

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB)

André Vieira Sonoda

**Registros sonoros etnográficos de manifestações culturais populares do Nordeste
do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI**

João Pessoa, 2023.

ANDRÉ VIEIRA SONODA

Registros sonoros etnográficos de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI

Tese apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB) como exigência parcial à obtenção do título de Doutor em Etnomusicologia. Área de concentração: Música, Cultura e Performance. Orientação: Prof. Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz.

João Pessoa, 2023.

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S699r Sonoda, André Vieira.

Registros sonoros etnográficos de manifestações
culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados
pelo IPHAN no século XXI / André Vieira Sonoda. - João
Pessoa, 2023.

470 f. : il.

Orientação: Luis Ricardo Silva Queiroz.

Tese (Doutorado) - UFPB/CCTA.

1. Música - Etnografia. 2. Registros fonográficos.
3. Manifestações culturais. 4. Brasil - Região Nordeste
- Século XXI. 5. Políticas públicas culturais. I.
Queiroz, Luis Ricardo Silva. II. Título.

UFPB/BC

CDU 78:39(043)



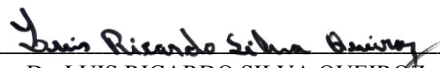
**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

DEFESA DE TESE

Título da tese: Registros sonoros etnográficos de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI.

Doutorando: ANDRÉ VIEIRA SONODA

Tese aprovada pela Banca Examinadora:


Dr. LUIS RICARDO SILVA QUEIROZ
Orientador/UFPB


Dr. FÁBIO HENRIQUE RIBEIRO
Membro Interno do Programa/UFPB


Dr. VANILDO MOUSINHO MARINHO
Membro externo ao Programa/UFPB


Dra. RAIANA ALVES MACIEL LEAL DO CARMO
Membro Externo à Instituição /UNIMONTES


Dr. TIAGO DE QUADROS MAIA CARVALHO
Membro Externo à Instituição/ UFRN

João Pessoa, 21 de março de 2023.

Aos amados e pacientes André Moura Sonoda
e Manuela de Moura Gonçalves Sonoda.

AGRADECIMENTOS

Eu não teria concluído este trabalho sem a colaboração e apoio de pessoas e Instituições às quais serei eternamente grato.

Agradeço à minha esposa, Manuela de Moura Gonçalves Sonoda, e ao meu filho, André Moura Sonoda, pela paciência e compreensão ao longo do período de concepção, pesquisa, escrita e correção desta tese de doutorado.

À Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB), tanto na ocasião da administração da Professora Dra. Eurides de Souza Santos quanto naquela do Professor Dr. Valério Fiel da Costa. Agradecimentos estes, que estendo cordialmente aos Assistentes Administrativos do referido Programa, Ian Nichola Costa de Araújo e José Augusto Zafalan Carrijo.

Ao Professor Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz, meu orientador nesta pesquisa de doutorado. Suas sempre pertinentes considerações me mostraram o caminho mais adequado e coerente a seguir sempre que decisões importantes eram necessárias, ainda que minha incipiente visão científica, por vezes, acreditasse que providências outras fossem mais adequadas.

À Professora Dra. Raiana Alves Maciel Leal do Carmo e aos Professores Dr. Tiago de Quadros Maia Carvalho, Dr. Fábio Henrique Ribeiro e Dr. Vanildo Mousinho Marinho, membros da Banca de Qualificação, os quais me concederam a honra de suas imprescindíveis sugestões no sentido de adequações para o aprimoramento do trabalho.

Aos Professores do doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música (PPGM/ UFPB) que, direta e/ou indiretamente, colaboraram para a realização desta pesquisa, seja por intermédio de debates e discussões essenciais, seja com sugestões científico-metodológicas indispensáveis.

Finalmente, agradeço à minha mãe, Esp. Maria do Rosário Pompeia Vieira Sonoda, e meu irmão, Dr. Ivan Vieira Sonoda, por todos os debates e discussões acerca dos tópicos que direta ou indiretamente me auxiliaram na concepção deste pleito.

RESUMO

Desde a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, em 1930, e ao longo de parte significativa do Século XX, o investimento governamental em mecanismos de proteção do patrimônio cultural brasileiro fundamentou-se principalmente no tombamento de patrimônios materiais com características eurocêntricas, fortemente vinculados à cultura da classe dominante. No entanto, ao final do Século XX, um novo paradigma reorientou os intuitos governamentais, promovendo uma gradual aproximação a mecanismos contemporâneos de registro e salvaguarda do patrimônio imaterial. Este último, mais ligado às classes populares, além de mais bem representativo do *ethos* e dos aspectos socioculturais do povo brasileiro. Materializado na atuação do *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN), este novo contexto político favoreceu uma ampliação da atividade de registros sonoros etnográficos sobre as manifestações culturais populares na Região Nordeste do Brasil no Século XXI. No entanto, apesar da relevância desses documentos fonográficos para a Nação, nenhuma abordagem científica sobre os mesmos, nos termos aqui implementados, parece ter sido instituída até o presente momento. Realizada entre 2018 e 2022, a presente pesquisa empregou análises bibliográficas, documentais, acústicas e estatísticas para avaliação das características, tendências e lacunas desses registros sonoros etnográficos subsidiados pelo IPHAN no Século XXI. Para tanto, três dimensões analíticas foram adotadas: *física do som e acústica auditiva*; *engenharia de áudio* e, finalmente, *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*. Dimensões estas, imprescindíveis para a apreensão do objeto de estudo, assim como para a produção de informações relevantes e inéditas para a etnomusicologia e áreas nas quais o trabalho etnográfico representa um procedimento fundamental. Enquanto resultados, quatro aspectos foram considerados principais. Primeiro, a apreensão das características, tendências e lacunas dos registros sonoros avaliados. Aspectos estes, reveladores de contextos socioculturais importantes relacionados a vinte e seis manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, as quais, no âmbito desta pesquisa, alçaram-se à condição de objetos principais de análise. Segundo, a constatação da necessidade de reflexões acerca de práticas etnográficas na etnomusicologia. Aspectos, inclusive, considerados relevantes para todas as áreas do conhecimento nas quais o trabalho etnográfico, com ênfase em registros fonográficos, representa procedimento indispensável. Terceiro, a necessidade de adequações em políticas governamentais de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro no sentido tanto da instituição de orientações para a prática de registros sonoros etnográficos, ancoradas em constructos e concepções epistêmico-filosóficas da etnomusicologia,

antropologia e manifestações culturais brasileiras, quanto de mecanismos jurídicos mais adequados às demandas contemporâneas de salvaguarda e difusão do patrimônio cultural nacional. Finalmente, constatou-se a viabilidade do uso de análises estatísticas para identificação de dados quantitativos capazes de subsidiar análises qualitativas relevantes para a etnomusicologia. Enquanto conclusões, três pontos foram considerados relevantes. Primeiro, a necessidade de aprimoramentos epistêmico-conceituais no campo da etnomusicologia, tanto em relação à prática de registros sonoros e processos de pós-produção de materiais etnográficos quanto acerca de hierarquias de gênero, relações de poder, além de discriminações religiosas e culturais contemporâneas. Estas últimas, atentatórias aos direitos e liberdades de manifestações culturais populares, sobretudo culturas indígenas e afro-brasileiras. Segundo, a necessidade de aprimoramentos em políticas públicas culturais tanto no âmbito de mecanismos de salvaguarda, proteção e difusão do patrimônio cultural nacional quanto de orientações técnico-operacionais oficiais, por parte do IPHAN, que possam disciplinar melhor atividades de registro sonoro etnográfico e etapas de pós-produção desses materiais segundo preceitos etnomusicológicos, antropológicos e étnicos de expressões culturais brasileiras, especialmente aquelas qualificadas como patrimônio imaterial nacional. Concluiu-se ainda que o emprego de análises estatísticas em pesquisas etnomusicológicas pode revelar dados importantes, favorecendo análises qualitativas indispensáveis. Embora subsídios desse tipo possam aproximar-se de lógicas frequentemente consideradas impróprias aos intuits das ciências humanas, parecem capazes de elucidar aspectos e contextos socioculturais de difícil identificação por opções metodológicas unicamente qualitativas. Finalmente, as interpretações aqui instituídas permitiram a fundamentação da tese de que os registros sonoros de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI revelam necessidades de aprimoramentos epistêmico-conceituais, prático-operacionais e normativos tanto em políticas públicas culturais de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional quanto na etnomusicologia e em processos etnográficos de campo que incluam registros fonográficos. Espera-se, portanto, que a presente iniciativa favoreça mudanças nos termos aqui apontados.

Palavras-chave: registros fonográficos; etnografia; manifestações culturais; Nordeste do Brasil; políticas públicas culturais; IPHAN; Século XXI.

