



Serviço Público Federal  
Ministério do Turismo  
Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional  
Departamento do Patrimônio Imaterial  
Coordenação-Geral de Identificação e Registro  
Coordenação de Registro

**NOTA TÉCNICA** nº 26/2021/COREG/CGIR/DPI

**ASSUNTO:** Nota Técnica referente ao Processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro, samba enredo.

**REFERÊNCIA:** Proc. 01450.001874/2021-81

*Brasília, 09 de julho de 2021.*

Esta Nota Técnica visa oferecer orientações para a formulação de Parecer de Reavaliação relativo ao Processo de Revalidação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo, com vistas à revalidação de seu respectivo título de Patrimônio Cultural do Brasil, o qual lhe foi atribuído em dezembro de 2007, por meio de sua inscrição no Livro das Formas de Expressão. Cabe informar que este processo foi iniciado seguindo os trâmites estabelecidos pela Resolução nº 05, de 12 de julho de 2019.

Em decorrência, a presente nota reúne e sistematiza as manifestações das áreas técnicas do Departamento do Patrimônio Imaterial quanto aos aspectos mencionados no artigo 5º da nova normativa. Para tal, decidiu-se proceder uma apreciação conjunta que reúne as reflexões e apontamentos de técnicos e coordenadores das Coordenações Gerais de Identificação e Registro (CGIR) e de Promoção e Sustentabilidade (CGPS), as quais foram debatidas em reuniões virtuais realizadas ao longo do mês de maio do ano corrente.

No texto que segue, estão sintetizados os aspectos culturalmente relevantes e demais informações pertinentes que justificaram este Registro, assim como indicações sobre os fundamentos para uma análise acerca da contribuição das ações de apoio e fomento implementadas para a continuidade e fortalecimento do bem cultural. Além das discussões anteriormente mencionadas, foram consultados os principais documentos que instruem o processo de Registro do bem: *Dossiê Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*, Parecer de membro do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, de autoria de Maria Cecília Londres Fonseca. Também consultamos as seguintes publicações institucionais: IPHAN. **Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados**. Número 1. Práticas de Gestão. Brasília: IPHAN, 2020; IPHAN. **Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade: 32ª edição**. Adélia Soares (ed.) e Deborah Gouthier (redação). Brasília: IPHAN, 2019; e IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018. Foi igualmente consultado o documento “Propostas levantadas durante o evento para o plano de salvaguarda do samba carioca”, contido na publicação **Samba em Revista** nº 02, do Centro Cultural Cartola, 2009, p. 44 e 45.

Antes, porém, de adentrar no conteúdo substantivo da presente manifestação técnica, é importante salientar que o Processo de Reavaliação para a Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais Registrados [doravante apenas Processo de Reavaliação] consiste em uma

oportunidade singular de se efetuar, a partir de uma perspectiva comparada, uma reavaliação do bem em novo momento que, a um só tempo, identifique as transformações pelas quais esses bens passaram desde a sua titulação e forneça parâmetros para uma compreensão mais aprofundada dos efeitos do reconhecimento do bem cultural como Patrimônio Cultural do Brasil. Dito de outro modo, trata-se de uma ocasião singular de reflexão retrospectiva sobre a própria política institucional. Isso possibilita rever decisões, rumos e encaminhamentos; visitar questões que, anos depois, parecem pouco exploradas ou receberam novos entendimentos; propiciar a elucidação de pontos e aspectos que, após a titulação, provocam impasses; e reapreciar a orientação geral do processo de patrimonialização do bem, suas justificativas, argumentos e recomendações de salvaguarda.

Também importa salientar que, conforme a perspectiva assumida pela Resolução Nº 05, as transformações pelas quais o bem passou não devem ser encaradas pelo prisma de uma inevitável descaracterização, algum tipo de decadência irreversível, mas como um processo de constante reinvenção e vitalidade, desde que tenha sido mantido a permanência da consciência de um vínculo histórico e de um repertório de referências culturais compartilhadas que se transmite dentro do grupo e por meio do qual eles demarcam suas fronteiras simbólicas, representam, agenciam e modificam a sua identidade cultural e localizam a sua territorialidade.

Outro elemento importante que merece destaque é a diferenciação entre os procedimentos de monitoramento e avaliação das ações e planos de salvaguarda e a Reavaliação do bem de que trata este processo administrativo. A política de salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial está fundada na promoção permanente do exercício coletivo (entre detentores; e entre Iphan e outros órgãos públicos com os detentores) de reflexão sobre o contexto da salvaguarda do bem cultural. Conforme preconizado no Termo de Referência para Salvaguarda de Bens Registrados, aprovado pela Portaria Iphan 299/2015, para a implementação da salvaguarda do bem Registrado, “é necessário que seja conformado um ambiente de discussão em prol da salvaguarda em que diferentes segmentos que compõem o universo do bem cultural estejam contemplados” e, para tanto, “cabe ao Iphan considerar a representatividade dos atores sociais diretamente envolvidos na produção e reprodução do bem cultural (detentores), assim como das instituições parceiras” (Anexo 1 da Portaria 299/2015, BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do IPHAN nº. 1093– Edição Semanal de 17/07/2015, p 08). E ainda:

“Sendo assim, a mobilização social para o início da salvaguarda é bastante relativa e depende do contexto sociopolítico do bem cultural e das condições em que foi desenvolvida a instrução do Registro. Contudo, após o bem ter sido Registrado, é imprescindível que os diversos atores relacionados sejam buscados para a implementação da salvaguarda. Esta é a implicação direta do reconhecimento como Patrimônio Cultural do Brasil: o desenvolvimento do processo de salvaguarda.

