvaguarda dos bens culturais reconhecidos, Registrados. No caso específico do Maracatu de Baque Solto, a relação com o Estado é estabelecida, conforme descrito no item anterior e no Capítulo 2, por meio de repasse direto de recursos públicos em contratações e subsídios. De todo modo, o contexto coloca como necessária a discussão do papel do Estado na mediação entre mercado e cultura, entre economia e patrimônio, que ora assume uma atuação fiscalizatória, tutelar; ora assume o viés dialógico, intermediador entre polos; ora exerce ele mesmo o mercado, contribuindo para a sobrevivência de bens culturais, instaurando uma relação de dependência entre grupos culturais e instâncias estatais. Este trabalho visa a contribuir com as reflexões nesse sentido.

A Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD), no seu Relatório de Economia Criativa de 2010, considera que a economia

criativa envolve múltiplas dimensões, destacando a econômica, a social, a cultural e a ambiental (UNCTAD, 2012, p. 23-26).

Profundamente arraigada nas economias nacionais, ao proporcionar benefícios econômicos e emprego, a economia criativa “promove a diversificação econômica, receitas, comércio e inovação” (idem, p. 23). Ela ajuda, também, segundo o Relatório, a preservar o meio ambiente e o patrimônio cultural dos países onde é inserida. Sabe-se que esse ramo da economia vem crescendo mais velozmente do que o restante da economia em vários países. No entanto, é ainda difícil medir sua influência no PIB em escala global, porque muitos países não produzem – ou não disponibilizam – dados sobre as indústrias criativas. Mesmo assim, a UNCTAD busca medir a influência da economia criativa utilizando-se de dados sobre o comércio global, a ponto de concluir que, mesmo com a crise econômica de 2008, esse ramo da economia continuou em ascensão (idem, *ibidem*).

Quanto aos aspectos sociais, a indústria criativa tem impactado na geração de emprego, sendo responsável por 2% a 8% da mão de obra da economia global. Sobre essa questão, o Relatório da UNCTAD (op. cit., p. 24) coloca:

O potencial de geração de trabalho dessas indústrias pode ser importante em termos de políticas. Por exemplo, estratégias direcionadas a desenvolver regiões industriais desaquecidas em alguns países recorreram ao estabelecimento de indústrias criativas como uma maneira eficiente de impulsionar a geração de empregos. Além disso, por vezes, é possível observar que a qualidade dos empregos gerados pela economia criativa pode oferecer maiores níveis de satisfação do funcionário do que as ocupações mais rotineiras, devido ao comprometimento e ao senso de envolvimento cultural produzido entre os participantes em um esforço criativo.

Além dessa questão, outro papel social importante que realiza a economia criativa é quanto à inclusão social. Ela permite, segundo destacou o relatório da UNCTAD (op. cit.), maior coesão social, a partir do momento que contribui para a comunicação e ao diálogo entre comunidades. “Frequentemente, as comunidades que sofrem com tensões sociais e conflitos de vários tipos podem ser unidas por meio da participação compartilhada em rituais culturais” (idem, p. 24). A economia criativa poderia construir capital social por meio da motivação de grupos sociais e comunidades, além de ser, conforme a UNCTAD, “comprovadamente importante para a saúde e bem-estar psicológico de um indivíduo” (idem, *ibidem*). Outro fator que o Relatório apontou foi que a economia criativa poderia catalisar o equilíbrio de gênero nas relações de trabalho, sobretudo em países em desenvolvimento, e para tanto se mencionou o exemplo das mulheres artesãs, dos trabalhos com moda e com a organização de atividades culturais (idem, *ibidem*). Além disso, poderia facilitar a absorção no mercado

formal de trabalhadores talentosos que porventura estejam na informalidade. Mas o ponto que consideramos de maior destaque para a dimensão social é o que se refere à educação. Vale citá-lo na íntegra:

Além disso, a economia criativa possui importantes relações com os sistemas educacionais tanto nos países desenvolvidos quanto nos países em desenvolvimento. Nas escolas, o papel das artes na formação das atitudes e comportamentos sociais das crianças é bastante reconhecido. Na educação de adultos, existem muitas possibilidades para o uso do ensino da cultura e das artes para aprimorar a compreensão da sociedade e de suas funções. Existe uma relação de duas vias entre o sistema educacional e as indústrias criativas. Por um lado, a educação e as instituições de treinamento são responsáveis por formar indivíduos que tenham as habilidades e motivação para se juntarem à mão de obra criativa. Por outro lado as indústrias criativas oferecem os insumos artísticos e culturais necessários ao sistema educacional para facilitar a educação dos alunos na sociedade em que vivem e, no longo prazo, para construir uma população mais culturalmente consciente (UNCTAD, 2012, p. 24).

Se considerarmos que muitos dos mestres e brincantes de maracatu de baque solto são analfabetos ou semianalfabetos, torna-se mais oportuno ainda pensar em projetos que integrem economia criativa e alfabetização, em que o mestre seja tratado como educador e educando. O mesmo raciocínio serve também para a juventude, os futuros brincantes. Assim se conjuga, no sentido da sustentabilidade, dois temas que os detentores de maracatu reivindicam: a aproximação de sua arte com as escolas e a geração de renda a partir de sua cultura.

Independente da concepção de cultura que se adote, seja a antropológica, seja a funcional, está claro que a economia criativa possui relações profundas com o campo da cultura.

A partir da perspectiva das políticas, a geração de valor cultural juntamente com o valor econômico da operação de indústrias criativas é relevante porque serve aos objetivos culturais da sociedade, que andam lado a lado com os objetivos de um governo e são refletidos em um amplo alcance de suas políticas culturais. O valor cultural da identidade é especialmente importante, seja ele compreendido ao nível da nação, região, cidade, município ou comunidade (UNCTAD, 2012, p. 25).

A ONU, assim, põe em cena a identidade cultural, numa relação profunda com a economia criativa. Nesse sentido, argumenta que esse ramo da economia coloca em evidência a diversidade cultural. O Relatório (idem, p. 25) afirma que:

Com a continuação do processo de globalização, o valor da diversidade cultural tem sido mais intensamente definido e a função das indústrias criativas na promoção desse valor tem sido mais claramente compreendida.

Dessa forma, e em consonância com a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural adotada pela Unesco em 2002, a diversidade cultural é afirmada como fator relevante para o desenvolvimento social, cultural e econômico, além de “fonte de criatividade” e propiciadora de serviços e mercadorias distintas das comuns, por serem

portadoras “de identidade, de valores e sentido” (UNESCO, 2002). Daí encontrarmos na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (UNESCO, 2005) menção às “indústrias culturais como sendo essenciais à conquista dos benefícios da diversidade cultural” nos países desenvolvidos e em desenvolvimento.

Por fim, argumenta a ONU que as indústrias criativas podem contribuir para o desenvolvimento sustentável, admitindo que o conceito de “sustentabilidade” possui um escopo muito maior que somente a preservação do meio ambiente. Para a UNCTAD (op. cit.), “O capital cultural material e imaterial de uma comunidade, nação ou região do mundo é algo que deve ser preservado para as futuras gerações, da mesma forma que os recursos naturais (...) para garantir a continuação da vida humana no planeta” (idem, p. 26). Relevante é o entendimento da UNCTAD (idem, p. 26) sobre cultura e patrimônio, e sua relação com as indústrias criativas:

A sustentabilidade cultural implica um processo de desenvolvimento que mantém todos os tipos de ativos culturais, desde os idiomas das minorias e rituais tradicionais até trabalhos artísticos, artefatos e prédios e locais patrimoniais. São as indústrias criativas conjuntamente coordenadas com as políticas culturais que fornecem estratégias para aquisição de investimentos a fim de desenvolver e promover a indústria cultural de uma forma mais sustentável. As indústrias criativas participam diretamente no desenvolvimento sustentável.

Quanto à dimensão cultural, o Relatório traz afirmações que devem, ao máximo, ser colocadas *ipsis litteris*, dada sua relevância e abrangência, bem como a articulação entre termos e conceitos que operam. Assim (idem, ibidem):

As contribuições que a produção, disseminação e participação artísticas e culturais fazem para a autonomia econômica, para o enriquecimento cultural e para a coesão social na comunidade, a fim de promover intenso progresso social, são as principais razões que embasam os princípios de desenvolvimento cultural sustentável.

Por ser menos dependentes de estruturas pesadas como outros ramos da indústria, as indústrias criativas são vistas pela ONU como causadoras de menos impacto ambiental. Elas também fornecem plataforma para fomentar o comércio ético¹²⁸ e o empreendedorismo social¹²⁹, ao relacionar inovação, finanças e sustentabilidade. Nesse sentido, a UNCTAD dissemina a mensagem de que “a criatividade e a biodiversidade são compatíveis e devem ser vistas como uma solução

¹²⁸ Por comércio ético se entendem formas de comércio e consumo baseados em valores de solidariedade, respeito e preocupação com o meio ambiente e melhoria qualitativa da qualidade de vida. Surge no seio dos debates de “economia solidária”, em questionamento ao modelo neoliberal de economia, comércio e consumo. Para discussão mais detalhada, cf. <<http://www.mobilizadores.org.br/wp-content/uploads/2014/05/cartilha-comercio-etico-e-solidario.pdf>> Acesso em: 04 out. 2018.

¹²⁹ Por empreendedorismo social entende-se aquele que, em vez do lucro, é direcionado para a geração de benefícios à sociedade, focalizando em solução de problemas sociais e ambientais. É eticamente preocupado com a transformação social. Para aprofundamento, cf. <<https://www.ecycle.com.br/6518-empendedorismo-social.html>>. Acesso em 27 abr. 2020.

totalmente positiva para a promoção do uso responsável da biodiversidade mundial” (idem, p. 26).

Assim como o artesanato analisado por Néstor Garcia Canclini no México, o maracatu de baque solto não raras vezes aparece como “um recurso complementar apropriado [...], um modo alternativo de subsistência” (1983, p. 64); neste caso, um recurso para os detentores. É um bem cultural que também envolve intensa e criativa atividade artesanal e estética, a qual propicia variações de trabalhos que geram renda (como produção de telas mediante as técnicas de lantejoula das golas; produções de golas com o objetivo de se tornarem peças decorativas, dentre outras).

Para Canclini, o mercado capitalista tende a integrar, com sua expansão, todos os países em um sistema homogêneo. Esse processo pode provocar a “estandardização do gosto”, o que provoca alterações – inclusive inovações – nas produções culturais tradicionais para atender às exigências do mercado, as quais incluem adequação a espaços diferentes dos ocupados pelas populações que produzem esse tipo de cultura – como feiras, supermercados, galerias, estúdios, etc. (idem, *ibidem*).