ABSTRACT

Since the political ascension of Getúlio Vargas to power, in 1930, and during most of the 20th century, government investment in mechanisms to protect the Brazilian cultural heritage was mainly based on the registration of a material heritage with Eurocentric characteristics, strongly related to the culture of the ruling class. However, at the end of the 20th Century, a new paradigm redirected government intentions, promoting a gradual approach to contemporary mechanisms for recording and safeguarding intangible cultural heritage. The latter, more connected to the popular classes, as well as better representative of the ethos and sociocultural aspects of the Brazilian people. Materialized in the work of the *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (IPHAN), this new political context favoured the increase in the activity of ethnographic sound recordings on popular cultural manifestations in the Brazilian Northeast in the 21st Century. However, despite the relevance of these phonographic documents for the Nation, no scientific approach to them, in the terms implemented here, seems to have been instituted up to the present moment. Conducted between 2018 and 2022, this research used bibliographic, documental, acoustic and statistical analyses to assess the characteristics, tendencies and gaps of these ethnographic sound recordings subsidised by IPHAN in the 21st Century. For this, three analytical dimensions were adopted: *physics of sound and auditory acoustics*; *audio engineering* and, finally, *ethnographic ethnomusicological parameters*. Dimensions that proved to be essential for understanding the object of study, as well as for the production of unpublished and relevant information for ethnomusicology and areas in which ethnographic work represents a fundamental procedure. As results, four points were considered main. First, the apprehension of the characteristics, tendencies and gaps of the evaluated sound recordings. These aspects reveal important sociocultural contexts related to twenty-six cultural manifestations in the Northeast of Brazil, which, within the scope of this research, ascended to the status of main objects of analysis. Secondly, the realization of the need for reflections on ethnographic practices in ethnomusicology. Aspects, including, considered important in all areas of knowledge in which ethnographic work, with emphasis on phonographic records, represents an indispensable procedure. Thirdly, the need for adjustments in government policies to safeguard Brazilian intangible heritage, in the sense of establishing guidelines for the practice of ethnographic sound recordings, anchored in epistemic-philosophical constructs and conceptions of ethnomusicology, anthropology and Brazilian cultural manifestations, as well as legal mechanisms more suited to the contemporary requirements of safeguarding and

disseminating the national cultural heritage. Finally, the viability of using statistical analyses to identify quantitative data capable of subsidizing relevant qualitative analyses for ethnomusicology was verified. As conclusions, three points were considered relevant. First, the need for conceptual improvements in the field of ethnomusicology, both in relation to the practice of sound recordings and post-production processes of ethnographic materials and in relation to gender hierarchies, power relations, in addition to contemporary religious and cultural discrimination. The latter, attacking the rights and freedoms of cultural manifestations, especially in the case of Indigenous and Afro-Brazilian cultures. Secondly, the need for improvements in cultural public policies, both within the scope of mechanisms for safeguarding, protecting and disseminating the national cultural heritage and in terms of official technical-operational guidelines, instituted by IPHAN, which can better regulate ethnographic recording activities and post-production stages of these materials according to ethnomusicological, anthropological and ethnic precepts typical of Brazilian cultural expressions, especially those qualified as national intangible heritage. It was concluded that the use of statistical analysis in ethnomusicological research can reveal important data, favouring essential qualitative analyses. Although subsidies of this type can approach logics often considered inadequate for the purposes of the human sciences, they seem capable of elucidating aspects and sociocultural contexts that are difficult to identify by purely qualitative methodological options. Finally, the interpretations instituted here allowed the foundation of the thesis that the sound recordings of cultural manifestations in the Northeast of Brazil subsidized by IPHAN in the 21st Century reveal the needs for epistemic-conceptual, practical-operational and normative improvements both in public policies to safeguard the national intangible heritage and in ethnomusicology, as well as in field ethnographic processes that include phonographic records. It is hoped, therefore, that this initiative favours changes in the terms indicated here.

Keywords: phonographic records; ethnography; cultural manifestations; Northeast of Brazil; cultural public policies; IPHAN; 21st Century.

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES (QUADROS)

Quadro 1 – Iniciativas Governamentais de Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro (1936-2010)	121
Qdr. 2 – Categorias de organização dos dados e análises da pesquisa	144
Qdr. 3 – Estrutura do relatório final (tese de doutorado)	169
Qdr. 4 – Cronograma de execução da pesquisa desenvolvida no Doutorado em Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB)(2018-2022)	171
Qdr. 5 – Conclusões das análises dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas com base nas tendências observadas	354
Qdr. 6 – Conclusões das análises dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas com base nas lacunas observadas	367

LISTAS DE ILUSTRAÇÕES (FIGURAS)

Figura 1 – Registros de Salvaguarda de Patrimônios Imateriais - UNESCO (2008 – 2020)	106
Fig. 2 – Iniciativas etnográficas e/ou ações de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI (Nordeste - NE/ Brasil)(Ações avaliadas pela pesquisa/ 2004 – 2019)	144
Fig. 3 – Fontes bibliográfico-documentais utilizadas na pesquisa. Distribuição por áreas do conhecimento, tipos de materiais e Séculos (1500 – 2021)	150
Fig. 4 – <i>Softwares</i> e <i>plug-ins</i> utilizados para a realização das análises das características dos arquivos sonoros (Nordeste/ 2004 - 2019)	152
Fig. 5 – Variações de amplitudes dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)	320
Fig. 6 – Frequências inferiores dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)	322
Fig. 7 – Frequências superiores dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)	324
Fig. 8. Frequências proeminentes dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)	326
Fig. 9 – Tipo de captação sonora (Nordeste/ 2004 - 2019)	329
Fig. 10 – Interferências, ruídos e inadequações na captação sonora (Nordeste/ 2004 - 2019)	330
Fig. 11. Local da performance musical (Nordeste/ 2004 - 2019)	331
Fig. 12. Cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)(Nordeste/ 2004 - 2019)	334
Fig. 13 – Tipo de tradição/ manifestação (Nordeste/ 2004 - 2019)	335
Fig. 14 – Disposição (Nordeste/ 2004 - 2019)	337
Fig. 15 – Estrutura musical (Nordeste/ 2004 - 2019)	338
Fig. 16 – Caráter da tradição/ manifestação (Nordeste/ 2004 - 2019)	340
Fig. 17 – Instrumentação (Nordeste/ 2004 - 2019)	341
Fig. 18 – Característica de gênero (Nordeste/ 2004 - 2019)	342
Fig. 19 – Características do local da performance (Nordeste/ 2004 - 2019)	345
Fig. 20 – Características da performance musical (Nordeste/ 2004 - 2019)	346
Fig. 21 – Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança (Nordeste/ 2004 - 2019)	347
Fig. 22 – Vínculos histórico-culturais (Nordeste/ 2004 - 2019)	349

Fig. 23 – Aspectos ritualísticos e religiosos (Nordeste/ 2004 - 2019)	350
Fig. 24 – Vínculos socioeconômicos (Nordeste/ 2004 - 2019)	352
Fig. 25 – Relações de poder (Nordeste/ 2004 - 2019)	353

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Ações de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro implementadas pelo IPHAN no Século XXI (2001-2022)	138
Tabela 2 – Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI (Nordeste/ Brasil)	140
Tabela 3 – Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste do Brasil disponibilizados publicamente na <i>web</i>	142
Tabela 4 – Projetos/ Programas do IPHAN e Iniciativas Etnográficas Subsidiadas no Século XXI que Produziram Registros Sonoros sobre Manifestações Populares do Nordeste do Brasil (2004 – 2016)	268

LISTA DE EQUAÇÕES

Equação 1 221

$$f = s^{-1} \quad (\text{Eq. 1})(\text{THOMPSON, 2008, p. 25}).$$

Onde:

f = Frequência

s = Segundo

Equação 2 221

$$\lambda = v f^{-1} \quad (\text{Eq. 2})(\text{EARGLE, 2003, p. 7})$$

Onde:

λ = Comprimento de onda

v = velocidade da onda

f = frequência da onda

Equação 3 228

$$W = J s^{-1} \quad (\text{Eq. 3})(\text{THOMPSON, 2008, p. 59})$$

Onde:

W = watt

J = joule (trabalho, energia ou quantidade de calor)

s = segundo

Equação 4 229

$$\Omega = V A^{-1} \quad (\text{Eq. 4})(\text{THOMPSON, 2008, p. 25})$$

Onde:

Ω = resistência elétrica, em ohm

V = volt (diferença de potencial – d.d.p ou tensão elétrica)

A = intensidade da corrente elétrica, em ampere (A)

Equação 5 446

$$v = \frac{\sum_{i=1}^N \cdot x_i^2}{N} \quad (\text{Eq. 5})(\text{FEIJOO, 2010a, p. 25}),$$

Onde:

v = Variância

x_i^2 = desvios ao quadrado

N = número total de casos

Equação 6 446

$$S = + \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^N \cdot x_i^2}{N}} \quad (\text{Eq. 6})(\text{FEIJOO, 2010a, p. 25}),$$

Onde:

S = Desvio-padrão

x_i^2 = desvios ao quadrado

N = número total de casos

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
ONU – Organização das Nações Unidas
IDORT – Instituto de Organização Racional do Trabalho
JK – Juscelino Kubitschek
PT – Partido dos Trabalhadores
FHC – Fernando Henrique Cardoso
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PPGM – Programa de Pós-Graduação em Música
UFPB – Universidade Federal da Paraíba
CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
PNPI – Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
Etnodoc – Edital de apoio a documentários etnográficos sobre patrimônio cultural imaterial
ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas
CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
MEC – Ministério da Educação
JCR – *Journal Citation Reports*
OEA - Organização dos Estados Americanos
SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais
DID - Departamento de Identificação e Documentação
GTPI - Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial
MinC - Ministério da Cultura
PMC - *Pubmed Central*
NCBI - *National Center for Biotechnology Information*
ERIC - *Education Resources Information Center*
BNP - Biblioteca Nacional de Portugal
SI - Sistema Internacional de Unidades
f.e.m - Força eletromotriz
d.d.p - Diferença de potencial
DC - *Direct Current*
AC - *Alternating Current*
SPL - *Sound Pressure Level*