Em geral não é possível definir um período de tempo para a completa implementação da salvaguarda. A previsão é de que seja iniciada no decorrer da primeira década após o Registro, com vistas ao fortalecimento da **autonomia** dos detentores/produtores do bem cultural na produção, reprodução e gestão de seu patrimônio e a **sustentabilidade** do bem cultural no médio e longo prazo. Conforme o estabelecido pelo artigo 7º do Decreto nº 3551/2000, dez anos após a titulação o bem cultural passará por um processo de **reavaliação e revalidação** do Registro, no qual se observará, dentre outros aspectos, o impacto das ações desenvolvidas”. [1]

Dentro do contexto de trabalho acima descrito, os procedimentos de monitoramento e avaliação dos processos de salvaguarda orientam a tomada de decisões cotidiana acerca das ações desenvolvidas pelo Iphan, por parceiros e pelos detentores. O sentido do monitoramento e da avaliação dos processos de salvaguarda está voltado à gestão da salvaguarda do bem cultural e ao aperfeiçoamento contínuo dessa política patrimonial e de seus instrumentos. Trata-se de buscar identificar se o processo em curso está contribuindo para o alcance dos objetivos gerais da política, quais sejam, a autonomia dos detentores na gestão de seus patrimônios, a articulação interinstitucional em prol do bem registrado e a sustentabilidade cultural das práticas e manifestações patrimonializadas, e se mudanças de rumos na condução dos planos e ações se fazem necessárias.

Entretanto, independentemente do estágio de implementação do processo de salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo e daquilo que já

se tenha alcançado no que se refere aos propósitos gerais da política, nesta reavaliação do bem cultural o objetivo é de diagnosticar os "**processos de produção, reprodução e transmissão [do bem] no contexto social**" (Resolução Iphan 5/2019, artigo 2º). Para a reavaliação do bem cultural em apreço com vistas à revalidação do título de Patrimônio Cultural do Brasil, todos os dados, apontamentos e análises periódicas que tenham sido geradas sobre as atividades e a situação deste processo de salvaguarda configuram-se como um subsídio, mas não o único, para a análise dos efeitos e desdobramentos do Registro sobre as condições de manutenção do bem enquanto referência cultural.

Assim, o Processo de Reavaliação visa não apenas a possibilidade de apreensão de eventuais transformações pelas quais o bem tenha passado desde o Registro, como também pode trazer insumos à compreensão de aspectos oportunos não identificados naquele momento, como a abrangência da territorialidade da prática cultural e de seus detentores, ou de outros elementos e valores constituidores que não foram abarcados no recorte do Registro; além de propiciar uma releitura daquilo que à época do Registro foi vislumbrado como possibilidade de ações de apoio e fomento ao bem cultural, o que de fato foi realizado e as implicações do desenvolvimento de tais ações para a sua continuidade e fortalecimento.

A fim de organizar os aspectos analisados, obedecendo à Resolução nº 5, de 12 de julho de 2019, as considerações e ponderações que seguem foram subdivididas de acordo com os Blocos instituídos pelo Roteiro anexo à Resolução. Assim, no Bloco 1 destacaremos o recorte efetuado no momento do registro e destacaremos os "aspectos culturalmente relevantes" então considerados como elementos estruturantes Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo, visando subsidiar sua análise na atualidade; no Bloco 2, apontaremos alguns aspectos que dizem respeito às transformações do bem e a sua salvaguarda e que merecem uma reflexão mais atenta.

## **Bloco 1 – Condições atuais de produção e reprodução do bem cultural**

Em 20 de novembro de 2007, as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba Enredo foram registradas como Patrimônio Cultural do Brasil, sendo inscritas no Livro das Formas de Expressão. Sua candidatura foi solicitada no ano de 2004 pelo Centro Cultural Cartola, Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e Liga Independente das Escolas de Samba (Liesa), com o apoio da Secretaria Especial para a Promoção da Igualdade Racial (Seppir) e da Fundação Palmares. O abaixo-assinado com a anuência dos detentores foi construído ao longo do processo de pesquisa, em que sambistas e artistas apoiaram o registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

Em novembro de 2005, o Iphan e o Centro Cultural Cartola, com o apoio da Fundação Palmares, celebraram o Convênio de nº 03/2005 para a instrução técnica deste processo de registro. Segundo consta no Parecer Nº 004/07,

"Diante da amplitude do fenômeno cultural posto sob a denominação de "samba carioca" e da necessidade de se acordar com os proponentes, instituições e grupos interessados o recorte das pesquisas documentais e de campo necessárias à instrução do processo de registro, dedicou-se boa parte do ano de 2005 a essa discussão" ([http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer\\_DPI\\_matrizes\\_samba\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_DPI_matrizes_samba(1).pdf), p. 4).

Segundo o Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, o samba é definido como

"[...] um tipo de canção popular na qual os versos são acompanhados basicamente por instrumentos de percussão (pandeiro, surdo, tamborim, cuíca, repique, reco-reco, ganzá, etc.) e cordas dedilhadas (cavaquinho, banjo, violão de 6 e de 7 cordas), aos quais pode ser acrescida uma infinidade de instrumentos solistas ou acompanhadores (metais, madeiras, teclados, cordas, foles), de acordo com a intenção estética e possibilidades de execução" (Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro,

Após o Registro do Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2004), do Jongo no Sudeste (2005) e do Tambor de Crioula do Maranhão (2007), a candidatura do “samba carioca” deu continuidade ao reconhecimento e titulação das variações do metagênero “samba”. Visto que a formação do samba carioca foi posterior a essas manifestações estritamente relacionadas à cultura de povos de matriz africana, reconheceu-se a complexidade do dimensionamento deste bem, pois, como coloca a conselheira Maria Cecília Londres Fonseca em seu Parecer, “se costuma associar o termo ‘samba’ à versão carioca, e considerar o Rio de Janeiro como o ‘berço’ do samba no Brasil, seja porque o samba carioca assumiu em determinado período histórico o estatuto de ‘símbolo musical da nacionalidade’, tornando-se em seguida, sobretudo no exterior, imagem por excelência da música popular brasileira” ([http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Matrizes\\_samba\\_rj\\_parecer\\_conselho\\_consultivo.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Matrizes_samba_rj_parecer_conselho_consultivo.pdf), pp. 2-3).