Uma força mercadológica que aparece provocada pelo capitalismo é o turismo. No caso das culturas populares, ele articula a homogeneidade do capital com a “fascinação nostálgica pelo rústico” (idem, p. 66); daí a necessidade, estimulada por ele, de se preservarem as tradições populares e os modos de vida das comunidades. Ao mesmo tempo, o turismo de massa se utiliza, em sua propaganda, de imagens das culturas populares locais, onde notadamente aparecem os caboclos de lança, para atrair o turista que procura sol, praia e festa no Nordeste do Brasil, e em Pernambuco em particular, justamente pelo que há de peculiar na cultura do estado, apresentada geralmente como “identidade pernambucana”. Se tiver sorte, o turista ao chegar a Recife pelo aeroporto ou pelo terminal marítimo talvez encontre alguns caboclos de lança e/ou passistas de frevo, contratados fora de seus contextos culturais para fazer performances exclusivamente para os visitantes, pagos, evidentemente, a preços devidamente “populares”, condizentes com o status em que sua dança se encontra no mundo artístico e cultural da oficialidade. O turismo parece querer, pois, que o visitante se sinta agraciado com a cultura local, mas que depois percorra os destinos já traçados pelas companhias de viagem, que optam em geral por privilegiar o “turismo de sol e praia”, com uma pitada de tradicionalidade em locais como o Alto da Sé, em Olinda, ou a Feira de Artesanato do Marco Zero, no Recife; ou que, no carnaval, participe dos

principais blocos e assista às principais programações dos palcos onde se apresentarão os grandes artistas. O que confirma o apontado por Canclini ao afirmar que “Mais ainda do que o autóctone, o que o turismo requer é a sua mescla com o avanço tecnológico” (idem, p. 67).

Há aqueles que veem com olhares críticos a economia criativa. Quiçá a desconfiança maior seja porque ela tenha sido configurada no seio da visão liberal que fomenta organismos internacionais como a Unesco e a UNCTAD, ou devido ao contexto de seu surgimento, em países de regimes político e econômico de inspiração liberal, como a Austrália e a Inglaterra. Para alguns intelectuais das ciências sociais, sobretudo da antropologia, falar em expressões como “mercado”, “empreendedorismo” para o patrimônio cultural e bens culturais do saber popular soa deveras intervencionista, um risco no sentido de perdas culturais com a mercantilização e a espetacularização desses bens. Querer tornar detentores empreendedores seria forçá-los a adotar uma postura diferente de seus códigos culturais de organização social. Infelizmente, não conseguimos identificar durante a pesquisa experiências que tivessem trabalhado a economia criativa no seio do patrimônio imaterial. Mas de modo algum é o objetivo deste trabalho defender a empreendedorização acrítica das atividades laborais dos detentores de maracatu.

Nas palavras de Pasqualino Romano Magnavita (2015, p. 17):

Quando se diz “Economia Criativa”, ela é relacionada ao saber-poder do modo de produção capitalista pós-industrial (informacional) em que a economia e seus axiomas constituem o seu fundamento. Pois neste modo de produção não é apenas o valor de uso que conta, mas o seu valor de troca, ou seja, o trabalho produzido sobre bens materiais ou imateriais enquanto renda (lucro), pois neste modo de produção, qualquer coisa que se considera, tornam-se mercadoria, inclusive, bens imateriais (espirituais, simbólicos).

Este autor alerta, a partir de Gilles Deleuze, para o fato de a economia criativa estar inserida no contexto das “sociedades de controle”, do capitalismo pós-industrial. Controle este que não abala a estrutura do sistema capitalista baseado na propriedade e na mercadoria (idem, p. 19). Nesse contexto, entender o papel do Estado é crucial. Aquele que, por alguns meios, disciplina e, por outros, controla. Que cobra cachês mediante cumprimento de regramentos burocráticos e que orienta os grupos detentores para a sustentabilidade com autonomia.

No contexto brasileiro, conforme apontam Neusa Serra e Rafael Saad Fernandez (2014), os levantamentos sobre a relação entre cultura e atividade econômica tiveram

início em 2004, mediante acordo entre o Ministério da Cultura e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, que gerou o Sistema de Informações e Indicadores Culturais. Dos resultados alcançados por esse sistema, foi criado no âmbito do MinC a Secretaria de Economia Criativa, em 2011 (idem, p. 366). Segundo esses autores, a economia criativa no Brasil tem um potencial importante de geração de empregos, tendo chegado a atingir 2% do trabalho formal no país¹³⁰, consistindo em fator de desenvolvimento regional e local. Segundo Serra e Fernandez (idem, p. 366-367):

No Brasil merecem destaque a expansão dos arranjos produtivos locais [APL] criativos, a valorização de cidades e regiões em decorrência de eventos culturais que ocorrem de forma permanente e a inclusão da economia criativa nas atividades núcleo dos principais parques tecnológicos em implantação.

Entre os APLs destacam-se **A Economia do Círio de Nazaré de Belém**, no Pará; o **Arranjo Produtivo do Turismo Religioso** em Juazeiro do Norte, Ceará e o **APL de Bordados de Caicó**, no Rio Grande do Norte, além do **Polo de Cerâmica Artística de Cunha** e do turismo religioso de Aparecida do Norte, no estado de São Paulo.

O então Ministro da Cultura Juca Ferreira ressaltou (2015), em discurso acerca da relação estratégica entre cultura e economia¹³¹, a “necessidade de melhor circunscrevermos a contribuição da economia da cultura para o desenvolvimento do país”, admitindo ser a cultura um elemento gerador de economias. Enfatiza em seu discurso os dados da ONU e da UNCTAD que colocam a cultura e as “indústrias criativas” como elementos importantes da composição do PIB mundial e nacional – 7% e 2,84%, respectivamente. Por ser um discurso de um cidadão à época imbuído de alto cargo público do poder executivo federal, ele mostra o papel do Estado nessa relação entre cultura e economia, na promoção de uma economia criativa baseada no conhecimento e na criatividade. Consideramos que nos últimos dois anos a discussão foi, praticamente, abandonada no âmbito da Secretaria da Cultura – órgão em que se transformou o MinC em 2019 – visto não termos visto avanços no sentido da realização de eventos, pesquisas e fomento a programas estimuladores da economia criativa no âmbito ministerial.

Encontramos no site da Secretaria Especial da Cultura – atualmente vinculada ao Ministério do Turismo – um texto direcionado à economia criativa, o qual afirma que

¹³⁰ Conforme estudos da Fundação para o Desenvolvimento Administrativo – FUNDAP mencionados no trabalho (idem, ibidem).

¹³¹ FERREIRA, Juca. **A economia da cultura e o desenvolvimento do Brasil**. Disponível em <<http://cultura.gov.br/a-economia-da-cultura-e-o-desenvolvimento-do-brasil/>> Acesso em: 04 out. 2018.

ela “encontra ambiente propício na Secretaria Especial da Cultura”¹³². Mais adiante, afirma o texto que a economia criativa possui vinculação com o turismo, constituindo, portanto, “um *front* de promoção de desenvolvimento”. E enfatiza:

Cultura gera renda, gera emprego, gera inclusão, gera desenvolvimento. Acima de tudo, gera futuro. Trata-se de um vetor de aceleração econômica do país, com muitas externalidades positivas.

Enxergamos na economia criativa uma ferramenta em que se pode trabalhar economicamente a dinâmica cultural no seio do maracatu de baque solto, e também uma fonte de inspiração no sentido de buscar melhorias nas condições materiais de produção e reprodução do patrimônio imaterial. Folgazões trocam participação na brincadeira pelo trabalho na fabricação das golas, em parte porque os grupos não podem pagar pelo trabalho desses artesãos, enquanto outros grupos têm que pagar por esse trabalho, gerando custos para a manutenção da brincadeira. Em outro polo, há grupos que sequer têm alguma destas alternativas, e por isso recebem fantasias usadas de agremiações mais estruturadas. Por que não trabalhar economicamente, por exemplo, o artesanato e a arte visual gerada, em abundância de criatividade, pelo maracatu de baque solto com vistas a gerar renda ao menos para a manutenção do grupo? Sem falar na potencialidade musical característica desse bem cultural.

A economia criativa abre uma janela para uma visão que poderia ser útil para a sustentabilidade do maracatu de baque solto, do ponto de vista de operacionalização das próprias recomendações de salvaguarda exaradas pelo Dossiê do INRC do Maracatu de Baque Solto (FUNDARPE, 2013). O desafio é compatibilizar projetos de cunho econômico voltados para o desenvolvimento sustentável do bem com a preservação das tradições culturais. A própria história do maracatu de baque solto mostra claramente que os detentores souberam adaptar-se às condições impostas pelos sistemas de contratação capitalista que permitiram sua sobrevivência no espaço e no tempo, à medida que obtêm êxito na preservação de seus valores mais essenciais, de suas práticas mais tradicionais. As manobras dos caboclos de lança ao som do terno e das poesias dos mestres é um espetáculo que se espetacularizou, sem deixar de ser uma tradição viva, dinâmica, constantemente alimentada pelos detentores, calcada na fé na Jurema Sagrada e na relação cotidiana com os ambientes urbano ou rural em que os grupos se situam.

¹³² Disponível em <<http://cultura.gov.br/economia-criativa/>>. Acesso em: 27 abr. 2020. Além desse texto, não encontramos no site maiores detalhes de projetos relacionados à economia criativa.

Considerações Finais: Diretrizes para a sustentabilidade econômica do Maracatu de Baque Solto

Esperamos que a discussão trilhada até aqui nos coloque com elementos minimamente suficientes para se pensar em diretrizes de sustentabilidade econômica do maracatu de baque solto, na condição de bem cultural reconhecido oficialmente pelo Estado como patrimônio cultural brasileiro, portanto inserido na política pública de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial proposta e conduzida pelo Iphan.

A preocupação primeira, aqui, reside em articular reflexões sobre economia, mercado e patrimônio imaterial com vistas a elencar pontos relevantes para a sustentabilidade econômica desse bem cultural Registrado, a partir das falas dos detentores do maracatu de baque solto e das questões pertinentes à economia indicadas no Dossiê do INRC do Maracatu de Baque Solto (FUNDARPE, 2013).

Conforme vimos delineando neste trabalho, o mercado do maracatu de baque solto se estrutura fortemente pela relação que ora denominamos de contratante-contratado, na qual o Estado, representado por órgãos e empresas públicas de cultura e turismo, atua como o principal contratante, e os grupos, por sua vez, vendem suas apresentações culturais, seja em polos carnavalescos, em eventos sazonais como o Festival de Inverno de Garanhuns, ou participando do Concurso de Agremiações Carnavalescas do carnaval do Recife.

Como destacamos neste estudo, tal relação deixa os grupos em situação de dependência em relação ao poder público, com muitos dos grupos tendo na subvenção do concurso do carnaval recifense o “grosso” dos recursos financeiros anuais para botar seu maracatu na rua, para se apresentar no carnaval. Esses recursos repassados pelo poder público não são suficientes para cobrir os gastos necessários de muitos grupos de baque solto, o que força seus donos e sua diretoria a recorrer a outras estratégias de arrecadação de dinheiro, como a promoção de eventos, bingos e rifas, ensaios, venda de animais; em situações extremas, chega-se a dever a agiotas, diretores se veem obrigados a vender bens que possuem – carro, casa, terreno – para sustentar o maracatu, para pagar dívidas contraídas em prol do maracatu.

Enxergamos que, a partir do momento em que o Maracatu de Baque Solto se torna um bem cultural inscrito em um dos Livros de Registro estabelecidos pelo Decreto

nº 3.551/2000, em que o Estado brasileiro, por meio das políticas de preservação do patrimônio cultural define salvaguarda como o processo em que se dá a ampla divulgação e promoção do bem cultural Registrado com vistas à sua sustentabilidade (BRASIL, 2015a), o Iphan, na condição de órgão responsável pela política pública de preservação do patrimônio cultural brasileiro, tem a obrigação, como entidade do Estado brasileiro, de envidar esforços e ações nesse sentido. E essa sustentabilidade, ao determo-nos mais de perto nas características socioculturais do maracatu de baque solto, deve considerar, outrossim, essas questões econômicas postas tanto no inventário que descreveu o bem para fins de Registro, quanto pelos detentores nos poucos, mas relevantes, momentos de mobilização para a efetivação das ações de apoio e fomento – em termos oficiais, das ações de Promoção à Sustentabilidade¹³³.