HD - *Hard Disk*

MS - *Mid and Sides*

L/ R - Left/ Right

INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais

MADE – Museu Aberto do Descobrimento

DPI – Departamento do Patrimônio Imaterial

dB – decibel

Hz – Hertz

kHz – quilohertz

HPF – *High-Pass Filter*

LPF – *Low-Pass Filter*

DSP – *Digital Signal Processing*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	27

CAPÍTULO I

2	POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL	33
2.1	Políticas públicas culturais	33
2.1.1	Estado moderno e Estado-nação	35
2.1.2	Políticas públicas	44
2.1.3	Cultura	49
2.1.3.1	<i>Conceitos de cultura na antropologia</i>	<i>53</i>
2.1.3.2	<i>Distintas óticas culturais</i>	<i>64</i>
2.1.4	Possíveis acepções para a expressão políticas públicas culturais	67
2.2	Políticas públicas culturais no Brasil	68
2.2.1	Um antigo “novo mundo”	69
2.2.2	Colônia (1500-1808), Império (1822-1889) e República Velha (1889-1930)	73
2.2.3	A Era Vargas (1930-1945)	79
2.2.3.1	<i>A influência de Mário de Andrade nas políticas públicas culturais brasileiras ...</i>	<i>84</i>
2.2.3.2	<i>Missão de pesquisas folclóricas (1938)</i>	<i>86</i>
2.2.4	A República Populista (1945-1964), influências internacionais e o Período Militar no Brasil (1964-1985)	89
2.2.4.1	<i>A ONU e a UNESCO</i>	<i>95</i>
2.2.4.2	<i>O Período Militar no Brasil</i>	<i>99</i>
2.2.5	Brasil atual (após 1985)	103
2.2.6	O IPHAN	118

CAPÍTULO II

3	METODOLOGIA DA PESQUISA	129
3.1	Abordagem de pesquisa	129
3.2	Universo da pesquisa	131
3.3	Instrumentos de coleta de dados	131

3.3.1	Pesquisa bibliográfico-documental e de documentos sonoros	131
3.3.1.1	<i>Pesquisa bibliográfico-documental</i>	134
3.3.1.2	<i>Pesquisa de documentos sonoros (prospecção/ seleção dos materiais de análise)</i>	136
3.3.1.2.1	<i>Iniciativas de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro implementadas pelo IPHAN no Século XXI (2001-2022)</i>	138
3.3.1.2.2	<i>Iniciativas etnográficas sobre culturas populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros</i>	139
3.3.1.2.3	<i>Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste – NE do Brasil publicamente disponíveis na web</i>	140
3.3.1.2.4	<i>Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste – NE do Brasil analisadas pela pesquisa</i>	143
3.4	Classificação, organização e backup dos dados de pesquisa	144
3.4.1	Classificação e organização dos dados de pesquisa	144
3.4.2	Backup dos dados de pesquisa	145
3.4.3	Elaboração de ilustrações (quadros, figuras e tabelas)	145
3.4.3.1	Ausência de fotografias das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil	146
3.5	Instrumentos de análise dos dados	146
3.5.1	Análises bibliográfico-documentais	147
3.5.1.1	<i>Revisão de literatura</i>	147
3.5.1.2	<i>Análises de conteúdo</i>	148
3.5.1.3	<i>Análises estatísticas dos dados da pesquisa</i>	149
3.5.2	Análise de documentos sonoros	150
3.5.2.1	<i>Análise das características dos arquivos sonoros</i>	151
3.5.2.2	<i>Análise das tendências e lacunas dos registros sonoros</i>	152
3.6	Referencial teórico	153
3.6.1	Fundamentação teórica	153
3.6.2	Revisão de literatura	157
3.7	Limitações e aspectos éticos da pesquisa	165
3.8	Relatório final	169
3.8.1	Estrutura	169
3.8.2	Previsão de publicações	169
3.9	Cronograma da pesquisa	170

CAPÍTULO III

4	POLÍTICAS PÚBLICAS DE SALVAGUARDA DA CULTURA POPULAR: DIMENSÕES CONCEITUAIS	173
4.1	Dispositivos jurídicos	174
4.1.1	Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937	176
4.1.1.1	O tombamento	180
4.1.2	Constituição da República Federativa do Brasil de 1988	188
4.1.2.1	<i>Art. 215 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988</i>	190
4.1.2.2	<i>Art. 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988</i>	194
4.1.2.2.1	<i>O inventário</i>	196
4.1.2.2.2	<i>Art. 216-A da Constituição da República Federativa do Brasil</i>	202
4.1.3	Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000	204
4.1.3.1	<i>O Registro de bens culturais de natureza imaterial</i>	205
4.1.3.2	<i>Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)</i>	208

CAPÍTULO IV

5	A GRAVAÇÃO DE ÁUDIO COMO REGISTRO ETNOGRÁFICO	211
5.1	Relevância da fonografia como prática de registro etnográfico	211
5.2	Particularidades do registro etnográfico frente aos conceitos comerciais de produção fonográfica/ audiovisual	216
5.3	Parâmetros conceituais imprescindíveis para a implementação de registros sonoros etnográficos	218
5.3.1	Parâmetros acústicos/ psicoacústicos	218
5.3.1.1	<i>Conceitos acústicos: onda sonora, frequência, amplitude, comprimento de onda, fase e polaridade</i>	219
5.3.1.1.1	<i>Onda sonora</i>	219
5.3.1.1.2	<i>Frequência</i>	220
5.3.1.1.3	<i>Amplitude</i>	221
5.3.1.1.4	<i>Comprimento de onda</i>	221
5.3.1.1.5	<i>Fase e polaridade</i>	222
5.3.1.2	<i>Capacidades auditivas humanas</i>	223
5.3.2	Parâmetros elétricos	225

5.3.2.1	<i>Tensão, corrente, potência e resistência elétrica</i>	226
5.3.2.1.1	<i>Tensão elétrica</i>	226
5.3.2.1.2	<i>Corrente elétrica</i>	227
5.3.2.1.3	<i>Potência</i>	227
5.3.2.1.4	<i>Resistência elétrica</i>	228
5.3.2.2	<i>Fase, neutro e terra</i>	229
5.3.3	<i>Parâmetros de engenharia de áudio</i>	230
5.3.3.1	<i>Fontes de energia, condutores elétricos e dispositivos essenciais</i>	230
5.3.3.2	<i>Microfones e sistemas de registro sonoro específicos para trabalhos de campo</i>	232
5.3.3.2.1	<i>Atrasos de tempo para correção de fase</i>	232
5.3.3.2.2	<i>Registro sonoro de instrumentos e grupos musicais em etnografias de campo</i>	235
a.	<i>Captação mono</i>	237
b.	<i>Captação stereo</i>	239
b.1	<i>Pares stereo coincidentes</i>	240
b.2	<i>Pares stereo espaçados</i>	241
c.	<i>Multitrack simultâneo</i>	242
5.3.3.2.3	<i>Mixagem e masterização de registros sonoros etnográficos</i>	243
5.3.4	<i>Parâmetros etnográficos e etnomusicológicos</i>	244
5.3.4.1	<i>Parâmetros performáticos</i>	244
5.3.4.2	<i>Parâmetros socioculturais</i>	247
4.3.4.3	<i>Estruturas de poder e dimensões éticas relacionadas ao registro sonoro etnográfico</i>	250

CAPÍTULO V

6	PROJETOS/ PROGRAMAS DO IPHAN E INICIATIVAS ETNOGRÁFICAS SUBSIDIADAS NO SÉCULO XXI QUE PRODUZIRAM REGISTROS SONOROS SOBRE MANIFESTAÇÕES POPULARES DO NORDESTE DO BRASIL	253
6.1	Projetos/ Programas do IPHAN	253
6.1.1	Celebrações e Saberes da Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)(2001-2006)	254
6.1.2	Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/ CNFCP/ IPHAN)(2002-2006)	255
6.1.3	Patrimônio Imaterial (IPHAN)(2004-2019)	256

6.1.4	Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira (CNFCP/ IPHAN/ CAIXA ECONÔMICA FEDERAL)(2004-2022)	257
6.1.5	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI/ CNFCP/ IPHAN)(2005-2015)	258
6.1.6	Etnodoc (CNFCP/ IPHAN) (2007/ 2011)	259
6.1.7	Sala do Artista Popular (CNFCP/ IPHAN) (2002-2019)	260
6.1.8	Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart)(CNFCP/ IPHAN)(2007-2018)	261
6.1.9	Cordelteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)	261
6.1.10	Hemeroteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)	262
6.1.11	Xiloteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)	262
6.1.12	Galeria Mestre Vitalino/ Museu de Folclore Edison Carneiro (CNFCP/ IPHAN)(2006-2020)	263
6.1.13	Publicações Especiais (CNFCP/ IPHAN)(2001-2021)	264
6.1.14	Publicações Promoart (CNFCP/ IPHAN)(2011-2018)	264
6.1.15	Curso Livre de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)(2004-2020)	265
6.1.16	Concurso Sílvia Romero (CNFCP/ IPHAN)(2001-2021)	265
6.1.17	Prêmio Manuel Diégues Júnior (CNFCP/ IPHAN)(2008)	266
6.1.18	Programa Educativo (CNFCP/ IPHAN)	266
6.2	Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros sobre manifestações populares do Nordeste do Brasil	267
6.3	Considerações sobre o material de análise da pesquisa	269
6.3.1	Disparidade na quantidade de materiais de análise entre a primeira e a terceira etapas de identificação/ seleção	269
6.3.2	Necessidades de pesquisas sobre registros etnográficos subsidiados pelo IPHAN não necessariamente fonográficos	270
6.3.3	Insuficientes mecanismos de difusão das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional implementadas pelo IPHAN no Século XXI	270
6.3.4	Eventuais restrições dos materiais de análise da pesquisa	272