A princípio, pensou-se em delimitar a instrução do objeto à documentação da memória e da criação dos mestres sambistas e escolas de samba, restringindo-se à documentação de depoimentos e à produção criativa dos atores mais antigos. Mais adiante, decidiu-se por uma perspectiva mais ampla, visto que o samba consiste em “expressões contemporâneas mais representativas da tradição do samba no Rio de Janeiro – expressões que podem ser vistas como matrizes das várias outras formas de samba que foram (e continuam sendo) criadas depois (...): o partido-alto, o samba de terreiro e o samba-enredo” (Parecer do Conselho Consultivo, p. 3).

Desse modo, o trabalho realizado no Rio de Janeiro conseguiu abranger em sua pesquisa o contexto no qual o samba carioca, também denominado como samba urbano ou samba de morro, foi construído, sem perder de vista que o samba passou de “alvo de discriminação e perseguição nas primeiras décadas a ritmo identificado com a própria nação, a ponto de ser um de seus símbolos”. O Dossiê destaca a inseparável história da libertação e experiências de liberdade dos negros escravizados; a chegada de imigrantes baianos ao Rio de Janeiro; a relação da religiosidade afro-brasileira com a criação de centros de encontros de negros; a formação de comunidades negras e a consequente reforma urbana, que as afastou do centro; assim como as histórias de resistências e dos processos criativos de “expressões populares de alto valor artístico e grande poder de integração”. Essa capacidade de integração é percebido a partir dos três universos culturais tradicionais africanos dos quais o samba se originou – o banto, o jêje e o nagô –, que, consequentemente, gerou diferentes estilos de samba. Porém, três gêneros são considerados como eixos de definição das matrizes do samba e são:

1. **Partido-alto**, também conhecido como samba de bamba. Nasceu em rodas de batucadas e surgiu da mistura de diversas práticas musicais e coreográficas, como as chulas, o lundu, o samba rural paulista, a samba de roda baiano e o calango. É também fruto da mistura da cultura negra, com os ritmos e danças advindas de povos da África, bem como da cultura europeia, por se utilizar das formas de versificação portuguesa. Possui como característica o desafio por dois ou mais cantadores, possuindo uma parte coral (refrão ou primeira) e uma parte solada com versos improvisados ou do repertório tradicional, muito embora se alegue que os improvisos tenham sido cada vez mais raros. Ele é cantado e dançado em círculo e, como nas antigas batucadas, algumas vezes um dos pares é convidado a entrar e a sambar no centro da roda, admirado pelos demais participantes. A configuração sonora nesse gênero é menos ampla do que costuma ser no samba, pois há uma marcação no pandeiro e um suporte harmônico feito pelo violão e cavaquinho, com os outros instrumentos ocupando lugar secundário, pois o destaque é para o improviso do solista. Há, ainda, três grupos estéticos: os partidos curtos, os que comportam refrãos mais extensos e os que se aproximam mais do samba de terreiro.
2. **Samba de terreiro** ou samba de quadra, que como seu próprio nome indica, ocorre em terreiros, que podem ser tanto a casa de candomblé, quanto os fundos de um quintal e/ou a área comum de uma escola de samba. Diferencia-se dos outros gêneros do samba por ser caracterizado pelo seu contexto e pode ser definido como aquele feito para o consumo interno dos sambistas. Trata-se,

portanto, de uma prática “sociomusical”, em que somente os sambistas têm a legitimidade de definirem um samba como sendo de terreiro. O samba de terreiro tem por finalidade primordial possibilitar o canto coletivo, principalmente das pastoras, e os volteios sinuosos de seus pares, conduzidos pelo diretor de Harmonia. Por não se tratar de um gênero caracterizado por aspectos formais, os sambas de terreiros apresentam grande variedade estilística, alimentada pela intensa troca cultural entre as escolas de samba. De toda forma, há duas tendências estéticas que se fazem presentes nesses espaços: uma similar ao partido-alto por haver um refrão forte, cantado em coro, e a outra que se desenvolve através de caminhos melódico-harmônicos intuitivos.

3. **Samba-enredo**, baseado na estrutura do desfile carnavalesco, cuja sonoridade da bateria da escola de samba se associa a uma canção narrativa, que a princípio não se relacionava a um enredo do desfile, mas que com o passar dos anos e a partir da década de 1940, mais especificamente, a letra da canção e o desfile estão intimamente costurados por um enredo, cujos sambas são mais extensos e praticamente sem nenhuma repetição.

Acerca das matrizes do samba no Rio de Janeiro, a Certidão de Registro complementa:

O samba de partido-alto, o samba de terreiro e o samba enredo são expressões cultivadas há mais de 90 anos por essas comunidades. Não são simplesmente gêneros musicais, mas formas de expressão, modos de socialização e referenciais de pertencimento.