Nesse sentido, vemos na economia criativa uma estratégia que pode subsidiar essas ações promotoras da sustentabilidade econômica do maracatu, visto que é uma área de crescente interesse acadêmico e institucional, bem como um campo que trabalha questões como criatividade e conhecimento em diversas atividades culturais, dentre as quais música, arte, artesanato e patrimônio cultural, elementos estes todos articulados e imbricados no maracatu de baque solto.

O maracatu de baque solto, assim como outras expressões culturais do saber popular, foram desamparadas pelas políticas culturais ao longo do tempo, sobretudo no âmbito federal. Os mecanismos de incentivo à cultura desta esfera, estabelecidos pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 – a conhecida Lei Rouanet¹³⁴ – exigem procedimentos burocráticos de difícil compreensão e operacionalização por parte dos detentores de maracatu, por envolverem questões de apresentação técnica e orçamentária dos projetos que vão além do nível educacional de muitos deles; além de colocá-los na dependência de produtores culturais para elaboração e submissão dos projetos, serviço que não se encontra acessível para muitos grupos. Ademais, o mecenato cultural definido pela lei, embora contemple a preservação e a difusão do patrimônio cultural (Art. 3º, inciso III), exige que haja empresas interessadas em patrocinar projetos dessa natureza. Segundo Claudia Sousa Leitão (2015, p. 144),

[...] os instrumentos de financiamento e fomento à essa diversidade (sic) também foram insatisfatórios. Sem dúvida, a hegemonia do financiamento à

¹³³ Remetemo-nos, aqui, ao nome da Coordenação Geral do Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan responsável pelas ações da instituição após o Registro: a Coordenação-Geral de Promoção à Sustentabilidade (CGPS/DPI).

¹³⁴ Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm> - Acesso em 04 out. 2018.

cultura produzida pelas leis de incentivo contribuiu para o desamparo das expressões culturais brasileiras, especialmente daquelas que não possuem natureza “comercial”.

A autora constata que a partir de 2003, mediante a atuação do Ministério da Cultura em sintonia com organismos internacionais como a Unesco, “o patrimônio imaterial, a maior riqueza cultural brasileira, ganha prestígio na paisagem cultural do país” (idem, p. 145). A política de preservação do patrimônio imaterial teve início, conforme o item 1.4 do Capítulo 1, no ano 2000, no âmbito do Iphan, por meio da criação do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC e a publicação do Decreto nº 3.551/2000. Em 2004, o Iphan passa por reformulação que permite a criação de um departamento voltado exclusivamente para o patrimônio imaterial, o Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI/Iphan, o que corrobora a afirmação de Leitão.

Prossegue Leitão (idem, p. 145):

Mas se há um Brasil inovador, ele se encontra nas periferias das capitais que constituem o nosso grande país, espécies de “celeiros”, reconhecidos mundialmente pelas suas tecnologias sociais, assim como pela diversidade de suas expressões culturais. Contudo, a imensa produção de bens e serviços culturais oriunda desses “territórios criativos” é quase sempre invisível, seja como ativo cultural (enquanto espaços privilegiados para a criação, difusão e fruição desses bens), seja enquanto insumo econômico (no seu potencial de produção de riqueza e distribuição de renda), seja, ainda, como estratégia de consolidação da cidadania (em função de sua capacidade de restituir às populações excluídas sua autoestima e dignidade).

Consideramos, juntamente com esta autora, ser a criatividade cultural brasileira simultaneamente processo formador e produto resultante da diversidade cultural existente no país. O maracatu de baque solto, pelos elementos descritos neste trabalho, é fiel representante dessa diversidade criativa e criadora. Assim, para Leitão, a economia criativa, além de fomentar e consolidar a valorização da diversidade cultural brasileira, pode contribuir para a sustentabilidade social, cultural e econômica, consistindo em um vetor de desenvolvimento possibilitando a “inclusão produtiva da população, priorizando aqueles que se encontram em situação de vulnerabilidade social, por meio da formação e qualificação profissional e da geração de oportunidades de trabalho e renda” (idem, p. 150).

De acordo com a professora de Gestão de Negócios Raquel Lira (2018), é tarefa da sustentabilidade encontrar mecanismos de gestão de bens e serviços, considerando que vivemos em um sistema de recursos escassos. Nesse sentido, a sustentabilidade estaria ligada ao “devir” dos bens culturais, podendo, portanto, dar conta da

“sustentação de uma organização, identidade cultural ou fazer cultural”. Considera ela que a cultura popular “tem grande valor de produção, mas particularmente, pouco valor de conversão de capital simbólico em capital financeiro”. A seu ver, isso se relaciona com certa resistência que os segmentos de cultura popular têm em relação às regras do mercado cultural. Afirma a pesquisadora: “Vejo a cultura popular como espaço de resistência muitas vezes a pensamentos hegemônicos. Assim, o ‘popular’, ao meu ver (sic), é espaço de resistência e de trocas que estimulam o compartilhamento, a participação e o simbolismo” (idem).

Para Lira (2018):

Existe um mercado sim [para a cultura popular], mas ele não está pautado pela lógica de ganho econômico presente no mercado da música pop, por exemplo. O mercado da cultura popular tem nuances simbólicas (sic) que, ao olhar, destreinado de um observador, parece não se encaixar na perspectiva instrumental de observar uma moeda financeira, uma estratégia deliberada, uma disputa por recursos, etc. Creio que há um mercado para cultura popular e, caso percebamos as nuances, podemos verificar os pontos em que ele poderia ser mais justo quanto ao acesso aos bens de produção e de distribuição dos fazeres culturais dos agentes que compõem esse segmento.

Tais colocações servem como ponto de partida para se pensar a inserção, a posição e a relação entre economia, mercado e maracatu de baque solto. Bem cultural que, conforme demonstrado neste trabalho, constitui-se continuamente como “espaço de resistência” frente às relações com entidades públicas e privadas, com o mercado – tanto em termos simbólicos quanto instrumentais, financeiros.

Segundo o pesquisador Tibério Tabosa (2018), o mercado cultural possui um desequilíbrio na relação entre oferta e demanda, o que leva os poderes públicos a subsidiarem as expressões culturais. É o mecanismo movimentado e regulamentado pela Lei Rouanet. Mas indaga-se o pesquisador “se isso funciona pra Chico Buarque, por que não funciona para o maracatuzeiro?”.

Por que que o maracatuzeiro vai ter que se virar e pagar do bolso dele, e fazer ensaio dia de sábado, de noite, domingo, porque durante o dia ele tá cortando cana [de açúcar]? [...] Esse tipo de abordagem tão diferenciada é um exemplo [...] da diferenciação social do Brasil, em todos os sentidos. Por acaso o maracatuzeiro brincante, normalmente ele é pobre. Simultaneamente, além de ser maracatuzeiro, ele é pobre. Normalmente ele é preto, né. Normalmente ele tá sujeito a um trabalho quase tipo escravo, né. Normalmente esse pessoal não [...] tiveram acesso a educação. [...] Então, essa forma de ver a coisa de uma forma tão distinta, né, tão inconsistente tem a ver com a diferenciação social que tá aí colocada e ninguém tá discutindo isso não. Muita gente fala, mas pouco se faz.

Estas palavras evocam as ideias de Bourdieu (2017) sobre a diferenciação social. Ao pesquisar sobre o gosto cultural de grupos sociais, o sociólogo concluiu que as

preferências expressam questões de classe social, de posição político-econômica nas hierarquias sociais. Transportamos esse mote para refletir sobre as políticas públicas para o maracatu de baque solto (e outros saberes da cultura popular, envolvidos no mesmo contexto). Os grupos dependem fundamentalmente de subvenções diretas do Estado, ou da relação contratual exclusivista entre Estado e grupos culturais, para se manter. Uma relação mercadológica necessária, sem a qual poderíamos pôr em dúvida a continuidade cultural do maracatu de baque solto, dadas as mudanças sociais, econômicas e culturais que as cidades da Zona da Mata Norte de Pernambuco vivenciaram nos últimos cinquenta anos. Relação que permitiu, direta e indiretamente, o fortalecimento do bem cultural, expresso pelo vertiginoso crescimento quantitativo iniciado nos anos 1990, por propiciar – e, em certa medida, obrigar – a organização social dos grupos espalhados por dezenas de pequenos municípios em torno de uma Associação, com o objetivo de mostrar para a sociedade a beleza e a riqueza do maracatu.

Essas políticas públicas acabam por contribuir para a consolidação no tempo de uma diferenciação social, uma distinção, entre grupos populares e grandes artistas, entre folgazões pobres da zona canavieira e estrelas da indústria cultural. Distinção que se acentua ao imporem-se mecanismos legais que sujeitam grupos de maracatu de baque solto a procedimentos administrativos – e sanções em casos de descumprimento – iguais aos exigidos aos grupos de grande porte. Uma isonomia legal que opera uma diferenciação social, um recorte de classe social que mantém a devida distância entre artistas que esperam em hotéis pela hora de realização de seus *shows* e artistas que balançam em ônibus de um palco a outro no percurso dos três dias de carnaval. A política pública atual, seja ela de âmbito municipal, estadual e federal, coloca *habitus* sociais que forçam detentores pouco escolarizados a se adaptar às necessidades da burocracia para que tenham acesso a recursos por suas apresentações, por sua presença justificadora da propaganda turística e cultural que alimenta a identidade cultural pernambucana. A distinção que coloca categorias como “alta” e “baixa” cultura se dá, para o maracatu de baque solto, não apenas no plano do consumo cultural – o baque solto não é, seguramente, um bem cultural presente nas *playlists* e nas festas das elites e das classes médias, sendo apreciado mormente pelas populações de comunidades da região canavieira, e esporadicamente pelo grade público (indistinto) no carnaval do Recife –, mas também nos resultados das relações mercadológicas estabelecidas entre o

maracatu e seus “clientes” preferenciais, que geram um círculo de dependência, de recorrência de dívidas financeiras, de tratamento de cachês e subsídios como se fossem um “agrado” dos poderes públicos aos “pedintes” do maracatu.

Nesse campo de disputas por espaços e sobrevivência, aparece para o maracatu de baque solto a política de salvaguarda do patrimônio imaterial do Iphan, após o reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil. O nome “Iphan” começou paulatinamente a ser pronunciado entre os detentores. Órgão até meados dos anos 2010 desconhecido pela imensa maioria dos folgazões – situação que não mudou muito com o passar de alguns poucos anos – passa a relacionar-se com alguns deles, e a apresentar uma proposta participativa de elaboração das ações para a preservação do bem cultural. Mais um ator social entra no campo de relações entre o baque solto e o Estado, convocando *habitus* diferentes, ao chamar detentores para reuniões, ao difundir, mesmo que pontualmente, a ideia de que a política cultural para esse novo patrimônio requer participação ativa dos detentores nos processos de planejamento e decisórios. Não se tem ainda elementos para avaliar a atuação do Iphan no seio dessas relações sociais, visto que o contato dos técnicos da instituição com grupos de maracatu de baque solto se deu pontualmente e os diálogos para a construção das ações de salvaguarda ainda não surtiram muitos efeitos práticos. De modo que qualquer reflexão que tragamos para este trabalho sobre as implicações da atuação do Iphan nesse campo social será mera especulação, produzida a partir mais de expectativas do que de experiências concretas.