CAPÍTULO VI

7 CARACTERÍSTICAS, TENDÊNCIAS E LACUNAS DE REGISTROS

SONOROS ETNOGRÁFICOS DE MANIFESTAÇÕES POPULARES DO NORDESTE SUBSIDIADOS PELO IPHAN NO SÉCULO XXI E INTER-RELAÇÕES COM A PRÁTICA EFETIVA DESSES GRUPOS NA CONTEMPORANEIDADE	275
7.1 Características dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI	275
7.1.1 Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial – IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)	278
7.1.2 Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)(Ceará – 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)	283
7.1.3 Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)(Bahia – 2007/ Etnodoc – 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	287
7.1.4 São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará – CE)(Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)	288
7.1.5 Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras – PI)(Piauí - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras) ...	289
7.1.6 Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)(Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007/ CNFCP/ IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)	291
7.1.7 Tambor de Crioula/ Bumba meu boi (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP – IPHAN/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)	294
7.1.8 Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão)	297
7.1.9 Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (Alagoas – 2007/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição)	299
7.1.10 Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Frevo)	300
7.1.11 Roda de Capoeira (Nordeste - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)	301
7.1.12 Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)	302

7.1.13	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Etnodoc – 2009 - CNFCP – IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jarê)	302
7.1.14	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joventina)	303
7.1.15	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)(Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 – CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)	305
7.1.16	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)(Ceará – 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)	305
7.1.17	Festa de Sant’Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial – IPHAN/ Festa de Sant’Ana de Caicó)	306
7.1.18	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial – IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão)	307
7.1.19	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA)(Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva)	309
7.1.20	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial – IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim)	310
7.1.21	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação)	311
7.1.22	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto)	312
7.1.23	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho)	313
7.1.24	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha) ...	314
7.1.25	Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho) ...	315
7.1.26	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro)	316
7.2	Tendências dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI	317
7.2.1	Física do som e acústica auditiva	319
7.2.1.1	<i>Variações de amplitude (dB)</i>	319
7.2.1.2	<i>Frequências inferiores (Hz)</i>	322

7.2.1.3	<i>Frequências superiores (Hz)</i>	323
7.2.1.4	<i>Frequências Proeminentes (Hz/ kHz)</i>	325
7.2.2	Engenharia de áudio	327
7.2.2.1	<i>Tipo de captação sonora</i>	318
7.2.2.2	<i>Interferências/ ruídos/ inadequações</i>	330
7.2.2.3	<i>Local da Performance</i>	331
7.2.2.4	<i>Cortes de frequências</i>	333
7.2.3	Parâmetros etnográficos etnomusicológicos	334
7.2.3.1	<i>Tipo de tradição/ manifestação</i>	335
7.2.3.2	<i>Disposição</i>	336
7.2.3.3	<i>Estrutura musical</i>	337
7.2.3.4	<i>Caráter da tradição/ manifestação</i>	339
7.2.3.5	<i>Instrumentação</i>	340
7.2.3.6	<i>Características de gênero</i>	341
7.2.3.7	<i>Características do local da performance</i>	344
7.2.3.8	<i>Características da performance musical</i>	346
7.2.3.9	<i>Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança</i>	347
7.2.3.10	<i>Vínculos histórico-culturais</i>	348
7.2.3.11	<i>Aspectos ritualísticos e religiosos</i>	349
7.2.3.12	<i>Vínculos socioeconômicos</i>	351
7.2.3.13	<i>Relações de poder</i>	352
7.3	Lacunas dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI	355
7.3.1	Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes à <i>física do som e acústica auditiva</i>	355
7.3.2	Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes à <i>engenharia de áudio</i>	358
7.3.2.1	<i>Possíveis soluções para lacunas concernentes às dimensões analíticas: física do som e acústica auditiva, além de engenharia de áudio</i>	362
7.3.3	Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes aos <i>parâmetros etnográficos etnomusicológicos</i>	364
7.4	Inter-relações entre as características, tendências e lacunas dos registros sonoros/ audiovisuais e a prática efetiva das manifestações culturais do Nordeste do Brasil na contemporaneidade	371

7.4.1	Inter-relações no âmbito da <i>física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio</i>	371
7.4.2	Inter-relações no âmbito dos parâmetros etnográficos etnomusicológicos	372
7.4.3	Possíveis aprimoramentos em políticas de salvaguarda do patrimônio cultural nacional	374
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	381
	REFERÊNCIAS	401
	APÊNDICES	433

1 INTRODUÇÃO

A relevância de uma pesquisa científica com foco em registros sonoros de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI pode ser ratificada por distintos aspectos. Em termos culturais, representa uma oportunidade de instituir análises inéditas e inovadoras sobre registros etnográficos, já considerados históricos, acerca de culturas vernáculas. Registros estes, tratados no presente contexto investigativo como documentos sonoros de inestimáveis valores socioculturais para a sociedade brasileira. No âmbito político-patrimonial, é capaz de suscitar questionamentos e aprimoramentos em políticas públicas culturais que disciplinam, protegem e salvaguardam o patrimônio nacional, sobretudo aquele imaterial, seja no âmbito de suas dimensões conceituais, seja em termos pragmáticos, os quais caracterizam-se por indiscutível influência sociocultural, principalmente, no cotidiano das manifestações populares. No âmbito pedagógico-científico, representa uma oportunidade de avaliação de condutas e concepções relativas à prática de coleta de dados etnográficos em trabalhos de campo. Procedimento, inclusive, considerado fundamental em distintas áreas do conhecimento, a exemplo de estudos antropológicos, etnográficos, históricos, etnológicos, folclóricos, culturais, além daqueles etnomusicológicos. Análises estas, capazes de abordar dimensões outras, a exemplo de relações de poder, processos políticos, históricos, hierárquicos, intolerâncias, discriminações, além de atentados variados às culturas nacionais. Não obstante, a presente pesquisa mostrou-se relevante, também, ao elucidar o contexto fonográfico-documental relativo às manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil nas duas primeiras décadas do Século XXI. Tais expressões, enquanto objetos de estudo de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados, a exemplo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), foram capazes de revelar um Brasil ainda desconhecido para a maior parte desta sociedade, seja em razão das discriminações históricas perpetradas contra etnias e estratos sociais originários deste país, seja por intuitos governamentais indiretos no sentido de instituir e manter uma histórica ocultação da relevância de culturas indígenas e afro-brasileiras para a constituição desta Nação.

Apesar da ampla literatura disponível acerca dos registros sonoros etnográficos no Brasil, sobretudo em função dos icônicos esforços de Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, além de contribuições no sentido da defesa de políticas preservacionistas com ênfase no folclore e cultura popular nacional, a exemplo daquelas de Dina Lévi-Strauss, Luís da Câmara

Cascudo, Edison Carneiro, Renato de Almeida, Gustavo Capanema, entre outros, nenhuma abordagem científica, nos termos da que ora tenho a honra de apresentar, fora identificada ao longo da ampla revisão de literatura que terminou por fundamentar e caracterizar esta iniciativa. Mesmo considerando que abordagens literárias anteriores, indiscutivelmente, contemplaram relevantes aspectos históricos, culturais, políticos e sociais concernentes às manifestações populares brasileiras, o foco científico-investigativo admitido para a implementação da presente pesquisa parece capaz de a distinguir em termos de ineditismo e inovação, seja esta temática, metodológica ou mesmo de abordagem, ainda que este fato não represente, em absoluto, nenhum indício de destaque qualitativo desta iniciativa em relação à contribuições anteriores.

Considerando, portanto, a inexistência de uma abordagem científica no campo da etnomusicologia que, fundamentada em princípios epistêmico-conceituais da física do som, acústica auditiva, engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos, tenha se comprometido com a elucidação de aspectos relevantes dos registros sonoros etnográficos sobre manifestações populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI; da necessidade de aprimoramentos em políticas culturais de proteção, promoção e salvaguarda do patrimônio imaterial nacional, bem como de dimensões epistêmico-conceituais concernentes às práticas fonográfico-etnográficas de campo, a presente iniciativa, mediante análises bibliográfico-documentais de fontes primárias e secundárias, teve o propósito de responder o seguinte problema de pesquisa: quais as características, tendências e lacunas dos registros sonoros etnográficos sobre a música de tradição oral do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI? Em outras palavras, buscou-se tornar inteligível as características, tendências, avanços e limitações dos aludidos registros sonoros subsidiados pelo IPHAN no Século XXI para, a partir da apreensão desses aspectos, instituir diretrizes capazes de subsidiar reflexões e redefinições favoráveis ao aprimoramento desses processos etnográficos, seja em termos pragmático-operacionais próprios do trabalho de campo, seja no âmbito de aspectos epistêmico-conceituais da etnomusicologia e das políticas públicas culturais.