Observamos, ainda, os principais **aspectos culturalmente relevantes** que conferem significação ao bem cultural como referência cultural, os quais elencamos a seguir:

1. **A música**, que devido à variedade de estilos de fazer samba, pode-se pensá-la como uma espécie de metagênero, definida como um grande ambiente “sociomusical” em que práticas culturais coletivas ocorrem a partir da música e através dela. Sobre a produção musical do samba, costuma-se dividi-lo entre o que é produzido em contextos comunitários e informais e aqueles que são feitos na indústria cultural e de forma mais profissional, que apesar de partirem de pressupostos opostos, também podem ser pensados como polos intercambiáveis;
2. **A poesia**, que varia a depender do gênero do samba, é parte estruturante deste bem cultural, uma vez que o samba possui um caráter funcional. No partido-alto, geralmente seguem quatro jogos rítmicos: monorrítmicos, que repetem a mesma rima; versos em duque, com estrofe de quatro versos, dois dísticos, em rimas emparelhadas; versos em quadra, com estrofe de quatro versos, com rimas alternadas; sextilha, com estrofe de seis versos, com flexibilidade rímica. Enquanto o samba de terreiro é pensado para ser cantado em bom tom e, para tal, a melodia deve ser envolvente e comunicativa, com versos singelos e melodia rica, cujos temas recorrentes são a mulher e a escola de samba, quase sempre os exaltando, envoltos por versos “esmerados, impregnados de puro lirismo”. Já o samba-enredo é feito sob encomenda, com um tema pré-determinado e tem como características o rebuscamento na linguagem e letra mais extensa;
3. **A dança**, apontada como a expressão máxima das heranças afro-brasileira no samba no Rio de Janeiro. Ainda que se possa traçar e registrar os passos mais característicos, a liberdade de criação é fundamental no ato de sambar. Sobre origens e influências, o dossiê nos aponta influências do candomblé da Bahia; caxambu fluminense; xangôs de Pernambuco, Alagoas e Paraíba; das congadas de Minas Gerais; da jardineira e candombes do Rio Grande do Sul; do jongo do Espírito Santo e Minas; do bailado guerreiro moçambicano de Goiás; do batuque e samba caipira paulista; do tambor de Mina do Maranhão, do lundu e do maxixe cariocas, sem mencionar as adaptações, reelaborações e criações ocorridas no Rio de Janeiro;
4. **A cena** é diversa e varia a depender do gênero que se analisa. No caso do samba-enredo, varia de ensaios nas quadras e desfiles das escolas de samba no sambódromo, mas quando se pensa no partido-alto e samba de terreiro, como o dossiê pontua, “as cenas são bem mais despojadas e diversas”;

5. **A roda de samba**, que é definida como a ambiência que permitiu o nascimento do gênero, com forte traço familiar, pois, a princípio, elas ocorriam nas casas das tias baianas na Praça Onze. As rodas podem ocorrer tanto em espaços mais íntimos, como em bares e centros culturais – apontadas como as rodas de samba tradicionais ou raiz –, e também nas quadras das escolas de samba – em que já não se costuma ouvir o partido-alto e o samba de terreiro. A roda de samba é apontada como elemento fundamental na geração, preservação e divulgação do samba;
6. **A religiosidade** é um aspecto indissociável do samba desde o nascimento do gênero musical, visto que samba e religião dividiam o espaço físico e a atenção dos cultores, assim como as escolas de samba se formaram em torno de lideranças religiosas fortes e entidades, ademais que festas religiosas, santos e orixás são frequentemente homenageados de forma destacada nas letras dos sambas. Para além da inegável marca da religiosidade afro-brasileira, há também indícios da religiosidade católica, como no caráter processional de deslocamento das escolas, típico das festas religiosas do Rio de Janeiro colonial;
7. **A comida** é uma manifestação da dinâmica do comer/beber da tradição africana, equivalendo a viver, preservar, comunicar e reforçar memórias individuais e coletivas. Não há reunião de sambistas sem o preparo e degustação de iguarias feitas pelas tias baianas, em referência à cultura nagô e banto transmitida pelos pais e mães de santo envolvidos no processo de criação do samba, que enxergam o ato de cozinhar como sagrado e que os alimentos são tratados de forma ritualística. “Pode-se observar a diferença e a variedade de pratos produzidos de uma escola para outra, de uma comunidade de sambistas para outra, apesar de a feijoada ser o prato mais tradicional hoje nas grandes reuniões de samba” (Dossiê, p. 70);
8. **Os instrumentos**, que vão desde as palmas das mãos e solas dos pés a utensílios de cozinha e caixas de fósforo para marcar o ritmo. Os instrumentos mais comuns são os de percussão (são apontados no mínimo 13 para formar uma bateria: surdo, repique, tarol, caixa-de-guerra, tamborim, pandeiro, pratinelas, agogôs, chocalho, pratos, reco-reco, atabaques, cuíca), corda (cavaquinho, violões de seis ou sete cordas), a flauta como instrumento de sopro e a voz;
9. **A bandeira**, substituta do estandarte, a princípio foi um quesito a ser avaliado nos desfiles das escolas de samba, julgada pela qualidade de sua concepção e pela capacidade do grupo em protegê-la e apresentá-la. Suas cores e os símbolos bordados no tecido são um forte elemento de identidade das comunidades de sambistas no Rio;
10. **As baianas**, que simbolizam as cabeças coroadas pelos cabelos brancos e representam a sabedoria das tias da antiga Praça Onze e do Estácio, berço do samba, onde elas dançavam e louvavam os orixás. Nos desfiles, as baianas do samba carioca usam indumentárias inspiradas nas das baianas tradicionais: turbantes, ojas, panos-da-costa, saias rodadas e tabuleiros. No cotidiano, as tias baianas ajudam a cuidar da roda, da quadra, da escola. Organizam a limpeza, fazem as comidas e preparam as celebrações. Formam o coral feminino, sendo para os compositores um termômetro dos sambas que vão pegar junto à comunidade. A bandeira é um elemento fundamental nas visitas que as escolas fazem umas às outras – verdadeiras “embaixadas”, sinais de amizade e aliança – e ao se receber convidados de fora do mundo do samba;
11. **As velhas guardas** são mais um exemplo da herança africana pela valorização dos mais velhos, reverenciados como detentores da sabedoria. Sua criação partiu do intuito de lembrar, divulgar e gravar canções dos mais antigos. As Velhas Guardas tradicionais e os seus grupos-show, organizados para apresentações, têm papel fundamental na preservação do acervo musical e da memória de escolas como Mangueira, Império Serrano, Salgueiro, Portela;
12. **O terreiro**, cujo nome remete às casas de candomblé, local de transmissão de conhecimentos, rituais de iniciação e integração, e foi incorporado ao espaço do samba, sob a noção de comunidade, de grupo familiar extensivo. No samba, os terreiros são o quintal dos sambistas, o terreno de ensaios das agremiações carnavalescas e outros lugares onde se cria, canta e dança o samba;
13. **A oralidade como transmissão do saber**, visto que nas comunidades a transmissão do samba se dá pela fala e pela vivência. O aspecto presencial é fundamental. As crianças das comunidades acompanham seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas de samba desde pequenas,