A historiadora e produtora cultural Alexandra de Lima Cavalcanti, com experiência em produção de grupos de maracatu de baque solto, preocupa-se com a introdução do maracatu de baque solto no mercado consumidor contemporâneo (2018). Segundo ela, existem duas situações: o maracatu de baque solto sendo consumido conjuntamente com outras linguagens artísticas e ele objeto de apreciação enquanto manifestação cultural por si, sem relação com outras linguagens. Cada situação carrega consigo especificidades na relação entre o maracatu de baque solto com o mercado. Conforme a própria pesquisadora e produtora cultural (*idem*), há uma situação específica para as expressões de cultura popular:

Porque é o seguinte: você tem a cultura popular sendo utilizada por várias outras linguagens artísticas, certo, mas quando é ela, cultura popular, no bruto, genuína, ela é sempre colocada de uma forma desprivilegiada, né isso, ela tem menos visibilidade, ela tem menos cachês, ela tem menos, enfim.

Para Cavalcanti (op. cit.), essa invisibilidade se reflete na pouca ou nenhuma relação entre o público carnavalesco que aprecia as apresentações dos grupos de maracatu – particularmente os turistas e a população recifense – e os sentidos e significados que cada grupo carrega e transmite em suas aparições públicas. A poesia dos mestres, por exemplo, constitui acervo rico de conteúdo, simbolismo e significado, no entanto é algo pouco apreciado pelo público, devido, também, às próprias características e regras a que estão sujeitas as apresentações do maracatu de baque solto no carnaval. Novamente, segundo Cavalcanti (op. cit.):

Porque quando pega um maracatu que tá passando ali num corredor de carnaval, tanto a população de Recife como os turistas acham bonito e tal, mas não tocam a ele diretamente porque eles não são nem atentos ao que aquela manifestação ali tá pra dizer. Tá entendendo? Aí sobe um mestre, passa em cima do palco cinco minutinhos pra fazer, assim, tipo, visto, desce o mestre e entrega o maracatu. Então, assim, tem um repertório fascinante que tá sendo perdido. Perdido não: que não tá sendo explorado; explorado no bom sentido da palavra [...] trabalhado. Como tornar esses elementos, esses símbolos, tanto a poesia, como a musicalidade, como a questão religiosa, tudo, como tornar isso de conhecimento da maioria das pessoas?

Consumo cultural, nesse caso, aparece em estreita relação com difusão do patrimônio cultural, algo preconizado pelo Decreto instituidor do Registro de bens culturais de natureza imaterial e ratificado e aprofundado pelas Portarias do Iphan que tratam da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial¹³⁵. Segundo Cavalcanti (op. cit.), a sensação que se tem “é que a maioria das pessoas não usufruem desse bem porque não têm acesso” a ele. Nesse contexto, projetos de produção cultural podem ser estratégicos para a difusão e, conseqüentemente, o consumo de maracatu de baque solto por um público mais amplo. Público este que seria, também, formado no processo de conhecimento e apreciação de toda a potência criativa, todo o “repertório”, para utilizar o termo de Lima, do maracatu.

Nesse contexto é relevante o papel do Estado, que deve assumir a postura de “produtor cultural de conteúdo com objetivo de popularização das informações” (LIRA, op. cit.) e dos sentidos culturais transmitidos pelo bem. Cavalcanti (op. cit.), por sua vez, afirma que quanto mais o bem cultural é conhecido pela sociedade, mais poderá ser trabalhada sua cadeia produtiva econômica para aqueles que trabalham diretamente com o bem – fazedores, brincantes, mestres, familiares. Tal posicionamento a leva a considerar que para o maracatu de baque solto exercer, de fato, sua condição de patrimônio cultural brasileiro, ele deve “ter uso”, ou seja, ser conhecido amplamente,

¹³⁵ Referimo-nos aos já mencionados Decreto nº 3.551/2000 (BRASIL, 2000), Portaria nº 299/2015 (BRASIL, 2015) e Portaria nº 200/2016 (BRASIL, 2016).

ser consumido pelas pessoas e por diferentes grupos sociais. E a sustentabilidade, nesse âmbito, daria condições econômicas para que os maracatuzeiros e folgazões continuem fazendo aquilo pelo qual têm paixão, aquilo que gostam de fazer.

Interessa reforçar a visão de Lira (op. cit.) de que “viver de cultura” não consiste apenas em ser sustentado pecuniariamente por meio de sua atuação cultural, mas também viver pela cultura. Para ela, “tem indivíduos, mesmo não indicando que recebam em pecúnia o trabalho destinado à cultura popular, dirão que é impossível viver sem ela. Ainda que paguem ou assumam riscos altos para produzir cultura popular” (idem). E justamente o que ocorre com os donos e folgazões do maracatu de baque solto.

E o bem cultural segue, apesar de seu crescimento quantitativo observado nos últimos vinte ou trinta anos, quando passou de uma dezena de grupos para mais de cem, como uma cultura fragilizada, marginalizada, aos olhos de muitos. Essa visão talvez decorra, como pensa Cavalcanti (op. cit.), do tratamento que é dado ao bem por parte dos contratantes em face de outros segmentos artísticos, notadamente a música pop e os grandes artistas da MPB: no carnaval, o maracatu de baque solto, embora tenha sua imagem veiculada nas principais propagandas turísticas e culturais, inclusive as oficiais, como atração do carnaval pernambucano, ainda fica com piores cachês, piores palcos e piores horários, se comparado com os grandes artistas do cardápio das festas carnavalescas.

Cabe trazer para essa discussão as reflexões de Juliana Morilhas Silvani (2013) sobre a exploração comercial de bens culturais reconhecidos como patrimônio. Segundo ela, “A relação entre mercado e bens culturais sempre foi uma questão delicada no campo do patrimônio” (p. 1). A discussão tem sido pautada mormente pelo risco de perda de bens culturais diante da pressão comercial sobre eles, de modo que a prática da preservação serviria como fator contrário ao assédio do comércio, garantindo a permanência do bem cultural contra sua exploração comercial. No entanto, a relação dos bens culturais com o mercado tem crescido e se estreitado cada vez mais, de modo que as interações dos patrimônios culturais com o mercado precisam ser reguladas e acompanhadas pelo Estado. Pesquisas e inventários permitem desnudar a relação de bens culturais de natureza imaterial com o mercado, uma relação que tem contornos bastante delicados. Atualmente espera-se que “a geração de renda promovida pela inserção de bens culturais no mercado trabalha a favor da melhoria das condições de

vida dos grupos detentores (...) e por isso, contribui para a sua preservação” (idem, p. 2)¹³⁶.

Como conciliar preservação das tradições com medidas econômicas para a geração de renda e inserção no mercado no contexto do maracatu de baque solto? Refletindo sobre a cultura popular em geral, Lira (op. cit.) acredita que se deve pensar a noção de preservação como *locus* de resistência que permita a continuidade do fazer cultural no tempo. Para Cavalcanti (op. cit.) e Filho (op. cit.), significa “fomentar os terreiros”, ou seja, realizar ações que estimulem a continuidade da transmissão dos conhecimentos tradicionais nos próprios espaços e nas comunidades onde eles são gerados, mantidos e atualizados. No caso específico do maracatu de baque solto, fomentar sambadas é a alternativa mais válida para a preservação do bem no espaço e no tempo. Assim, permite-se ao maracatu atualizar seu repertório artístico cultural mantendo a ritualística que fundamenta a tradição. Em outras palavras, os maracatuzeiros e folgazões, em vez de aprender a versar, a tocar e a manobrar em estúdios de música e salas de aula, continuarão aprendendo com os mestres dos saberes em seus terreiros, em seu ambiente sociocultural, ao passo que atualizarão seu repertório poético e musical a partir de suas realidades, em um processo de construção cultural dialógica que propicia avanços com continuidade das tradições. E a valorização dos terreiros deve ser acompanhada da valorização dos mestres fazedores de cultura, sobretudo os mais idosos.

Nesse sentido, ações econômicas para a sustentabilidade do maracatu de baque solto não podem impor regras e códigos de procedimentos e venda de produtos, como acontece na produção cultural mercantilizada (LIRA, 2018), com sua lógica única de produção e geração de renda. Trabalhar a economia criativa pode gerar, nesse contexto, “um olhar menos reificado para a discussão sobre o contexto da produção e comercialização cultural” do maracatu de baque solto.

Essa discussão leva à indagação de como trabalhar a economia criativa em um segmento de cultura popular como o maracatu de baque solto. Segundo Raquel Lira (op. cit.):

Creio que seja necessário discutir economia em sentido ampliado. Ter conhecimento de economia, ajuda a todos perceberem o valor, o conceito de trabalho, funcionamento de mercados e as estruturas que permitem trocas. O

¹³⁶ Uma discussão detalhada das confluências entre cultura, patrimônio imaterial e economia, cf. SILVANI (2013).

mapeamento de cadeias de produção e distribuição da cultura popular tem servido a mim para pensar alternativas práticas a essa discussão. [...] No caso do Maracatu, seria preciso entender como são distribuídos os produtos e serviços feitos pelos agentes culturais. Para que, a partir de um mapa dessa cadeia, algumas alternativas pudessem surgir, como opções de manutenção de seu mercado.

Entender as cadeias de produção e distribuição dos produtos do maracatu de baque solto significa considerar aspectos simbólicos e culturais tão ou mais importantes do que os propriamente econômicos. Em se tratando de um bem cultural patrimonializado, mais ainda, visto que a ação de fomento econômico deve visar, além da sustentabilidade do bem cultural, à preservação dos saberes e práticas culturais. A depender do modo como é trabalhado o bem cultural e sua relação com o mercado, este pode gerar a descontextualização do bem caso o objetivo seja querer adaptá-lo às expectativas mercadológicas, gerando impactos negativos ao bem e às comunidades detentoras. Por outro lado, pode-se contribuir para a preservação das tradições culturais e a ampla divulgação e difusão da expressão cultural patrimonializada mediante o estímulo ao consumo cultural, com possibilidade de gerar renda para os detentores e para a manutenção material dos grupos culturais que configuram o bem (SILVANI, 2013).

Seguindo o pensamento de Tabosa (op. cit.), sustentabilidade econômica está interligada à ambiental, à social e – complementamos – à cultural. Todos os aspectos que perfazem a sustentabilidade se complementam e dialogam, uns podendo inclusive contribuir para o incremento de outros. Nessa esteira, consideramos que trabalhar a sustentabilidade econômica pode fortalecer a preservação, a difusão, a ampla promoção e a transmissão de saberes do maracatu de baque solto.

Embora se possa sentir que o termo sustentabilidade tenha sido, até certo ponto, “vulgarizado” – nas palavras de Tabosa (idem) – percebendo-se a variedade de seus aspectos e suas interfaces torna-se possível ao menos tratar a sustentabilidade cultural do maracatu de baque solto atrelada ao aspecto econômico, tão presente no fazer dessa cultura.