No primeiro capítulo, foram instituídas análises relacionadas ao surgimento do *Estado moderno* e do *Estado-Nação*, além dos conceitos de *políticas públicas* e de *cultura*, como forma de abordagem inicial da expressão *políticas públicas culturais*, uma vez que esta pressupõe a existência do *Estado*, enquanto Ente que disciplina e regulamenta os distintos anseios e desejos tanto governamentais quanto de classes e setores sociais; institui-se,

indiscutivelmente, como *política pública* e, finalmente, sugere uma relação inequívoca para com o conceito de *cultura*, o qual, no âmbito deste capítulo, fora analisado segundo uma perspectiva antropológica essencial não apenas para circunscrever a dimensão que, concomitantemente, estabelece e especifica o tipo de *política* que, afinal, estamos a tratar mas, principalmente, elucida abrangências e acepções que o termo admite, considerando suas múltiplas e, por vezes, antagônicas possibilidades hermenêuticas. A segunda e última parte do capítulo caracterizou-se por uma abordagem histórica acerca das políticas públicas culturais no Brasil, considerando tanto o período colonial (1500 – 1808) quanto o imperial (1822 – 1889) e o republicano (após 1889). Este último, subdividido nas análises da Era Vargas (1930 – 1945), República populista (1945 – 1964), período militar (1964 – 1985) e Brasil atual (após 1985), ainda que tal abordagem tenha sido precedida por uma análise concisa acerca daquelas que poderíamos considerar *políticas culturais autóctones*, anteriores ao advento da invasão portuguesa às terras Tupi, além de entremeada por análises de influências internacionais sobre o processo de estruturação das políticas públicas culturais brasileiras ao longo do Século XX. O capítulo é finalizado por uma análise histórica sobre o IPHAN, contemplando o período compreendido entre a época da promulgação do Decreto-Lei que terminou por instituir o SPHAN, em 30 de novembro de 1937, e a contemporaneidade da história nacional.

O segundo capítulo detalhou a metodologia da pesquisa. Para tanto, contemplou análises sobre a abordagem implementada; o universo avaliado; os instrumentos de coleta de dados, os quais tiveram foco na pesquisa bibliográfico-documental e de documentos sonoros, além do processo de prospecção e seleção dos materiais de análise. Em seguida, foram apresentados: o processo de classificação e organização dos dados identificados; os instrumentos de análise dos dados, por intermédio de um detalhamento acerca das análises bibliográfico-documentais e de documentos sonoros; o referencial teórico, contemplando tanto a fundamentação teórica quanto a revisão de literatura; uma breve abordagem acerca das limitações e aspectos éticos que caracterizaram a investigação; a apresentação do relatório final e, finalmente, uma análise do cronograma da pesquisa.

No terceiro capítulo, foram avaliadas as dimensões conceituais das políticas públicas de salvaguarda da cultura popular com foco em críticas relevantes e imprescindíveis acerca da dimensão jurídico-normativa da cultura brasileira. Análises estas, até certo ponto, incomuns na literatura concernente ao tema. Assim, a abordagem contemplou o período compreendido entre a Era Vargas (1930) e o Brasil atual (após 1985), tendo se caracterizado, inicialmente,

por uma análise do Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, a qual permitiu uma abordagem sobre a política do *tombamento*. Em seguida, a análise contemplou a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, mantendo foco em análises sobre os Artigos 215 e 216. Este último, tendo viabilizado análises específicas sobre a política do *inventário*, por um lado, e determinações oficiais do Art. 216-A, por outro. Ao final, a abordagem concentrou-se no Decreto Nº 3.551, favorecendo análises relevantes acerca de aspectos conceituais concernentes ao *registro de bens culturais de natureza imaterial* e, finalmente, ao Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

No quarto capítulo, a análise recaiu sobre o processo de gravação de áudio enquanto registro etnográfico de campo. A análise inicial abordou a relevância da fonografia enquanto prática etnográfica. Em seguida, foram analisadas as particularidades do registro etnográfico frente aos conceitos comerciais de produção fonográfica/ audiovisual e aos parâmetros conceituais necessários à implementação de registros sonoros etnográficos em trabalhos de campo. Parâmetros estes, subdivididos em: acústicos/ psicoacústicos; elétricos; de engenharia de áudio e, finalmente, etnográficos etnomusicológicos, os quais, no contexto da presente pesquisa, representaram dimensões técnico-procedimentais e epistêmico-conceituais fundamentais para as análises dos registros sonoros etnográficos avaliados.

No quinto capítulo, foram apresentados os Projetos/ Programas do IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados, além das iniciativas etnográficas subsidiadas por esses mecanismos Governamentais no Século XXI. Ao considerar a indiscutível relevância das políticas públicas culturais brasileiras, historicamente implementadas pelo IPHAN com o propósito de promover a salvaguarda do Patrimônio Cultural Nacional, optei por contemplar, neste detalhamento, todos os 18 (dezoito) Projetos/ Programas identificados na primeira etapa de seleção dos materiais de análise desta pesquisa, ainda que apenas 3 (três) destas políticas Governamentais tenham permanecido ao final do processo de prospecção e seleção dos materiais de análise. Vale destacar que estes 18 (dezoito) Projetos/ Programas subsidiaram 6120 (seis mil, cento e vinte) *iniciativas etnográficas* concernentes à manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil no Século XXI, enquanto os três Projetos/ Programas que permaneceram ao final da terceira etapa de seleção dos materiais de análise, totalizaram subsídios a apenas 26 (vinte e seis) iniciativas etnográficas sobre manifestações culturais nordestinas, as quais terminaram por constituir a totalidade do universo analisado neste contexto de pesquisa.

No sexto capítulo, foram apresentadas e analisadas as características, tendências e lacunas dos registros sonoros de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil produzidos por iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN (e/ou Órgãos a este vinculados) no Século XXI, além das inter-relações desses aspectos para com a prática efetiva dos grupos e etnias avaliados(as). A abordagem caracterizou-se, inicialmente, pela análise das características dos registros sonoros das 26 manifestações culturais avaliadas. Posteriormente, foram apresentadas as tendências identificadas nos registros sonoros estudados, sendo seguidas pelas análises das lacunas dos aludidos registros. Por fim, foram analisadas as inter-relações dessas características, tendências e lacunas para com a prática efetiva dos grupos e etnias na contemporaneidade.

O trabalho é finalizado com uma seção intitulada *considerações finais*, na qual, fora instituída, inicialmente, uma síntese das análises elaboradas em cada capítulo. Em seguida, foram apresentadas considerações acerca das lacunas dos registros sonoros analisados, além da análise de termos e expressões admitidos neste contexto que suscitem considerações adicionais para que seus respectivos sentidos e/ou acepções sejam melhor compreendidos em relação tanto às peculiaridades históricas e políticas nacionais quanto às dimensões epistêmico-científicas e hermenêuticas da etnomusicologia, as quais terminaram por fundamentar a tese ora defendida. Em seguida, foram analisadas as relações entre as dimensões conceituais das políticas públicas culturais e as características, tendências e lacunas identificadas nos registros sonoros avaliados. Análises estas, que antecederam a apresentação de diretrizes fundamentais para reflexões e redefinições capazes de promover o aprimoramento de registros sonoros em processos etnográficos de campo. Ao final da seção, foram apresentadas providências Institucionais imprescindíveis; possíveis adequações em políticas públicas culturais; possíveis desdobramentos deste trabalho, além do detalhamento literal da tese, a qual, direta ou indiretamente, fundamentou-se nas análises aqui instituídas.

Nestes termos, espera-se que ao admitir um eixo científico-investigativo capaz de promover aprimoramentos essenciais em práticas etnográficas de campo, políticas públicas culturais e, principalmente, princípios éticos e morais equiparáveis à magnitude da relevância das culturas originárias desta sociedade, a presente pesquisa possa contribuir, concomitantemente, para o avanço da etnomusicologia e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial nacional.

CAPÍTULO I

2 POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS E SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

2.1 Políticas públicas culturais

[...] enquanto um povo é obrigado a obedecer e o faz, age bem; assim que pode sacudir esse jugo e o faz, age melhor ainda; porque, recobrando a liberdade pelo mesmo direito que lha tinha arrebatado, ou ele tem razão em retomá-la ou não tinham em lha tirar [...]¹ (ROUSSEAU, 1996, p. 9).

Etimologicamente, a expressão *políticas públicas culturais* deriva do conceito de *políticas públicas*, o qual, por razões inerentes à prática do exercício do poder, apresenta relações diretas e indiretas para com as noções de *Estado moderno* e *Estado-nação* (COLES, 1957; PIERSON, 2011, p. 11). Por outro lado, a expressão abrange a noção de *cultura*, aspecto principal para a apreensão das diferenças tanto entre sociedades quanto entre indivíduos em um mesmo contexto social (LARAIA, 2006). No entanto, a inexistência de consenso em torno dessas concepções dificulta a elaboração de uma definição universal e inequívoca para o tópico que ora nos ocupa. Assim, a consideração de diferentes visões sobre o tema torna-se imprescindível antes que uma análise da expressão que intitula a presente seção possa, enfim, ser instituída de forma objetiva e cientificamente fundamentada.

A relação entre os conceitos de *políticas públicas* e *Estado* pressupõe a consideração de constructos epistêmicos anteriores aos postulados por Rousseau (1712-1778), ainda que o aludido filósofo genebrino tenha formulado uma teoria capaz de, em certa medida, justificar a Instituição do referido Ente não apenas com base nas noções de *direito natural* ou *estado de natureza* (ou, talvez, para além dessas concepções) mas, sobretudo, enquanto mecanismo, por um lado, de unificação e regulação dos distintos poderes e interesses sociais envolvidos e, de outro, como instância capaz de, por intermédio da coação dos indivíduos a esta subordinados, exigir uma incontestável obediência às determinações legais, pressupondo uma garantia das liberdades individuais em razão do compromisso assumido entre as partes contratantes. Partes estas, definidas como aquelas constituintes do Estado. Este tipo de *acordo* fora concebido, nos

¹ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

temos de Rousseau, como *pacto social* ou *contrato social*² (ROUSSEAU, 1996, p. 20-23).