interessando-se pelos instrumentos, aprendendo por meio das brincadeiras e dançando ao lado de familiares, sendo comum que os saberes sejam transmitidos de pai para filho, observando-se um processo de sucessão nas escolas.

Uma das questões que receberam maior destaque no Dossiê diz respeito ao progressivo processo de espetacularização do samba e os impactos desse fenômeno no bem cultural; são mencionadas algumas “perdas” que o samba tem enfrentado ao longo das décadas, como, por exemplo, o declínio da prática do improviso no partido-alto; a aceleração nos sambas-enredo observada a partir da década de 1970; a descaracterização dos fundamentos e estruturas básicas do samba, assim relação dessas “perdas” com o envolvimento do samba com o mercado musical e o surgimento de novos subgêneros. Inicialmente, reiteramos que a perspectiva adotada pela Reavaliação prescreve a identificação e avaliação das transformações pelas quais o bem passou após dez anos de sua titulação, levando em consideração a complexa relação entre permanência e mudança a partir de uma perspectiva mais alargada: não pelo prisma da descaracterização ou perda de valores, mas sim pelo fortalecimento e vitalidade do bem face a diferentes conjunturas e instâncias.

Assim sendo, é oportuno averiguar se desde a titulação alguma mudança mais drástica ocorreu na maneira de encarar o que se chamou de “perdas” e descaracterização do “samba raiz” pelos detentores, visto que os mestres sambistas eram as principais vozes dessa queixa. Existe, hoje, alguma situação que dificulte ou possa dificultar a continuidade do bem cultural? Percebe-se ao longo do dossiê uma preocupação com a continuidade dos sambas de partido-alto e de terreiro: como se encontra a situação desses gêneros nos dias atuais? É mencionado, ainda, o declínio da prática do improviso e, atualmente, é possível diagnosticar se esse declínio resultou em uma perda irreversível? É possível espreitar o improviso mesmo que atrelada a outras formas de improvisação, como no rap, por exemplo? Houve alguma ressignificação dessas mudanças por parte dos mestres sambistas?

Partindo-se da reflexão das modificações no cenário musical advindas com a popularização da internet, esse fenômeno atendeu, de algum modo, a demanda por divulgação e documentação de letras e músicas? O dossiê também aponta que o samba não se limitou a um só lugar de apresentação, pois “o samba se deu e se dá em qualquer lugar, em qualquer hora, bastando que os sambistas se reúnam”, seja em terreiros, quadras, trens, bares e centros culturais. Com o surgimento de lives e shows online, de que maneira o samba tem ocupado o espaço digital e tem sido recepcionado?

No momento da titulação, foram identificados um conjunto expressivo de escolas de samba (72), locais de referência (11) e rodas de samba (17) que se encontram mapeadas nas páginas 104 e 105 do dossiê. É bastante provável que esse número tenha se modificado, seja em função da criação ou extinção desses espaços ou na não-identificação no momento de instrução desse processo. Questionamos se houve identificação de novas escolas de samba, locais de referência e rodas de samba desde o Registro e em caso de extinção, quais foram suas motivações? Há necessidade de se ampliar a identificação?

Ressaltando a vitalidade do bem cultural em questão, a exemplo da mudança do posicionamento do mestre-sala e porta-bandeira no desfile de Carnaval ou a descaracterização das baianas, adequando sua indumentária ao enredo do desfile, é possível identificar outras inovações dessa natureza nos desfiles? De que maneira os detentores mais antigos enxergam essas adaptações?

Em se tratando de um reconhecimento do Estado frente a um bem cultural já consolidado antes mesmo da titulação como patrimônio do Brasil, o que o Registro trouxe de benéfico para a continuidade dessa manifestação cultural? Como tem sido a relação do Estado para além da esfera federal com relação às escolas e rodas de samba? Considerando o histórico de tensões entre Estado e o samba, como os detentores avaliam essa relação atualmente? A atuação estatal tem gerado algum impacto estrutural nos ritos do samba nos últimos anos?

Convém averiguar se as relações de gênero e os seus respectivos papéis no interior das matrizes do samba se mantiveram ao longo dos anos. O dossiê traz alguns importantes nomes de sambistas mulheres, muito embora elas estejam em menor quantidade nas escolas e rodas de samba. Como isso tem se dado nos últimos anos? As mulheres têm se destacado para além dos papéis

comumente destinados a elas, como de porta-bandeiras e baianas, assim como de responsáveis por tarefas de cozinha e limpeza dos espaços de encontros?

Por fim, considerando as restrições impostas pela pandemia de Covid-19 durante o ano de 2020 e 2021 e seus possíveis impactos na reprodução de uma manifestação cultural que tem como característica a reunião, a comunidade e a coletividade, houve alguma mudança significativa que possa repercutir nos próximos anos? Como as rodas e escolas de samba têm se reunido ao longo da pandemia? Quais os impactos gerados após um ano sem carnaval?