Pensar a sustentabilidade do maracatu de baque solto significa considerar que o bem cultural só existe porque tem folgazões, mestres, maracatuzeiros que detêm e mantêm o saber-fazer. Nesse sentido, sustentabilidade do baque solto significa sustentabilidade dos detentores. Recorremos novamente a Tibério Tabosa quando afirma que (idem):

Mas o maracatu não existe sem os brincantes. Então a sustentabilidade é dos brincantes, porque se eles têm sustentabilidade, o grupo vai ter e o maracatu vai ter. Então, você veja que muda toda a coisa. É nesse ponto que o Iphan tá atrasado no tempo e no espaço, porque ele fala da sustentabilidade e da questão da salvaguarda, mas fala da manifestação [cultural], mas a manifestação é amorfa, ela é difusa, você não pega na manifestação. Você tem que encontrar um jeito de fazer com que ela funcione bem, através de quê, né?

Aqui se desloca o pensamento – e o objetivo do trabalho de sustentabilidade – do bem cultural Registrado para as pessoas portadoras, os detentores. Tal ideia faz-nos pensar nos alcances da política de preservação do patrimônio imaterial. O Decreto nº 3.551/2000 ao colocar que o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial tem como objetivo a “ampla divulgação e promoção” dos bens culturais Registrados põe certo limite à política pública. Não obstante, ela se ramificou ao longo do tempo, e atualmente promove mobilização social, incentiva a transmissão de saberes, processos decisórios participativos e horizontais. Em outras palavras, integrou diversos aspectos do fazer cultural, permitindo construir sustentabilidades para além da cultural, em uma perspectiva transversal. Nessa transversalidade, a sustentabilidade que se busca com os processos de salvaguarda necessariamente passa pelos agentes sociais que detêm os saberes patrimonializados. Não se trata de confundir sustentabilidade econômica com o ato de sustentar economicamente os indivíduos a partir da política de salvaguarda; mas, tão somente, admitir que sem a sustentabilidade dos brincantes, não há plena sustentabilidade do bem cultural. Assim, dirimir problemas econômicos enfrentados pelos grupos de maracatu de baque solto no âmbito de sua salvaguarda poderá engendrar efeitos benéficos para a sustentabilidade de seus folgazões. Ao não precisar vender um terreno, ou um carro, para pagar dívidas de sua brincadeira cultural porque seu grupo consegue gerar renda para sustentar-se economicamente e usufruir melhor dos subsídios de concursos e cachês de apresentações, o detentor vivenciará a sustentabilidade em sua vida.

Trabalhar economicamente um bem cultural envolve, em termos de mercado cultural, a geração de valor por meio da produção de significados, os quais devem ser críveis, ou seja, construir e comunicar uma narrativa, um discurso que transmita uma verdade (TABOSA, op. cit.). No caso do maracatu de baque solto na perspectiva da preservação patrimonial, consistiria na difusão de um saber que revela um grupo social com trajetória histórica própria. Nesse sentido a economia criativa consiste em mecanismo de direcionamento de energias e atenção para essa produção, por trabalhar a criatividade e os saberes na perspectiva do conhecimento. No entanto, de pronto se

coloca a questão de como preservar as tradições e gerar renda para os grupos de maracatu e, se possível, seus brincantes. Começa-se por reiterar o debate já superado de que as tradições são estanques, imutáveis, entidades ônticas desconectadas das dinâmicas da vida social. Não é difícil aderir às ideologias – porque não são teorias – segundo as quais o detentor tem que ser aquele indivíduo pobrezinho destinado a produzir o bem cultural nas condições materiais e sociais que revelem – para o gosto do apreciador intelectual de classe média – que ele pertence às classes “populares”, e que, portanto, sua cultura é, verdadeiramente, popular, autêntica. A própria política de salvaguarda do Iphan não admite que se caia nessa concepção reificante do saber popular; não se fala em “descaracterização” do patrimônio imaterial quando um bem cultural é atualizado por seus detentores. Não obstante, carecem de avanços mais profundos os debates em torno das questões econômicas – simbólicas, financeiras, mercadológicas – presentes nos contextos dos bens Registrados e da política de salvaguarda. Há artesão de maracatu de baque solto que, além de produzir os estandartes de seu grupo cultural, produz quadros de arte abstrata, figurativa, etc. a partir das técnicas de fabricação das golas do maracatu, e os expõe e vende com o auxílio de redes sociais como o Facebook.

O consultor cultural Osmar Barbalho Ferreira (2018)¹³⁷ aponta que a sustentabilidade de uma agremiação cultural como o maracatu de baque solto deve permitir que o folguedo resista às intempéries do tempo – que se traduzem nas relações internas dentro dos grupos durante o passar dos anos e das gerações – e das próprias políticas públicas, que impõem regras, tanto administrativas/burocráticas quanto culturais, às manifestações. Para ele, não há mercado que atenda à totalidade de grupos de maracatu de baque solto; assim, o concurso carnavalesco da prefeitura do Recife é, para ele, “a sustentabilidade dos grupos de cultura popular”. A subvenção certa da prefeitura para participar do carnaval recifense faz com que vários grupos de maracatu integrem o concurso; em 2018, o certame atendeu a 44 grupos, de cerca de 100 existentes¹³⁸.

¹³⁷ Profundo conhecedor da realidade dos grupos de maracatu de baque solto, presta serviços de consultoria à Associação, auxiliando os grupos nas questões de organização documental que os possibilita a celebrar contratos de apresentações e a receber cachês e subvenções.

¹³⁸ Fenômeno recente observado por Ferreira (op. cit.) é a contratação de grupos de maracatu de baque solto por parte de empresas que organizam festas fechadas privadas para um público de classe média e classe média alta, como foi o caso da festa Carvalheira na Ladeira, que ocorre em Olinda durante o carnaval e é patrocinada pela cachaçaria Carvalheira.

Constata Ferreira (idem) que uma das formas principais de sustento de um grupo de maracatu é a partir do dinheiro próprio de seu dono; assim, quando ele morre, corre-se sério risco de o grupo ser extinto, a depender da vontade da família de manter os gastos para a manutenção do folguedo. Ou seja, o sustento de um grupo de maracatu está intimamente vinculado à vontade pessoal de seu dono em mantê-lo atuante; conta com apoio da família, de amigos, mas a vontade maior é sua, que sustenta a agremiação do próprio bolso, podendo não contar com o comprometimento dos familiares e amigos para a continuidade do grupo depois de seu falecimento. Essa relação de provedor pessoal que o dono de um maracatu tem com seu grupo reflete, conforme Ferreira, a estrutura social e das relações de poder dos engenhos da mata norte: neles o senhor de engenho é o provedor pessoal da família e dos trabalhadores, interferindo diretamente em seu desenvolvimento. O dono do maracatu procederá da mesma maneira, como provedor da “família” gerada pelo folguedo que possui. E age dessa maneira por ter absorvido a ação social dos senhores dos engenhos onde viveu e trabalhou a vida inteira¹³⁹.

A pesquisadora Maria Alice Amorim (2018), coordenadora do INRC do Maracatu de Baque Solto (op. cit.), ressalta que o conceito de sustentabilidade é muito importante para bens da cultura popular. No caso do baque solto, ele é necessário porque, segundo ela “os maracatus de baque solto são grupos muito dispendiosos” e demanda muito tempo de dedicação dos brincantes para produzi-los. A trajetória histórica do maracatu implicou na dinâmica de altos custos do bem cultural, se forem comparados os grupos de 50 anos atrás até o presente. Afirma Amorim (op. cit.):

Os grupo, eles se apresentavam no interior, no interior do interior, ou seja, na zona rural, no campo, no que eles chamam de arruados, pras famílias, né. Então, tinha um outro conceito de como se preparar pra a festa em termos de visualidade, de regularidade de apresentações, né. Então se apresentavam pra públicos em palcos, por exemplo. Então tudo isso fez com que esse conceito de sustentabilidade necessitasse ser pensado de uma maneira diferente de quando o maracatu existia há cinquenta, sessenta anos na zona rural, na zona da cana. E, ainda assim, nessa época os grupos tinham seus padrinhos, né. Então, de alguma maneira sempre foi necessário ter de onde retirar os recursos pra que os grupos existissem, né.

Quando os grupos se apresentavam, por exemplo, na zona rural de Nazaré da Mata, quem bancava? O dono do engenho, né, os patrões, né, então isso também tinha um caráter de submissão, subordinação, então existia uma hierarquia ali, né, quem pagava pra o brinquedo estar se apresentando nas casas, na casa-grande. Então eu acho que hoje dentro desse aspecto fica mais

¹³⁹ Narra Ferreira (op. cit.) que antes de os grupos terem “nomes fantasia” como, por exemplo, Estrela de Ouro, Cambindinha, Piaba de Ouro ou Carneiro Manso, os grupos eram conhecidos pelos nomes dos donos: “maracatu de fulano”, “maracatu de cicrano”.

patente que na verdade é bom e é importante que eles tenham essa autonomia, essa sustentabilidade de uma maneira mais autônoma e mais independente mesmo.

Podemos afirmar, com a pesquisadora, que a dinâmica de sustento do maracatu de baque solto mudou ao longo do tempo. Há meio século, os grupos se apresentavam para um público mais familiar, nos arruados e terreiros da zona canavieira. Atualmente, eles se apresentam nas áreas urbanas das cidades da Mata Norte, no carnaval do Recife, para grupos amplos, para turistas. Essa mudança se relaciona com os aspectos visuais do folguedo, que passam a ser mais vultosos, coloridos, complexos; também com o tamanho dos grupos, que passam a contar com mais brincantes, com músicos profissionais ou semiprofissionais; com a quantidade de agremiações, que aumenta alcançando o número de mais de uma centena em um período de 30 anos (dos finais anos 1980 até o presente).

Outro mecanismo de sustento de agremiações apontado tanto por Amorim (op. cit.) quanto por Ferreira (op. cit.) é a existência do “livro de ouro”. Ele consiste em um livro que anota arrecadações de doadores de recursos ao folguedo, cujos nomes são nele registrados. É um recurso ainda utilizado por grupos de baque solto. Por meio desse livro os detentores pedem colaboração de pessoas das comunidades e cidades para arrecadar dinheiro para o grupo sair no carnaval e também se manter durante o ano. A arrecadação de dinheiro através do “livro de ouro” permite a criação de laços de afinidade entre doadores – que podem ser entendidos como “sócios beneméritos” – e os grupos, em uma relação que vai além da doação financeira.

Existe um capital social alimentado pelos maracatus, no sentido de uma rede de relações sociais com pessoas de certa posição política ou econômica que acaba por gerar ganhos em termos de prestígio, e até mesmo financeiros. Assim, interlocutores relataram haver casos de donos de maracatu que tinham relações próximas com personalidades políticas ou economicamente poderosas nos contextos locais, em um esquema de apadrinhamento que envolve prefeitos, vereadores, comerciantes e pessoas ricas das cidades. Essa rede, além de prestígio social, traz para o grupo garantia de doações pecuniárias. Situações pontuais e passageiras, mas que são relevantes por fazer parte do universo sociocultural do maracatu de baque solto. Essas relações políticas possibilitam também realizações de sambadas (ESTEVEZ, 2016b).

Os recursos financeiros do maracatu são aplicados não apenas para manter o grupo em termos de fantasias, instrumentos e pagamentos de folgazões. Servem também

para manter uma sede, um espaço físico onde são guardados os bens materiais das agremiações. Há sedes que requerem gastos com itens como aluguel e contas de água e luz. Assim, os membros do maracatu contribuem com doação de dinheiro, e o “livro de ouro” auxilia nessa arrecadação.