Segundo a percepção de Ribeiro (2017, p. 130):

[...] Eis como nosso filósofo justifica esse juízo. É de se esperar que a lei natural seja eficaz já no estado de natureza, isto é, em um estado de independência no qual os homens não podem ainda contar com a regulação estatal. Mas como assegurar a obediência a determinados preceitos (racionais) na falta de uma autoridade comum capaz de distribuir penas àqueles que os infringirem? Qual seria o fundamento de obrigação da lei em um tal cenário? Em suma, o que conferiria sanção à lei de natureza na ausência da “espada pública”? (RIBEIRO, 2017, p. 130).

Para Pierre Burgelin (ROUSSEAU, 1996), no contexto do prefácio da terceira edição de *O Contrato Social*³, Rousseau, mais interessado nos *princípios do direito político* e menos preocupado com aspectos que caracterizaram abordagens anteriores sobre *ciência política*, a exemplo daqueles avaliados por Montesquieu, Hobbes, Grotius, Pufendorf ou Barbeyrac, as quais deram-se mais no sentido de justificar o que era o fenômeno, a partir dos fatos, do que avaliar o que este, de fato, deveria ser (ROUSSEAU, 1996, p. XI), avaliava que a *política* não se justificava pela natureza, interesse, força ou fato consumado, antes disso, instituía-se enquanto “[...] uma moral, [...] que é vontade, razão, consciência, sentimento e não simplesmente necessidade e paixão [...]” (Id. Ibid., p. XI).

No sentido proposto, parece plausível supor que uma condição *sine qua non* para a instituição de políticas públicas em uma dada sociedade é, indiscutivelmente, a existência do Estado. Este Ente regulador dos distintos interesses sociais concorrentes que, ao exigir obediência absoluta de seus membros, garante a todos e a cada um deles uma suposta liberdade individual. Nos termos de Rousseau (1996, p. 22-23):

[...] Essa pessoa pública, assim formada pela união de todas as demais, tomava outrora o nome de *Cidade* e hoje o de *República* ou de corpo político, o qual é chamado pelos seus membros de *Estado* quando passivo, *soberano* quando ativo e *Potência* quando comparado aos seus semelhantes. Quanto aos associados, eles recebem coletivamente o nome de *povo* e se chamam, em particular *Cidadãos*, enquanto participantes da autoridade soberana, e *súditos*, enquanto submetidos às leis do Estado. [...] (ROUSSEAU, 1996, p. 22-23)

² Segundo dados de Pierre Burgelin, *O Contrato Social* fora originalmente publicado em 1762, apesar da existência de uma versão anterior, publicada ainda em 1758. Obra na qual, Rousseau expressa uma estreita relação entre a política e a educação nos termos daquela instituída por Platão em *A República* (ROUSSEAU, 1996, p. x-xx).

³ Tradução de Antônio de Pádua Danesi, revisada por Edison Darci Heldt e publicada em 1996 (ROUSSEAU, 1996).

Assim, ao considerar as aludidas relações entre os conceitos de *políticas públicas* e *Estado*, seja este entendido como *Estado-moderno* ou *Estado-nação*, analisarei inicialmente este último para, só então, dedicar-me ao primeiro. Em seguida, a abordagem do conceito de cultura sob uma perspectiva antropológica permitir-nos-á, espero, não apenas dispor de uma noção minimamente satisfatória acerca do tema mas, principalmente, apreender parte importante da dimensão epistêmica que, concomitantemente, caracteriza o objeto de estudo e fundamenta o presente trabalho.

2.1.1 Estado moderno e Estado-nação

Acerca do surgimento do *Estado moderno*, Florenzano (2007) sustenta que “[...] a maioria dos historiadores atuais considera que [...] ocorreu em meados do Século XVI” (FLORENZANO, 2007, p. 16), embora divergências de opiniões permitam menções aos Séculos XV ou XVII enquanto possíveis períodos para o surgimento das primeiras experiências Estatais em termos históricos (COLES, 1957; FLORENZANO, 2007).

Para Bresser-Pereira (2017), o *Estado moderno* teria surgido na Itália por volta do Século XIV, embora os primeiros desenvolvimentos em termos de *estado-nação* guardem relações, principalmente, com os contextos monárquico-absolutistas da França e da Inglaterra que surgiram após a revolução industrial. Para ele, essas duas experiências políticas foram as primeiras iniciativas europeias capitalistas e de cunho nacionalista que superaram os princípios monárquicos, à época, difundidos em todo o planeta. Portanto, em sua opinião, representam as primeiras manifestações oficiais do conceito de *estado-nação* na história (BRESSER-PEREIRA, 2017, p. 157).

Tais noções, no entanto, parecem decorrer da constatação inicial de Coles (1957), publicada ainda em meados do Século XX. Para ele, “[...] a maioria dos historiadores situa o surgimento do Estado moderno na Europa dos Séculos XV e XVI [...]” (COLES, 1957, p. 1) (tradução minha)⁴. Em sua crítica detalhada acerca de outra importante publicação sobre o tema, revela elementos que corroboram e reforçam a narrativa do autor da obra avaliada⁵ acerca da influência político-social italiana em toda a Europa desde a Idade Média, fatos

⁴ “[...] most historians [...] place the emergence of the modern state in the Europe of the fifteenth and sixteenth centuries [...]” (COLES, 1957, p. 01).

⁵ TOYNBEE, A. J. **A Study of History**. New York: Oxford, 1954.

considerados determinantes para o surgimento das primeiras experiências estatais de países europeus que, ao de despojarem de parâmetros político-sociais feudais e admitirem gradualmente novas formas de organização política, passaram a ser historicamente tratados como *Estados modernos* (Id. Ibid.).

Para Norbert Elias (2006), “[...] as sociedades europeias assumiram o caráter de Estados-nação, de modo geral, a partir da segunda metade do século XVIII” (ELIAS et al., 2006, p. 159) como consequência da influência de *partidos de massa*. Estes últimos, enquanto instâncias próprias para defesa política dos direitos particulares de diferentes estratos sociais que integravam as sociedades da época. Assim, ao concordar com a opinião de Ernest Renan⁶ no mesmo sentido, afirma Elias (2006, p. 159-163):

[...] os Estados fizeram-se "nacionais" em conexão com mudanças específicas na distribuição de poder entre governantes e governados, e entre os estratos sociais de suas sociedades [...]. Geralmente, a alteração na estratificação é concebida como uma passagem da divisão entre clero, nobreza e povo [...] para uma figuração baseada em classes cujos membros são iguais perante a lei e desiguais apenas social e economicamente. [...] Nada é mais típico da mudança na distribuição de poder associada à transformação dos Estados dinásticos em Estados-nação do que a emergência de partidos de massa como instituições regulares. [...] As sociedades se fazem nações quando a interdependência funcional entre suas regiões e seus estratos sociais, bem como seus níveis hierárquicos de autoridade e subordinação, torna-se suficientemente grande e recíproca para que nenhum desses grupos possa desconsiderar completamente o que os outros pensam, sentem ou desejam [...] (ELIAS et al., 2006, p. 159-163).

Para Foucault (1926-1984), “[...] o problema do governo aparece no Século XVI com relação à questões bastante diferentes e sob múltiplos aspectos [...]” (FOUCAULT, 1998, p. 277). Tal noção, fundamentada em diferentes perspectivas de autores por ele citados, sustenta que o *governo*, em termos conceituais, desenvolveu-se até o Século XVIII, caracterizando-se por sucessivas mudanças de foco entre instituições como a *família*, a *população* e a *economia política*. Ademais, o autor em questão apresenta-nos uma relação entre o conceito de *Estado* e a *práxis governamental* ao afirmar que:

[...] o Estado não é mais do que uma realidade compósita e uma abstração mistificada, cuja importância é muito menor do que se acredita. O que é importante para nossa modernidade [...] não é tanto a estatização da sociedade mas o que chamaria de governamentalização do Estado (FOUCAULT, 1998, p. 291-292).

⁶ Segundo Elias (2006, p. 159), Ernest Renan foi o primeiro a abordar a questão: “o que é uma nação?” (ELIAS et al., 2006, p. 159).

Diante desta divergência de perspectivas acerca daquilo que se entende por *Estado* e/ou conceitos correlatos, parece imprescindível considerarmos, neste ponto, as perspectivas teóricas de Max Weber (1864-1920), mais precisamente centradas no conceito da *racionalidade* (WEBER, 2011), e aquelas defendidas por Karl Marx (1818-1883) e Friedrich Engels (1820-1895)⁷, as quais atribuem importância principal ao conceito de *classes* (ALTHUSSER, 1970; MARX, 2013). Tais noções representaram, ao longo do Século XX, alguns dos principais parâmetros epistêmicos para análise de sociedades e Estados, além de terem fundamentado diversos outros conceitos que guardam, para com estes, relações diretas e indiretas.