## **Bloco 2 – As transformações e o fortalecimento sociocultural do bem reconhecido como patrimônio cultural do Brasil**

Conforme discutido no Bloco 1 – Condições atuais de produção e reprodução do bem cultural, o bem cultural Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo foi registrado no livro das Formas de Expressão em 2007. Todo o material consultado sugere que as matrizes do samba, especialmente o samba de terreiro e o partido-alto passaram, principalmente a partir da segunda metade do século XX, por um processo de enfraquecimento devido, por um lado, à incorporação do gênero musical a uma indústria cultural e fonográfica que exige certos padrões de produção e, por outro, à dinâmica de espetacularização dos desfiles das escolas de samba impulsionada pelo turismo. Assim, as demandas dos detentores e demais agentes envolvidos no processo de patrimonialização do bem, desde o momento do pedido de registro, alinhou-se ao desejo de valorização das matrizes do samba, especialmente em relação a atividades voltadas à elaboração de documentação sobre a história do samba no Rio de Janeiro por meio das narrativas dos sambistas mais velhos; do processo de revitalização da prática do partido-alto e do samba de terreiro nas quadras de escola de samba; além de da realização de atividades educativas para engajar as gerações mais novas.

Segundo Nilcemar Nogueira e Desirre dos Reis Santos, autoras do artigo “Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”,<sup>[2]</sup> o Centro Cultural Cartola (desde 2016, Museu do Samba) construiu o programa “Samba Patrimônio” e o encaminhou à Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR) em 2004. A proposta tinha como objetivo principal viabilizar a candidatura do samba carioca a Patrimônio Cultural do Brasil. Nogueira e Santos (2020, p. 63) afirmam que “o encaminhamento só foi possível porque a cantora e compositora Leci Brandão tornou-se membro do Conselho Nacional de Promoção da Igualdade Racial e convidou o então Centro Cultural Cartola a enviar proposta à SEPPIR para estimular o reconhecimento público do samba e do sambista, dada a contribuição histórica dessas comunidades na construção de nossas referências culturais”. Assim, entre os anos de 2005 e 2006, foi realizada a pesquisa para instrução do processo de registro, por meio de um convênio entre o Centro Cultural Cartola e o Iphan, com apoio da Fundação Cultural Palmares.

Ainda segundo Nogueira e Santos, um dos desafios enfrentados pelos pesquisadores à época foi a circunscrição do objeto a ser patrimonializado pelo Iphan. Num primeiro momento o foco da pesquisa estava na dinâmica das escolas de samba, mas após orientações técnicas do Iphan, a pesquisa centrou-se nas três principais modalidades do samba no Rio de Janeiro, ou seja, partido alto, samba de terreiro e samba enredo. Justificou-se escolha pelo seguinte: “essas três formas de expressão implicam relações de sociabilidade: sua prática estava enraizada no cotidiano dos sambistas, na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica” (Nogueira e Santos, 2020, p. 65). Interessante refletir sobre aspecto da identificação do bem cultural porque ele está intrinsecamente relacionado às ações de apoio e fomento implementadas após o registro.

De fato, logo após o reconhecimento, e com o apoio do Iphan para a criação do Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca,<sup>[3]</sup> o Centro Cultural Cartola tornou-se o epicentro da divulgação, da pesquisa, da documentação, do encontro e transmissão de conhecimentos sobre as matrizes do samba no Rio de Janeiro. Durante mais de uma década após o registro, podemos

considerar, portanto, diversas iniciativas foram desenvolvidas e – dentre aquelas que já existiam antes do reconhecimento – potencializadas pela existência de um espaço que, além de abrigar acervos e disponibilizá-los à consulta pública, promoveu frequentemente em todos esses anos diversas ações de difusão e valorização, como exposições, capacitações, seminários, atividades educativas, entre outras. É digno de nota que a salvaguarda desenvolvida nesse espaço se alinha à conformação de um Centro de Referência, tal como previsto pela Portaria IPHAN 299/2015, que dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do IPHAN.

Uma análise das informações disponíveis sobre a atuação do atual Museu do Samba nos permite averiguar o compromisso desse espaço não só com a atuação do Iphan no campo do patrimônio cultural imaterial, mas sobretudo na sua capacidade de agregação de diferentes lideranças do samba no Rio de Janeiro, para além do Morro da Mangueira. Sugerimos que o Parecer de Reavaliação descreva alguns dos impactos desse espaço para a salvaguarda do bem cultural. De igual maneira, analisar, ainda que brevemente, como se dá a articulação entre instituições públicas federais, estaduais e municipais por meio de iniciativas promovidas pelo Museu no tocante à sua manutenção e permanência também poderia ser um aspecto importante a constar no Parecer.

Além disso, seria interessante que o Parecer de Reavaliação pudesse refletir sobre o alcance dessas ações no tocante à comunidade detentora. De que forma as atividades promovidas pelo Museu do Samba impactaram na dinâmica da prática cultural? Os detentores das três modalidades de samba sentem-se igualmente reconhecidos e representados pelas ações de salvaguarda desenvolvidas após o registro? Como se dava a participação das diversas personalidades do samba no Conselho Gestor do Pontão de Cultura Matrizes do Samba?[4] Considerando que se tratou de uma iniciativa voltada à incorporação de diversos agentes no processo de salvaguarda, ela se perpetuou nos anos seguintes? Enfim, qual o lugar desse Conselho no contexto mais amplo de iniciativas voltadas à promoção e engajamento dos detentores na realização de ações de apoio e fomento voltadas à salvaguarda do bem cultural?

Nogueira e Santos (2020, p. 67) descrevem que o projeto Memória das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, voltado à construção de narrativas por meio das técnicas da história oral, passou a ser integrado como programa do Museu do Samba em 2009: “Trata-se da criação de fontes primárias do samba por meio de registro de histórias de vida com depoimentos de referentes sambistas em suas variadas formas de atuação”. Seria relevante compreender de que forma esse material é utilizado de maneira mais ampla nos territórios onde o samba é tradicionalmente praticado na cidade do Rio de Janeiro. Embora as autoras ressaltem que o Museu do Samba atue no Morro da Mangueira e seu entorno, “lugar de alta vulnerabilidade social e um berço do samba” (NOGUEIRA e SANTOS, 2020, p. 70), como os detentores habitantes de outros espaços sociais interagem com as ações promovidas pelo Museu?