Conforme Amorim (op. cit.), o baque solto congrega outros ofícios, próprios ou externos ao bem cultural, que a ele se vinculam, gerando desdobramentos. No tocante aos ofícios externos, se destaca o trabalho de artesãos em barro de cidades da Mata Norte como Tracunhaém¹⁴⁰ ou Nazaré da Mata que produzem caboclos de lança de cerâmica e vendem suas peças em feiras de artesanato, como a Feira Internacional de Artesanato de Pernambuco (Fenearte). Ou seja, inspiram-se em referências do maracatu de baque solto para produzirem artesanato. Outros artesãos, folgazões de maracatu ou não, produzem miniaturas de golas ou de estandarte para venda artesanal.

No plano interno, as apresentações de maracatu envolvem uma cadeia econômica, tanto por meio dos cachês e “agrados” aos folgazões e músicos, quanto pela presença, em alguns grupos, de pessoas, detentores ou não, responsáveis pela produção cultural, agenciando e organizando a participação de agremiações em espetáculos. Outras atividades artesanais destinadas ao maracatu de baque solto são também realizadas, consoante Amorim (op. cit.). Dentre os ofícios, encontram-se o de ferreiro, que fabrica os chocalhos dos surrões dos caboclos; os bordadores e bordadeiras que fabricam as golas dos personagens, atividade que pode ser realizada tanto por familiares folgazões quanto de forma terceirizada por pessoas contratadas para tanto; as costureiras de fantasias, tanto as dos caboclos de lança (a fofa, a camisa vestida por baixo da gola), como as roupas de rei, rainha, dama-do-passo e das baianas; os fabricantes dos chapéus dos caboclos de lança e de pena, ofício que requer habilidades manuais e tempo disponível de dedicação; marceneiros para produção das guias dos caboclos de lança.

A economia girada pelo maracatu de baque solto envolve lojas de aviamentos e produtos artesanais situadas em Recife. Alguns produtos necessários para as fantasias, como lantejoulas, madeira cola, penas, fitas, tecidos diversos, dentre outros materiais, não são encontrados facilmente nas cidades onde os grupos estão situados. Assim, segundo apontaram alguns interlocutores, os grupos gastam somas consideráveis de dinheiro em compras desses materiais, bem como em transporte para conduzir os compradores das cidades do interior às lojas da capital (SILVA, op. cit.; FERREIRA,

¹⁴⁰ Município da Zona da Mata Norte pernambucana conhecido pela tradição do artesanato em cerâmica.

op. cit.; AMORIM, op. cit.). Há, também, gastos com sapatos para os folgazões (AMORIM, op. cit.).

Acionando discussões propostas por Bourdieu (2015), é possível afirmar que a economia das trocas simbólicas do maracatu de baque solto envolve também a apropriação deste pelo mercado. Nos termos de Fernanda Gabriela Romero Gadelha (2014, p. 9),

[...] percebe-se que o mercado cultural vem se apropriando de elementos da cultura popular para se promover e, em contrapartida, divulgar os elementos culturais identitários do local onde estão inseridos. Entretanto, não só os atores sociais se apropriam deste mercado para difundir o seu grupo, mas especificamente a mídia utiliza-se da cultura popular e das manifestações folclóricas para reinterpretar e transmitir novas mensagens. Desta forma, é importante lembrar que esse fenômeno é bidirecional, em outras palavras, a cultura popular também se apropria do mercado cultural e vice-versa.

A autora aponta que o “maracatu rural”, antes uma brincadeira de lazer dos cortadores de cana da zona da mata norte, “sai do rural e perpassa o urbano”, tornando-se atração dos carnavais de Recife e Olinda, integrando assim o “cenário cultural pernambucano” (idem, p. 10). Ao longo do tempo, Gadelha vê um processo de espetacularização ocorrendo com o maracatu de baque solto, cujos grupos passam a se apresentar em palcos. Este fato, embora não com esses termos, também foi apontado por Amorim (op. cit.). Ainda na esteira de Gadelha (op. cit.):

A apropriação do caboclo de lança pela mídia possibilitou uma massificação da imagem de um personagem do maracatu que passou a ser ícone de variados comerciais, inclusive de empresas locais e campanhas políticas.

Assim, a apropriação pelo mercado se dá através da mídia, da espetacularização da brincadeira e do poder público. Explica a autora (idem, p. 11):

No cenário político do Estado, o escritor Ariano Suassuna, ao assumir a pasta da Secretaria de Cultura, no terceiro governo de Miguel Arraes (1995-1998), convida o Mestre Salustiano, dono do Maracatu Piaba de Ouro (Olinda, PE) para ser seu assessor. Nessa mesma época, é exibido nos cinemas o curta-metragem Maracatu, Maracatus, do cineasta pernambucano Marcelo Gomes que obtém grande repercussão. Na música, em plena efervescência estava o movimento Mangue Beat, e o vídeo-clipe Maracatu Atômico, protagonizado por Chico Science, deu visibilidade ao caboclo de lança no âmbito nacional, bem como, a decorrente participação do Piaba de Ouro, do Mestre Salustiano, no palco do Rock In Rio 2000.

Gadelha (idem) observa que após o governo Arraes e com o advento da gestão de Jarbas Vasconcelos (1999-2002), os investimentos públicos em turismo aumentaram, o que propiciou incremento nas contratações de manifestações da cultura popular para fins de entretenimento turístico, entre elas o maracatu de baque solto. Essa dinâmica levou os grupos de maracatu a se adaptarem aos formatos exigidos pelo mercado.

Com isso, esses grupos tornaram-se produtos e ícones culturais, recebendo investimentos de políticas públicas, inclusive cachês para se apresentarem ao grande público, fazendo com que a apresentação sofra modificações para se enquadrarem nesse cenário cultural. Enquanto que, numa apresentação original há mais de 60 caboclos de lança, este número é reduzida (sic) para apenas 10 caboclos (idem, p. 12).

Aponta Gadelha (idem, ibidem), no que é acompanhada por alguns interlocutores (FILHO, op. cit.; AMORIM op. cit.), que historicamente o baque solto teve de se adaptar a exigências externas do mercado para ser aceito no carnaval do Recife – como a imposição de adoção do cortejo real semelhante aos maracatus nação – e no cenário cultural pernambucano. Acrescentamos nesse rol o incremento nas manobras e mudanças estéticas de embelezamento das fantasias.

São processos de relações entre classes sociais, apropriações de fato bidirecionais. Mesmo que ora pontuais, ora mais sistemáticas, essas relações tiveram efeitos positivos para o maracatu de baque solto. Não somente de consolidá-lo como referência cultural de Pernambuco e, assim, presença obrigatória nos carnavais de Recife e Olinda (dois dos maiores carnavais do Brasil); mas também propiciaram ao baque solto ampla difusão de sua cultura e seus valores. Não se pode negar a contribuição que essa dinâmica social deu em termos de acesso dos grupos a públicos mais amplos, o que implica em maior aceitação e visibilidade social. Mas também não se pode esquecer que essa mesma dinâmica cristaliza hierarquias sociais e sempre mostra que maracatu de baque solto é coisa de pobre, de analfabeto, portanto inferior a outros bens culturais oriundos de outras classes e contextos sociais. O maracatu de baque solto é patrimônio cultural do Brasil, mas é patrimônio cultural de gente pobre do Brasil.

Nessas relações simbólicas e econômicas, portanto, os grupos mais dão do que recebem. O poder público, artistas de diversos segmentos, produtores, pesquisadores, turistas ganham muito com a exploração da simbologia, da estética, da fruição cultural, dos bens simbólicos e culturais que o baque solto oferece. O Estado brasileiro ganha ao reconhecer o maracatu de baque solto como patrimônio cultural. No entanto, os grupos detentores têm pouco retorno tanto em termos econômicos quanto em termos de valorização cultural. As agremiações continuam com débitos, dependendo dos cachês e das subvenções públicos; as sedes dos grupos continuam, muitas delas, com estrutura precária; os mestres seguem com pouca valorização social; os caboclos de lança, cuja imagem é tão presente nas propagandas da identidade cultural pernambucana, não têm

seu nome conhecido pelo grande público; a imprensa, de modo geral, ainda não se interessa em promover o maracatu fora do período carnavalesco. Os donos de maracatu continuam sem poder acessar políticas públicas por não dominarem a linguagem da Internet e os recursos tecnológicos mais recentes. O Estado se utiliza do baque solto, o promove ao mesmo tempo em que se promove e ao estado de Pernambuco; pernambucanos de várias idades já ouviram falar em “maracatu rural” e reconhecem facilmente a figura de um caboclo de lança se lhes for mostrada. Contudo, os grupos detentores não veem os resultados serem revertidos para a sustentabilidade das agremiações, para a valorização das pessoas que criam, mantêm e atualizam esse saber popular.

Como se vê, é complexa e problemática a relação entre cultura e economia no maracatu de baque solto. A preocupação maior dos detentores e interlocutores que interagiram conosco no âmbito deste trabalho é a preservação das tradições do maracatu de baque solto. É continuar se apresentando com sua brincadeira juntamente com a comunidade que configura cada grupo cultural. As questões financeiras consistem, no entanto, em preocupação constante daqueles que, nas agremiações, são responsáveis por “botar o maracatu na rua”. Conforme amplamente demonstrado neste trabalho, o aspecto econômico perpassa toda a brincadeira do maracatu, de modo que pensar sua preservação significa tratar também o problema da sustentabilidade econômica. Ela está ligada à preservação do bem cultural, não podendo ser desconsiderada, ou situar-se em lugar secundário na hierarquia de preocupações dos gestores públicos de preservação do maracatu de baque solto. Não se trata, portanto, de modo algum em formar empresas maracatuzeiras visando ao lucro; não se trata de mercantilizar as atividades culturais. Mas, sim, criar mecanismos que permitam a superação dos problemas financeiros e econômicos do maracatu de baque solto de forma o máximo autonomamente possível pelos detentores, de modo a que um dono de um folgado não precise vender carro ou terreno, ou ainda tirar empréstimo consignado para sustentar seus grupos.

Enxergamos na economia criativa a possibilidade de inspirar esses mecanismos, valorizando aspectos culturais do maracatu de baque solto, bem como os trabalhos dos folgazões, que além de produzirem peças para a apresentação do maracatu, poderão gerar renda para si e para o grupo a partir de seu ofício. O desafio é construir a abordagem econômica de tal modo aliado à preservação cultural que não caia na roda das iniciativas pontuais, que valorizam determinados grupos ou indivíduos por um

período que depois se perde tempo. É pensar, como preconiza a política de salvaguarda do Iphan, uma preservação cultural sustentável vinculada a uma dinâmica de sustentabilidade econômica sustentável.