Para Weber (2011), o Estado, assim como todos os demais agrupamentos políticos, só pode ser sociologicamente definido pela única característica a ele peculiar, a coação física ou a violência. Opinião, segundo ele, compartilhada por Trotsky (1879-1940)⁸ (WEBER, 2011, p. 66). Em suas palavras, “[...] devemos conceber o Estado contemporâneo como uma comunidade humana que, dentro dos limites de determinado território [...] reivindica o monopólio do uso legítimo da violência física [...]” (WEBER, 2011, p. 66-67). Por outro lado, a alegada concordância de Trótski (2019) parece tratar-se de uma constatação baseada na importância que o referido revolucionário atribuía às relações sociais entre classes. Nesse sentido, Trótski afirma que “[...] qualquer análise séria da situação política precisa ter como ponto de partida as relações mútuas entre as três classes: a burguesia, a pequena burguesia (incluídos aí os camponeses) e o proletariado [...]” (MUSSOLINI; TRÓTSKI, 2019, p. 69).

O livro I d’O Capital⁹ (MARX, 2013) fora publicado em 1867^[10], portanto, em meados do Século XIX. Nesta obra, Marx (2013) apresenta-nos uma teoria da estrutura social de sociedades capitalistas fundamentada, principalmente, nas relações econômicas entre classes, as quais orientam-se por dois tipos específicos de objetivos: aqueles de subsistência do proletariado (*lebensmittel*), por meio do *salário* (*lohn*)¹¹, e aqueles de concentração do

⁷ Friedrich Engels organizou e publicou o segundo e o terceiro volumes d’O Capital com base nos manuscritos deixados por Karl Marx (LUXEMBURGO, 2009, p. 135).

⁸ Lev Davidovich Bronstein (1879-1940), mais conhecido como Leon Trotsky. Utilizo, neste trecho, a grafia com emprego da letra *y* em respeito à forma descrita na publicação mencionada. Em outros trechos do trabalho, no entanto, o emprego a letra *i* justifica-se pelo uso de outras bibliografias que assim o descrevem.

⁹ Título original: *Das Kapital* (1867). Diante da impossibilidade de acesso ao manuscrito original, no âmbito deste trabalho utilizou-se a tradução de Rubens Enderle publicada pela Editora Boitempo (MARX, 2013).

¹⁰ Ver: <https://www.dw.com/pt-br/1867-publicado-o-capital-de-karl-marx/a-627271>

¹¹ Louis Althusser (1970) define o salário como o meio material específico para reprodução da força de trabalho (ALTHUSSER, 1970, p. 18).

excedente de produção (*mehrwert*)¹², na forma de *lucro*, por parte de investidores capitalistas (MARX, 2013). Tal noção entende o capitalismo como um sistema fundamentado em uma lógica de exploração econômica da *força de trabalho* do proletariado com o consequente acúmulo de riqueza por parte do *patrão*. Em outras palavras, um sistema responsável pelo enriquecimento de poucos em detrimento das condições de vida e trabalho da maior parte da sociedade, aspecto principal para a produção das diferenças sociais que caracterizam a maioria das sociedades contemporâneas. Este sistema predominou em sociedades ocidentais desde a superação do modo de produção feudal, em decorrência de ações deliberadas do Estado¹³. Ente, inclusive, tratado na teoria marxista como mecanismo político próprio das classes dominantes para, por meio da violência, manter a estrutura de exploração específica do capitalismo (ALTHUSSER, 1970, p. 31).

Com base em princípios humanistas, científicos, laicos, socialistas e, em muito, harmônicos às teorias de Marx (MARX, 2013), Durkheim (1858-1917) considerava que a *sociedade* deveria ser compreendida como “[...] o protoplasma do reino social e, portanto, a base natural de toda classificação [...]” (DURKHEIM, 1967, p. 105)(tradução minha)¹⁴, em uma nítida analogia a um “[...] organismo vivo, constituído de órgãos que preenchem *funções*” (FILLOUX; CARVALHO; RUSSO, 2010, p. 14). Perspectiva, inclusive, mais próxima à uma noção de *unidade* do que um eventual agrupamento de diferentes partes, o que, indiretamente, parece alinhar-se ao conceito de *estrutura*. Este último, responsável por influenciar, posteriormente, a escola antropológica estrutural-funcionalista de Radcliffe-Brown por meio de uma “[...] conexão entre a função social e o organismo social enquanto ‘coesão social’ [...]” (OLIVEIRA; SANTANA; ALVES, 2014, p. 242).

Por outro lado, Durkheim entendia que novas definições para os conceitos de *individualismo* e *socialismo* seriam essenciais para “[...] a integração de uma sociedade moderna, resultante da expansão do capitalismo [...]” (FILLOUX; CARVALHO; RUSSO, 2010, p. 13). Noção esta, aparentemente, expansível ao conceito de Estado em sua concepção.

¹² O conceito de *mais-valor* ou *mais-valia* (*mehrwert*), na teoria marxista, refere-se ao “[...] incremento ou excedente sobre o valor inicial [...]” (MARX, 2013, p. 294), o que, em outras palavras, pode ser compreendido como *lucro*. Acepção, inclusive, admitida e empregada na totalidade deste trabalho, salvo em eventuais ocasiões excepcionais nas quais, obrigatoriamente, a orientação textual apontará a acepção pretendida.

¹³ Também identificado como *aparelho de Estado*, o qual compõe-se pela estrutura judicial, as forças de repressão (polícia e exército), o executivo, a estrutura governamental e administrativa (ALTHUSSER, 1970, p. 32).

¹⁴ “[...] le protoplasme du règne social et, par conséquent, la base naturelle de toute classification [...]” (DURKHEIM, 1967, p. 105).

De fato, ao final do Século XIX, o ilustre sociólogo considerava o *Estado* como um conceito ainda desprovido de definição, portanto, desaconselhado segundo o método científico, opinião expressa em *Les règles de la méthode sociologique* (1894)¹⁵. Em suas palavras:

[...] No estado atual de nosso conhecimento, não se sabe ao certo o que é o Estado, a soberania, a liberdade política, a democracia, o socialismo, o comunismo, etc., o método pede-nos portanto que nos abstenhamos de usar esses conceitos, uma vez que não são cientificamente constituídos [...] (DURKHEIM, 1967, p. 52)(tradução minha)¹⁶.

Para Pierson (2011), enquanto alguns autores evitam abordagens explicativas sobre o conceito de *Estado*, cientistas políticos de orientações mais empíricas sugerem abordagens com foco em conceitos como *governo e/ou sistema político*, como forma de viabilizar análises mais objetivas acerca de Instituições e/ou práticas políticas. Para ele, críticos da ordem social estabelecida afirmam que o emprego do termo *Estado*, na verdade, esconde ou obscurece o exercício do poder político (PIERSON, 2011, p. 4).

Vale destacar ainda que apesar de importantes concepções sobre o tema terem apresentado ênfase principal em aspectos econômicos (MARX, 2013), outras voltaram-se para contextos históricos e socioculturais¹⁷ como forma de viabilizar compreensões mais pertinentes acerca da estrutura social, sobretudo, quando considerados fatos políticos e históricos enquanto evidências incontestáveis (SOUZA, 2017). No Brasil, duas obras são pioneiras e principais neste sentido por apresentarem distintas visões sobre a formação desta sociedade, a obra de Gilberto Freyre (1900-1987)(FREYRE, 2006, 2013), entre as décadas de 1930 e 1940, responsável por iniciar uma linha ideológica perpetuada por uma série de autores¹⁸, e a obra de Florestan Fernandes (1920-1995), a qual, caracterizada por uma visão cientificamente fundamentada, destacou-se nas décadas de 1950 e 1960 (ANDREWS, 1997, p. 107-108; IANNI, 1996). Assim, embora outros autores tenham abordado o tema posteriormente, como ilustrado por Andrews (1997) ao citar “[...] Carlos Hasenbalg e Nelson do Valle Silva nos anos 70 e 80 [...]” (ANDREWS, 1997, p. 108), as obras previamente mencionadas foram pioneiras, além de caracterizadas por suas, em grande parte, contrapostas

¹⁵ Em virtude da impossibilidade de acesso à primeira edição da referida obra, utilizou-se, no âmbito deste trabalho, a 16ª edição (DURKHEIM, 1967).

¹⁶ “[...] Dans l'état actuel de nos connaissances, nous ne savons pas avec certitude ce que c'est que l'État, la souveraineté, la liberté politique, la démocratie, le socialisme, le communisme, etc., la méthode voudrait donc que l'on s'interdît tout usage de ces concepts, tant qu'ils ne sont pas scientifiquement constitués [...]” (DURKHEIM, 1967, p. 52).

¹⁷ Como aqueles pontuados, por exemplo, por Catenacci (2001) e Fonseca (2014)(CATENACCI, 2001, p. 30-31; FONSECA, 2014, p. 91).

¹⁸ Ver: SOUZA, J. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. 1. ed. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

teorias.

Pelo emprego de um estilo literário particular, marcado por uma abordagem parcialmente influenciada por paradigmas e pressupostos antropológicos já estabelecidos nos Estados Unidos (BOAS, 1896, 2005; MELO, 2009; SOUZA, 2017, p. 16), Gilberto Freyre concebeu o processo de miscigenação brasileira, enquanto elemento caracterizador da singularidade cultural do país, como uma espécie de *convívio harmonioso entre negros e brancos* (AMARAL JR., 2002, p. 164; ANDREWS, 1997; MARQUESE, 2006). Percepção esta, enaltecedora da estrutura escravista implementada na América portuguesa, sobretudo, quando comparada às suas congêneres inglesas e francesas desenvolvidas em colônias caribenhas (MARQUESE, 2006, p. 123). Esta obra passa a representar, na primeira metade do Século XX, uma alternativa às teorias eurocêntricas em vigor, as quais fundamentavam-se na questionável noção de uma *superioridade racial branca* com ênfase quase absoluta na imagem do *branco europeu*¹⁹ (MAIA; FARIAS, 2020). Portanto, serviu de fundamento para a construção de uma suposta identidade nacional brasileira com base nas controversas noções de *mestiçagem* e *democracia racial* (ANDREWS, 1997; MARQUESE, 2006), a primeira delas vinculada ao discurso eurocêntrico do *branqueamento* e a segunda enquanto “[...] representação de sujeitos culturalmente mestiços como forma verdadeira de diálogo e tolerância [...]” (BRAGA-PINTO, 2006, p. 281-282).