Uma das recomendações de salvaguarda contida no Dossiê elaborado para o registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro previa a criação de canais, “de modo que o conhecimento acadêmico produzido em torno do samba retorne aos grupos criadores/mantenedores da tradição”.[5] Para além do material de pesquisa (acadêmico ou não), como os demais produtos elaborados em mais de uma década retornam aos detentores? Os técnicos da Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro que redigirão o Parecer de Reavaliação poderiam incluir na sua análise, caso possível, como se realiza a distribuição do conhecimento e demais materiais no âmbito da salvaguarda das matrizes do samba para os diferentes representantes do bem cultural. Apontamos outra questão importante de ser avaliada. Considerando que grande parte das recomendações de salvaguarda elaboradas durante o processo de instrução do registro se voltavam à produção de história e memória sobre as matrizes do samba no Rio de Janeiro e muitas ações nesse sentido foram de fato executadas, elas ainda permanecem no horizonte dos detentores? Ou seja, durante a elaboração do Plano de Salvaguarda ainda não finalizado, essas diretrizes continuam sendo demandadas pelos envolvidos nessa elaboração? O Parecer de Reavaliação poderia trazer informações relativas a essas mudanças (ou não?) de perspectivas por parte da comunidade detentora em relação a ações de salvaguarda possíveis, passados mais de dez anos desde o reconhecimento.

O Dossiê de Registro também apontava a necessidade de se revitalizar a prática do partido-alto e do samba de terreiro nas quadras das escolas de samba. Indicava, inclusive, que essa ação poderia

ter um lugar específico no Plano de Salvaguarda, na modalidade “transmissão do saber”. Houve alguma atividade nessa linha? Foram realizadas ações voltadas, especificamente, ao fortalecimento dessas matrizes? Caso haja oportunidade, os técnicos da Superintendência do RJ responsáveis pela redação do Parecer de Reavaliação poderiam refletir sobre a eficácia e alcance dessa linha de atuação e se a comunidade detentora ainda apresenta essa demanda.

Sabe-se apenas que, num documento intitulado “Propostas levantadas durante o evento para o plano de salvaguarda do samba carioca”, inserido no número 2 (2009) do *Samba em Revista*, publicação do Centro Cultural Cartola, dois itens foram elaborados na seção “Transmissão do Saber – Ações Educativas”: criação de oficinas, onde os mestres apresentariam a sua arte às novas gerações; e encontros, exposições e atividades nas escolas. Assim, seria interessante pensar por que a demanda relativa à revitalização do partido-alto e do samba de terreiro não constam nesse documento de 2009. Aliás, qual o contexto de produção desse documento? Quais foram os atores da salvaguarda do bem representados na ocasião? É possível considerá-lo como um proto Plano de Salvaguarda?

Ainda sobre questões concernentes ao Plano de Salvaguarda, outro aspecto relevante que poderia ser discutido no Parecer de Reavaliação trata-se das várias perspectivas sobre a construção do Plano de Salvaguarda. Uma Menção Honrosa foi concedida ao Museu do Samba pela ação “Plano de Salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro (RJ)” na 32ª edição do Prêmio Rodrigo Melo Franco de Andrade (2019).<sup>[6]</sup> Esse Plano foi divulgado para um público mais amplo? Se sim, em qual formato? Quais atividades deste Plano de Salvaguarda elaborado pelo Museu do Samba foram executadas? Quais benefícios trouxeram para a produção e reprodução de cada uma das matrizes do samba? Há atividades que ainda não foram executadas? Em que medida as atividades não executadas estarão contempladas o Plano de Salvaguarda em elaboração pela Superintendência?

Voltando ao tema a noção de transmissão, gostaríamos de propor uma reflexão. No artigo *Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro*, as autoras argumentam que

**A transmissão do samba se dá pela oralidade e pela vivência.** As crianças das comunidades costumavam acompanhar seus pais, irmãos e vizinhos às quadras das escolas e às rodas de samba. Lá brincavam com as peças da bateria, tocando a seu modo, sambando ao lado de seus avós, mães e tias, copiando seus passos, numa total integração da criança no universo do samba. **A observação da constante transmissão de conhecimento em que o sambista ensina a seu filho o que aprendeu de seu pai é exatamente um dos mais importantes traços da permanência do samba como valor cultural dotado de grande importância nesses grupos sociais.** Um processo natural de transmissão entre gerações do samba que se encontra hoje enfraquecido pela perda de espaço de sambistas tradicionais nas agremiações.<sup>[7]</sup> [Grifos nossos].

Esse trecho sugere que um modelo de transmissão do samba às novas gerações teria ficado no passado, e esse seria um dos grandes motivos que explicariam o enfraquecimento do samba. Em primeiro lugar, caberia questionar o que significa exatamente essa ideia de enfraquecimento. Quais são suas características? Ela se refere a quais processos sociais, exatamente? A existência e a reprodução do samba, nesse sentido, estariam fatalmente relacionadas a esse modo de transmissão “natural”, “de pai para filho”. Mas, haveria somente esse modo de transmissão? Seria possível compreender esse cenário de perda irreconciliável, diante de tantas ações de salvaguarda desenvolvidas em prol da sustentabilidade do bem cultural em todos esses anos, antes e após a sua titulação como Patrimônio Cultural do Brasil? As dinâmicas de transmissão não estariam se transformando? Ou seja, ao invés de centradas exclusivamente nos quintais, nas rodas e nas quadras das escolas, a transmissão de saberes, práticas e conhecimentos relacionados ao samba não estariam se tornando mais difusas, processo que acompanharia, inclusive, os próprios espaços construídos durante a patrimonialização do bem cultural? É possível refletir sobre esses diversos mecanismos atuais de transmissão (não somente intergeracionais) que permitem a reprodução das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro?