A partir das contribuições de Tabosa (op. cit.), diversas atividades de estímulo à sustentabilidade econômica podem ser realizadas junto ao maracatu de baque solto com vistas à sua preservação. Elas envolvem o desenvolvimento do turismo comunitário em sedes e terreiros de agremiações; comercialização planejada e sistemática de indumentárias e instrumentos musicais; apresentações planejadas para públicos específicos a fim de realizar processos de vivência do baque solto; comercialização de músicas em diversas mídias (incluindo as digitais); cursos de curta duração que proporcionem experiências artísticas a partir do maracatu; venda de imagens ícones para campanhas publicitárias que tragam retorno econômico aos grupos; elaboração e definição de iconografias identitárias para projetos e ações promocionais; oficinas de elaboração de indumentárias e instrumentos para públicos diversos; desenvolvimento de itens promocionais para venda (recordação, *souvenires*); implementação de maior organização institucional com vistas a fortalecer a capacidade de negociação dos grupos com contratantes de apresentações (poderes públicos e entes privados); adaptação dos grupos de maracatu de baque solto para apresentações de espetáculos para turnês; implementação e montagem de centros de apresentação, bem como promoção de melhorias, tanto físicas quanto no planejamento do uso, dos espaços já existentes – a exemplo do Parque dos Lanceiros (Nazaré da Mata/PE) e da praça Ilumiara Zumbi (Olinda/PE) – no que tange à infraestrutura e ao oferecimento de serviços conexos de divulgação do maracatu de baque solto; elaboração de editais de fomento a empreendimentos criativos a partir dos aspectos simbólicos e culturais do maracatu de baque solto; elaboração de editais de estímulo a sambadas e apresentações de maracatu de baque solto fora do período carnavalesco, com criação de calendário de apresentações culturais nos centros de apresentação já existentes; incentivo à participação de artesãos de maracatu de baque solto em feiras de artesanato, como a Fenearte, e centros de exposição e pesquisa como o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).



Figura 15. Maracatu de baque solto em apresentação no terreiro, município de Nazaré da Mata/PE. No processo de sustentabilidade, ressaltamos a importância de “preservar os terreiros”.
Fonte: Maria Alice Amorim. Autor: Gilberto Vieira. Ano: 2020.

Consideramos relevante e estratégica a implementação de um programa em nível federal de subsídios temporários a grupos de maracatu de baque solto – e a outros grupos de bens culturais Registrados que vivem contextos semelhantes aos descritos neste trabalho – com vistas à sua sustentabilidade econômica. Tal subsídio, voltado primordialmente – mas não exclusivamente – a grupos que apresentem maiores dificuldades financeiras e com dificuldades de acesso a políticas de fomento cultural, destinar-se-ia a manter os grupos por um período que os permita se estruturar para acessar outras políticas públicas de forma mais autônoma.

Tais ações devem ser realizadas de forma sistemática e interligada, respeitando-se os princípios e diretrizes da política pública de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do Iphan, expressos na Portaria nº 200/2016 (BRASIL, 2016), visto que o objetivo principal das medidas deve ser, sempre, a preservação do maracatu de baque solto, e não sua mera adaptação ao mercado. Assim, cumpre adotar medidas de envolvimento e participação ativa dos detentores, em diversos níveis de discussão e em todas as fases de desenvolvimento das atividades, tratando-os como protagonistas da sustentabilidade de seu bem cultural; considerar a horizontalidade no diálogo entre as instituições e os detentores; e, por fim, partir de uma prévia análise da cadeia de produção e consumo de significados do maracatu de baque solto, e de como essas questões são percebidas e trabalhadas pelos detentores. Deve-se, pois, requalificar o

debate sobre a inserção do maracatu de baque solto no mercado. Portanto, os órgãos de preservação necessitam se capacitar e estar aptos para tratar dessa questão junto aos produtores primários, com vistas à efetivação da sustentabilidade com justiça social e respeito às tradições e à diversidade cultural.

Além desse ponto, a preservação do patrimônio imaterial em âmbito federal requer atenção aos aspectos coletivos dos fazeres e saberes culturais. Assim, a política e a atuação institucional do Iphan seriam balizadoras em termos de relativizar a ênfase dada pela economia criativa ao aspecto individual da criatividade. A partir do conhecimento do patrimônio imaterial e da interação com os detentores e seus grupos sociais, é possível pensar em fomentar ações de economia criativa com respeito às vontades e saberes coletivos no processo de salvaguarda. O maracatu de baque solto possui elementos de criatividade individual – versos de improviso dos mestres; criação estética das golas, lanças e chapéus; manobras dos caboclos de lança – conjugados com tradições coletivas, oferecendo um campo de possibilidades de promoção da economia criativa com a devida preservação cultural.

Evidentemente, em um processo de encontro entre cultura e economia há conflitos, negociações, acordos. Afinal, são mundos com códigos distintos, embora existam várias iniciativas empíricas e teóricas que queiram aproximá-los. Alguns ajustes são feitos para ora atender aos detentores, ora adequar-se às demandas do mercado (SILVANI, 2013). A economia criativa, com sua ênfase no *design*, na criatividade individual, na inovação tecnológica e suas interfaces com a indústria cultural pode gerar pressões frente a bens da cultura popular. No entanto, a política de salvaguarda do patrimônio imaterial centra suas atenções na participação social ativa e autônoma dos detentores nos processos decisórios, bem como na gestão compartilhada dos processos de sustentabilidade cultural. Assim, de partida já se pode pensar em uma relação conflituosa entre interesses dos detentores – legitimados pela política pública de salvaguarda – e interesses dos mercados. Como, nas palavras de Gilberto Velho (2006), patrimônio implica em negociação e conflito, trata-se a economia criativa de mais um ingrediente nesse processo de construção da sustentabilidade do patrimônio imaterial. No âmbito da política de preservação do patrimônio cultural, o interesse deve estar voltado para o fomento dos bens culturais com vistas à sua continuidade com autonomia dos detentores; e é esse o norte que deve ser perseguido em todo e qualquer processo de promoção da sustentabilidade, seja ela cultural, social, econômica. O desafio reside,

portanto em como manter os detentores de maracatu de baque solto protagonistas nos processos de criação, produção e reprodução cultural no contexto de fomento econômico de sua atividade, visando à sua sustentabilidade e superando problemas dessa ordem.

Referências bibliográficas

ABRANTES, Antônio Carlos Souza de. **Ciência, educação e sociedade: o caso do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e da Fundação Brasileira de Ensino de Ciências (FUNBEC)**. Tese de Doutorado. Doutorado em História das Ciências e da Saúde. Rio de Janeiro: Fundação Oswaldo Cruz, 2008.

ALMEIDA, José Américo de. **A Bagaceira**. 45. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2017.

AMADO, Frederico Augusto Di Trindade. **Direito ambiental sistematizado**. São Paulo: Método, 2009.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural**. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

ANJOS, Augusto dos. **Poemas**. Seleção de Zenir Campos Reis. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BARBOSA, Virgínia. **Caboclo de Lança**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=545&Itemid=1>. Acesso em: 16 nov. 2018.

BENHAMOU, Françoise. **Economia do patrimônio cultural**. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

BONALD NETO, Olímpio. Os caboclos de lança: azougados guerreiros de Ogum. In: SOUTO MAIOR, Mário; SILVA, Leonardo Dantas. **Antologia do Carnaval do Recife**. Recife: Fundaj, Ed. Massangana, 1991. p. 279-295.

BOURDIEU, Pierre. **O campo econômico: a dimensão simbólica da dominação**. Campinas: Papirus, 2000.

_____. **Economia das trocas simbólicas**. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

_____. **A distinção: crítica social do julgamento**. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2017.

BRASIL. Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em 17 nov. 2017.

_____. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em 17 nov. 2017.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006. Determina os procedimentos a serem observados na instauração e instrução do processo administrativo de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Resolucao_001_de_3_de_agosto_de_2006.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2017.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015. Dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_299_2015_dpi.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2017.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Termo de Referência para Salvaguarda de Bens Registrados. 2015a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Termo_referencia_salvaguarda_bens_registrados_2015.pdf>. Acesso em: 19 out. 2019.

_____. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria nº 200, de 18 de maio de 2016. Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maio_de_2016.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2017.

BUARQUE, Sérgio C. Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável. Brasília: INCRA, 1999.

BÜRGENMEIER, Beat. Economia do desenvolvimento sustentável. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil.** Salvador: UFBA, 2007.

CANCLINI, Néstor García. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade.** 4. ed. São Paulo: Edusp, 2013.

CHAVES, Suiá Omim Arruda de Castro. Carnaval em terras de caboclo: saber e “cultura” no Maracatu de Baque Solto. Enfoques – revista dos alunos do PPGSA-UFRJ, v. 10(1), 2011. p. 91-114. Disponível em: <<http://www.enfoques.ifcs.ufrj.br/~enfoques/>>. Acesso em: 02 fev. 2018.

CHUVA, Márcia Regina Monteiro. **Fundando a nação**: a representação de um Brasil barroco, moderno e civilizado, 2003. p. 313-333. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2237-101X2003000200313&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 jul. 2020.

_____. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 34. Brasília: IPHAN, 2012.

COMISSÃO MUNDIAL SOBRE MEIO AMBIENTE E DESENVOLVIMENTO. **Nosso futuro comum**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991.

CONFERÊNCIA DAS NAÇÕES UNIDAS SOBRE COMÉRCIO E DESENVOLVIMENTO (UNCTAD). **Relatório de economia criativa 2010**: economia criativa uma opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/MinC; São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

CRIBARI, Isabela (org.). **Economia da cultura**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009

ESTEVES, Leonardo Leal. **“Cultura” e burocracia: as relações dos Maracatus de Baque Solto com o Estado**. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Recife: UFPE, 2016a.

_____. **O Maracatu de Baque Solto e o Estado**: desafios para a salvaguarda de um “brinquedo pesado”. 2016b. p. 1-17. Disponível em: <http://evento.abant.org.br/rba/30rba/files/1466243654_ARQUIVO_Omaracatudebaque_soltoeoEstado-desafiosparaasalvaguardadeumbrinquedopesado.pdf>. Acesso em: 18 fev. 2018.

FEIL, Alexandre André; SCHREIBER, Dusan. **Sustentabilidade e desenvolvimento sustentável**: desvendando as sobreposições e alcances de seus significados. Cadernos EBAPE.BR, v. 14, nº 3, Artigo 7. Rio de Janeiro, 2017. p. 667-681. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/cadernosebape/article/view/57473>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

FERREIRA, Juca. **A economia da cultura e o desenvolvimento do Brasil**. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/a-economia-da-cultura-e-o-desenvolvimento-do-brasil/>>. Acesso em: 4 out. 2018.

FERREIRA, Luiza de Cavalcanti Azeredo. **Os intelectuais do Centro Nacional de Referência Cultural e a dinâmica do particular-universal (1975-1979)**. Disponível em: <http://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/28/1400554048_ARQUIVO_OsintelectuaisdoCentroNacionaldeReferenciaCulturaleadinamicadoparticular-universal.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

FONSECA, Maria Cecília Lourdes. **O Patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Belo Horizonte: Editora UFMG/MinC/IPHAN, 2005.

_____. **Referências Culturais:** base para novas políticas de patrimônio, 2001 p. 11-120. Disponível em: <http://repositorio.ipea.gov.br/bitstream/11058/4775/1/bps_n.2_referencia_2.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2020.

FRANCO, Monique. **Os palhaços do nosso povo.** Disponível em: <<http://escolanacionaldeteatro.com.br/estudos-sobre-teatro/os-palhacos-do-nosso-povo>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

FUNDAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DE PERNAMBUCO (FUNDARPE). **INRC do Maracatu de Baque Solto:** Dossiê de candidatura. Recife: FUNDARPE, 2013.

GASPAR, Lúcia. **Mestre Salustiano.** Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&id=700>. Acesso em: 8 abr. 2019.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Culturas populares:** patrimônio e autenticidade. In: BOTELHO, André; SCHWARZ, Lilia Moritz (Org.). **Agenda brasileira:** temas de uma sociedade em mudança. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GRENFELL, Michel. **Pierre Bourdieu:** conceitos fundamentais. Petrópolis: Vozes, 2018.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins; LIMA, Ivaldo Marciano de França. Os maracatus-nação do Recife e a espetacularização da cultura popular (1960-1990). **SAECULUM – Revista de História,** João Pessoa, pp. 183-198, 2006.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins; SILVA, Augusto Neves da. **Debates historiográficos em torno do Carnaval do Recife.** In: GUILLEN, Isabel Cristina Martins; SILVA, Augusto Neves da (Org.). **Tempos de folia:** estudos sobre o carnaval do Recife. Recife: Fundação Joaquim Nabuco / Editora Massangana, 2018.

GUIMARÃES, Andréia Letícia Carvalho. Os terreiros como espaço da diferença: análise sobre as intervenções do Estado nas comunidades tradicionais de matriz africana. **Revista Calundu,** Brasília, vol. 2, n. 1, pp. 99-125, jan-jun 2018.

HAAS, Ingrid Freire. A sustentabilidade cultural: perspectivas de desenvolvimento para as relações internacionais. **Revista Eletrônica do Curso de Direito – PUC Minas Serro,** n. 4, 2011. p. 55-77. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/DireitoSerro/article/view/1342>>. Acesso em: 16 out. 2017.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **O Registro do patrimônio imaterial:** dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4. ed. Brasília: IPHAN, 2006a.

_____. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois:** a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Brasília: IPHAN, 2006b.

LAVINAS, Laís Villela. **Um animal político na cultura brasileira:** Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966-1982). Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: UFRJ, 2014.

LEITÃO, Claudia Sousa. **Como a economia criativa pode contribuir para a valorização e a preservação do patrimônio histórico e cultural.** In: PINHEIRO, Adson Rodrigo S. **Cadernos do patrimônio cultural:** educação patrimonial. Fortaleza: Iphan, 2015. p. 141-156.

LOUREIRO, Camila; CALLOU, Angelo Brás F. Extensão rural e desenvolvimento com sustentabilidade cultural: o Ponto de Cultura no Sertão Pernambucano (Brasil). **Interações Revista Internacional de Desenvolvimento Local.** v. 8, n. 2, p. 213-221, 2007. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/inter/v8n2/a08v08n2.pdf>>. Acesso em: 4 out. 2018.

MAGALHÃES, Aloísio. **Bens Culturais:** instrumentos para um desenvolvimento harmonioso. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 20. Rio de Janeiro: FNpM, 1984.

_____. **E Triunfo?.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: FNpM, 1985.

MARTINS, Carla Pires. **Cravo do Canavial:** ‘entre’ o maracatu rural e a mimesis corpórea: a construção de uma dramaturgia cênica. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2013.

MAUSS, Marcel. **Ensaio sobre a dádiva.** Rio de Janeiro: Edições 70, 2001.

MEDEIROS, Roseana Borges de. **Maracatu Rural:** luta de classes ou espetáculo? (um estudo das expressões de resistência, luta e passivização das classes subalternas). Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Recife: UFPE, 2003.

MENDES, Sérgio Procópio Carmona. **Patrimônio cultural e mercado de arte popular:** a institucionalização da Sala do Artista Popular. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas: Unicamp, 2016.

MIGUEZ, Paulo. Aspectos da constituição do campo de estudos em economia da cultura. in: CRIBARI, Isabela (org.). **Economia da cultura.** Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009.

MONTIBELLER-FILHO, Gilberto. **O mito do desenvolvimento sustentável:** meio ambiente e custos sociais no moderno sistema produtor de mercadorias. 3. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

MOORE, Rob. **Capital.** In: GRENFELL, Michel. **Pierre Bourdieu:** conceitos fundamentais. Petrópolis: Vozes, 2018.

NASCIMENTO, Elimar Pinheiro do. **Trajetória da sustentabilidade:** do ambiental ao social, do social ao econômico. Estudos Avançados [online], v. 26(74), 2012. p. 51-64. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/ea/v26n74/en_a05v26n74.pdf (acesso em junho de 2018).

NEWBIGIN, John. **Economia criativa:** um guia introdutório. Londres: British Council, 2010.

OLIVEIRA, Daiana Felix de; MONTEIRO, Luciana de Vasconcelos Gomes. Ecodesenvolvimento: uma abordagem sob o contributo de Ignacy Sachs. **Revista de Direito e Desenvolvimento Sustentável**. Minas Gerais. vol. 1. n. 2, 2015. p. 29-48. Disponível em: <http://www.indexlaw.org/index.php/revistaddsus/article/view/939>. Acesso em: 16 out. 2017.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **2030 UN Agenda for sustainable development**. 2015. Disponível em: https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E. Acesso em: 2 ago. 2020.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Recomendações sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. 1989. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2017.

_____. **Declaração universal sobre a diversidade cultural**. 2002. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf. Acesso em: 9 set. 2018.

_____. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 2003. Disponível em: <https://ich.unesco.org/doc/src/00009-PT-Portugal-PDF.pdf>. acesso em: 20 nov. 2017.

_____. **Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**. 2005. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>. Acesso em: 17 out. 2017.

_____. **Policy for the integration of a sustainable development perspective into the processes of the World Heritage**. 2015. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/sustainabledevelopment/>. Acesso em: 22 dez. 2018.

PERNAMBUCO. Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010. Institui regras e critérios para a contratação ou formalização de apoio a eventos relacionados ao turismo e à cultura no âmbito do Poder Executivo do Estado de Pernambuco. Disponível em: <http://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?id=5241>. Acesso em: 28 jul. 2020.

PERNAMBUCO. Lei nº 16.454, de 6 de novembro de 2018. Altera a Lei nº 14.104, de 1º de julho de 2010, que define regras e critérios para a contratação ou formalização de

apoio a ações e eventos relacionados ao turismo e à cultura no âmbito do Poder Executivo Estadual. Disponível em: <<https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=16454&complemento=0&ano=2018&tipo=&url=>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

QUEIROZ, Hermano Fabrício Oliveira Guanais e. **O registro de bens culturais imateriais como instrumento constitucional garantidor de direitos culturais**. Dissertação de Mestrado. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro: IPHAN, 2014.

RANGEL, Marcio Ferreira. A cidade, o museu e a coleção. **Liinc em Revista**, v. 7, n. 1, 2011, Rio de Janeiro, 2011. p. 301-310. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3301>>. Acesso em: 23 abr. 2019.

REIS, Ana Clara Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri: Manole, 2007.

REIS, Daniel. Entre arquivos e memórias: a respeito de uma narrativa audiovisual sobre a CDFB. In: CNFCP. **Em busca da tradição nacional (1947-1964)**. Rio de Janeiro: CNFCP/IPHAN/MinC, 2008.

ROMERO, Fernanda Gabriela Gadelha. **O ativismo midiático e a apropriação do maracatu rural Estrela de Ouro de Aliança – PE pelo mercado cultural**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. João Pessoa: UFPB, 2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007.

SACHS, Ignacy. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

_____. **A terceira margem: em busca do ecodesenvolvimento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SALA, Dalton (1990). **Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, (31), 19-26. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70041>> Acesso em: 5 out. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Direitos humanos, democracia e desenvolvimento**. São Paulo: Cortez, 2014.

SANTOS, Rosana Maria dos. **É na lei e na marra: a organização do carnaval do Recife (1955-1964)**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura Regional. Recife: UFRPE, 2016.

SENA, José Roberto Feitosa de. **Apontamentos histórico-sociológicos do Maracatu de Baque Solto no carnaval popular e institucionalizado do Recife/PE**. II Encontro Internacional História, Memória, Oralidade e Culturas, Fortaleza/CE, 2014.

SERRA, Neusa; FERNANDEZ, Rafael Saad. **Economia criativa:** da discussão do conceito à formulação de políticas públicas. **RAI – Revista de Administração e Inovação**, São Paulo, v. 11, n. 4, p. 335-372, 2014. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rai/article/view/110253/108816>>. Acesso em: 16 out. 2018.

SILVA, Frederico A. Barbosa da. **Economia e política cultural:** acesso, emprego e financiamento. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

SILVA, Liliana Sousa e. **Sustentabilidade na cultura:** da diversidade cultural à sustentação financeira. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rio Barbosa, 2011. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminário_Internacional/FCRB_Liliana_Sousa_e_Silva_Sustentabilidade_na_cultura.pdf>. Acesso em: 20 mai. 2017.

SILVA, Noshua Amoras de Moraes e. **Manobras e evoluções:** etnografia dos movimentos do Maracatu Leão de Ouro de Condado(PE). Monografia de Graduação. Departamento de Antropologia. Brasília: UnB, 2015.

SILVANI, Juliana Morilhas. **O valor da cultura:** um estudo de caso sobre a inserção da louça do Maruanum/AP no mercado e sua relação com a preservação do patrimônio cultural. Dissertação de Mestrado. Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012.

SOUZA, Angela Cristina Rocha de; MELO, Maria Daniela Carneiro Gouveia de; CORDEIRO, Izabel Cristina de Araújo. **A cultura como espaço de luta:** reflexões sobre identidade, capoeira e cidadania. V ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19508.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2020.

TABOSA, Tibério; BESSONI, Giorge. **Contribuições para a construção de uma política pública de patrimônio cultural imaterial:** análise crítica do *locus* da sustentabilidade e da salvaguarda. Encontro Internacional de Cultura, Linguagens e Tecnologia do Recôncavo. Santo Amaro, 2017. Disponível em: <<http://enicecultufbr.org/ocs/index.php/enicecult/Ienicecult/paper/view/401>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

TAMASO, Izabela. **O movimento folclórico brasileiro:** uma rítmica de conquistas e fracassos. Anuário Antropológico – Sumário 1997, Brasília, p. 305-313, [201-?]. Disponível em: <http://dan.unb.br/images/pdf/anuario_antropologico/Separatas1997/anuario97_izabelatamaso.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2019.

THOMPSON, Patrícia. **Campo.** In: GRENFELL, Michel. **Pierre Bourdieu:** conceitos fundamentais. Petrópolis: Vozes, 2018.

VEIGA, José Eli da. **Para entender o desenvolvimento sustentável.** São Paulo: Editora 34, 2015.

VELHO, Gilberto. **Patrimônio, negociação e conflito**. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132006000100009&script=sci_arttext>. Acesso em: 23 jul. 2020.

VIEIRA, Sévia Sumaia. **Dos Canaviais à Capital**: cabocarias de Flecha, maracatus de orquestra, baque solto, rural... Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Recife: UFPE, 2003.

VIEIRA, Sévia Sumaia; SILVA, João Marcelo. **Caboclo de lança**: imaginário, identidade e narrativa social. III Congresso Brasileiro de Sociologia, Recife/PE, p. 1-12, 2007.

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

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Entrevistas realizadas

AMORIM, Maria Alice. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 27 de setembro de 2018.

CAVALCANTI, Alexandra de Lima. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 27 de setembro de 2018.

FERREIRA, Osmar Barbalho. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 13 de março de 2018.

FILHO, Manoel Salustiano Soares. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 8 de março de 2018.

LIMA, Juraciel Cândido de. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Tracunhaém: 26 de outubro de 2018.

LIRA, Raquel. Entrevista concedida por correio eletrônico a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 16 de abril de 2018.

SILVA, Lucivã Clementino da. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Tracunhaém: 12 de novembro de 2018.

SILVA, Risoaldo José da. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Condado: 24 de outubro de 2018.

SILVA, Wellington Rubens Severino da. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Lagoa de Itaenga: 25 de outubro de 2018.

TABOSA, Tibério. Entrevista concedida presencialmente a George Patrick Bessoni e Silva. Recife: 26 de setembro de 2018.