Por fim, sugerimos que o Parecer de Reavaliação construa uma reflexão voltada ao fenômeno da espetacularização abordado no material consultado. O forte apelo turístico produzido pelo carnaval e demais manifestações do samba apresentadas para além dos seus espaços tradicionais de produção e reprodução são frequentemente apontados como fatores de enfraquecimento da prática cultural. Esse processo, segundo as fontes elencadas no início desta Nota Técnica, vem ocorrendo há

décadas, muito antes do registro. Após o reconhecimento das Matrizes do Samba no RJ, esse cenário se alterou? As medidas de salvaguarda implementadas durante os últimos anos contribuíram de alguma forma para minimizar os efeitos nocivos da espetacularização? Para além da “indústria do samba”, fomentada em torno do carnaval carioca e das gravações comerciais das canções, existem outros nichos de atuação profissional e de mercado que beneficiam as matrizes do samba menos afeitas a esse mercado de massa? De que forma as Velhas Guardas se inserem nessa dinâmica? Sabe-se que, muito além do significado e da herança deixada pelos grandes nomes do samba às novas gerações, a chamada velha guarda também se reinventa e se renova constantemente, em sintonia com as transformações contemporâneas. Assim, como podemos compreender as distintas economias do samba, a partir da perspectiva dos próprios detentores desse bem cultural? Mais especificamente, como as Velhas Guardas se relacionam com um mercado de entretenimento que muitas vezes exclui as diversas formas da manifestação de algumas das matrizes do samba?

\* \* \*

Cumpra lembrar que os apontamentos e questões acima são indicações e sugestões que podem ser tratadas no Parecer de Reavaliação, sem prejuízo de outras tantas questões e informações que também poderão vir a ser integradas ao texto final. Nesse sentido, caberá aos técnicos da Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro avaliar a pertinência e oportunidade de discorrer sobre os tópicos indicados, de modo a oferecer uma avaliação e reflexão geral sobre as alterações pelas quais o bem passou e os desdobramentos de seu processo de titulação.

Além disso, é importante ressaltar que a produção do Parecer de Reavaliação deve contar com a participação de detentores, parceiros e demais segmentos que vêm se envolvendo diretamente com a salvaguarda do bem. Com isso, espera-se que os grupos confirmem sua anuência ao Processo de Revalidação, ao conteúdo do Parecer de Reavaliação e se tornem coparticipes das decisões e encaminhamentos deliberados no momento da Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil. Em função do contexto da pandemia de COVID-19, atividades presenciais não são oportunas, tampouco desejáveis. Há, no entanto, estratégias alternativas de acesso aos detentores e suas instâncias de representação, por meio de plataformas virtuais, aplicativos eletrônicos, etc.

Ressaltamos que eventuais recomendações e encaminhamentos devem ser debatidos junto aos grupos, a fim de que se proceda, oportunamente, seu atendimento pelas áreas do Iphan.

Assinam a presente Nota:

**Luan Silveira Alves de Moura**

Analista

Coordenação Geral de Promoção e Sustentabilidade – CGPS

**Sara Santos Morais**

Técnica

Coordenação de Apoio à Salvaguarda dos Bens Registrados – COABR

Coordenação Geral de Promoção e Sustentabilidade – CGPS

**Sabrina Cristina Queiróz Silva**

Técnica

## Coordenação de Registro – COREG

## Coordenação Geral de Identificação e Registro – CGIR

[1] Termo de Referência para a Salvaguarda de Bens Registrados. IPHAN. Portaria nº 299. BAE – Boletim Administrativo Eletrônico do IPHAN nº. 1093– Edição Semanal de 17/07/2015, p.09.

[2] NOGUEIRA, Nilcemar e SANTOS, Desiree dos Reis. Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. In: IPHAN. **Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados**. Número 1. Práticas de Gestão. Brasília: IPHAN, 2020.

[3] De 2008 a 2015, o Iphan apoiou o Centro Cultural Cartola adquirindo mobiliário, equipamentos para infraestrutura necessária à instalação física, acondicionamento e consulta ao acervo, compra de bibliografia especializada, contratação de serviços para levantamento e localização de filmes, fotografias, periódicos e outras publicações e levantamento e catalogação da produção fonográfica relativa aos sambas de partido-alto, de terreiro e de enredo das escolas de samba. Cf. IPHAN. **Saberes, fazeres, gingas e celebrações: ações para a salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil 2002-2018**. Brasília: IPHAN, 2018, p. 131.

[4] [Notícia: Circuito do Samba - IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional](#). Acesso em 08/07/2021.

[5] Cf. <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>, p. 119. Acesso em 07/07/2021.

[6] Cf. [Revista\\_PRMFA2019.pdf \(www.gov.br\)](#). Acesso em 08/07/2021.

[7] NOGUEIRA, Nilcemar e SANTOS, Desiree dos Reis. Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. In: IPHAN. **Cadernos da Salvaguarda de Bens Registrados**. Número 1. Práticas de Gestão. Brasília: IPHAN, 2020, p. 72.



Documento assinado eletronicamente por **Sara Santos Morais, Técnico**, em 09/07/2021, às 17:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luan Silveira Alves de Moura, Analista I**, em 09/07/2021, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Sabrina Cristina Queiroz Silva, Técnico I**, em 12/07/2021, às 18:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site <http://sei.iphan.gov.br/autenticidade>, informando o código verificador **2801822** e o código CRC **F564C29A**.

**ANEXO**

insira aqui o texto do anexo.

**Referência:** Processo nº 01450.001874/2021-81

SEI nº 2801822