Após a segunda guerra mundial, em um contexto de memórias recentes do holocausto promovido pelo nazismo na Alemanha, a perspectiva de Freyre termina por influenciar políticas da UNESCO²⁰ de combate ao racismo em nível internacional (MAIO, 1999), as quais basearam-se no questionável argumento de uma suposta “[...] convivência fraterna entre as raças no Brasil [...]” (AMARAL JR., 2002, p. 168). No entanto, discordâncias acerca da validade histórica e científica desta teoria, principalmente, no âmbito da interpretação sociológica do processo escravista brasileiro (MARQUESE, 2006), surgem na segunda metade do Século XX em decorrência de acusações de racismo (ANDREWS, 1997, p. 100-101); do fato da referida teoria ter servido de base epistêmica para políticas públicas *estado-novistas* no Brasil e *salazaristas* em Portugal (AMARAL JR., 2002, p. 168; MAIO, 1999; OLIVEIRA, 2011) e, finalmente, do surgimento de novas e mais adequadas teorias baseadas em métodos comprovadamente científicos, a exemplo da obra de Florestan Fernandes (ANDREWS, 1997, p. 101).

¹⁹ Noção posteriormente definida como *racismo científico* (SOUZA, 2017, p. 15-17).

²⁰ Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura (UNESCO).

Não obstante as polêmicas inerentes à obra em questão, e a despeito do impreciso posicionamento político do autor (AMARAL JR., 2002; MAIO, 1999; MARQUESE, 2006; MELO, 2009; OLIVEIRA, 2011), os títulos das publicações de 1933 e 1936 prestam-se, particularmente, para ilustrar a estrutura social desigual e desumana que sempre caracterizou a sociedade brasileira desde a chegada dos portugueses. Neste sentido, polarizações como *casa-grande e senzala* (1933)²¹ ou *sobrados e mucambos* (1936)²² (FREYRE, 2006, 2013), as quais admitiriam perfeitamente uma eventual versão contemporânea no sentido de *condomínios e favelas*, por exemplo, permitem-nos compreender os representantes sociais dessas *casas-grandes* e *sobrados* de outrora, hoje moradores de condomínios de classe alta, e aqueles de *senzalas* e *mucambos*, hoje moradores de favelas, como elementos constituintes de uma estrutura social fundamentalmente capitalista e desigual para a qual o *Estado* representa, tão somente, um mecanismo legitimador e mantenedor de disparidades, violências e desumanidades. Em outras palavras, o negro escravizado do passado é o trabalhador assalariado de hoje; o papel do *capitão do mato* (MARQUESE, 2006), responsável por caçar e assassinar escravos rebeldes, é hoje desempenhado pela polícia que, a serviço do poder público, reprime impiedosamente a parcela mais pobre da sociedade e, por fim, os *mandatários* da sociedade colonial, insubordináveis a qualquer lei, indivíduo ou Instituição, hoje exercem seu poder de forma indireta por meio do aparato político-social denominado *Estado* (SOUZA, 2017). Portanto, se o foco da discriminação e humilhação mudou de uma perspectiva *racial* para uma versão contemporânea de *classes*, a estrutura hierárquica, indubitavelmente, permaneceu a mesma.

Na contramão dessa perspectiva, a obra de Florestan Fernandes abordou o tema considerando “[...] as três matizes clássicas do pensamento sociológico: o método funcionalista [...], sistematizado por Durkheim; o compreensivo, formulado por Weber; e o dialético, criado por Marx [...]” (IANNI, 1996, p. 28). Tal abordagem, portanto, representou uma interpretação única da sociedade brasileira, caracterizada pelo uso de métodos científicos; pressupostos sociológicos historicamente estabelecidos; pensamento crítico nacional²³, além da análise de fatos históricos, culturais e condições sociais como possíveis

²¹ FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

²² _____. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global Editora, 2013.

²³ Segundo Ianni (1996), a obra de Florestan Fernandes dialogou não apenas com as perspectivas sociológicas de Spencer, Comte, Marx, Durkheim, Weber, Mannheim, Parsons, Merton e Marcuse, mas também com a corrente mais crítica do pensamento brasileiro, materializado nas obras de Euclides da Cunha, Lima Barreto, Manuel Bonfim, Astrojildo Pereira, Graciliano Ramos, Caio Prado Júnior, etc. (IANNI, 1996, p. 25-30).

elementos de transformação da sociedade. Abordagem, inclusive, definidora das bases epistêmicas daquela que, posteriormente, seria denominada *sociologia crítica* (IANNI, 1996, p. 25-32).

Para Fernandes (2008), a sociedade brasileira teria sido formada por diferentes etnias, geograficamente reunidas neste continente por diferentes razões. Fato este, determinante de uma história marcada por revoltas e lutas sociais, a qual caracterizava-se por elementos como “[...] escambo e escravidão, [...] colonialismo e imperialismo, [...] urbanização e industrialização, [...] sociedade de castas, e, posteriormente, [...] de classes [...]” (FERNANDES, 2008, p. 25). Portanto, tal sociedade seria o resultado de uma amálgama de fatores históricos, políticos, socioculturais e econômicos, para a qual a escravidão, enquanto desumanização e exploração de uma etnia e classe social específica, teria sido, tão somente, uma manifestação de intuítos capitalistas internacionais, empiricamente materializados na estrutura social brasileira, os quais, a julgar pelas características contemporâneas das relações entre a sociedade e o *Estado*, seriam representativos do conceito por ele definido como *capitalismo dependente* (FERNANDES, 2008, p. 235-294; TÓTORA, 1999, p. 111-112).

Vale destacar, no entanto, que outras interpretações da estrutura social brasileira mostraram-se, antes de apenas complementares e/ou pontuais, fundamentais para a apreensão das disparidades que caracterizam esta sociedade na contemporaneidade. Dentre algumas principais, destacarei aqui apenas uma que extrapola o contexto nacional brasileiro ao abordar os absurdos da confluência étnica intencionalmente realizada na América Latina com ênfase naquilo que poderíamos classificar de *projeto de segmentação humana internacional* (QUIJANO; LANDER, 2005). Este último, caracterizado historicamente por dimensões culturais, epistêmicas, sociais e econômicas, além de filosoficamente fundamentado em noções nem sempre evidentes, embora incontestavelmente impactantes na realidade social, logrou êxito em sua implementação entre os Séculos XV e XVIII por influências, sobretudo, da igreja católica e de intuítos capitalistas internacionais. No entanto, ainda não plenamente satisfeita, essa máquina de produção de miséria se negaria a restringir suas atividades ao período de expropriação econômica e cultural conhecido historicamente como *colonial*.

Após a abolição da escravatura no Brasil, o infame projeto submeteu-se à outras e novas formas de influências degradantes perpetradas por orientações religiosas neopentecostais, regimes políticos autoritários e práticas sociais desumanas pautadas na

corrupção, no lucro, na discriminação e nas múltiplas versões de intolerâncias observadas na contemporaneidade, embora as seculares influências da igreja católica e do capitalismo nunca tenham finalizado, de fato, apesar de questionáveis e insustentáveis alegações nesse sentido. Alegações, inclusive, que não apenas subsidiaram e historicamente tentaram justificar essas repudiáveis dinâmicas sociais, mas que ainda hoje contribuem para a perpetuação dessas práticas em versões contemporâneas, materializando-as em uma estrutura de hierarquização social nem sempre visível, a qual todos nós, conscientes ou não, ajudamos a manter, apesar de tratar-se incontestavelmente de algo, por natureza, distante de quaisquer alinhamentos a juízos e/ou princípios éticos, morais ou humanos (GALEANO, 2010; SANTOS, 2020; SOUZA, 2017). Para Quijano (2005):

[...] a América e suas consequências imediatas no mercado mundial e na formação de um novo padrão de poder mundial, são uma mudança histórica verdadeiramente enorme e que não afeta somente a Europa, mas o conjunto do mundo [...](QUIJANO; LANDER, 2005, p. 113).

Diante do exposto, portanto, é possível compreendermos (obviamente, de forma simplificada) os conceitos de Estado-moderno e/ou Estado-Nação como estágios políticos de sociedades, em geral, de orientação capitalista e posteriores a contextos políticos monárquico-absolutistas ou feudais, as quais passaram gradualmente a admitir novas formas de organização político-social em função do surgimento de partidos políticos. Estes últimos, enquanto instâncias próprias para a defesa dos direitos particulares das distintas classes sociais envolvidas. Partidos estes, inclusive, direta e indiretamente, relacionados com distintas dimensões da existência humana como: família, população, economia política, práxis governamental, classes sociais, direitos individuais e coletivos, entre outros aspectos inerentes às sociedades contemporâneas. Este *Ente* epistêmico-conceitual definido como Estado, seja ele *moderno* ou *Nação*, caracteriza-se, entre outros aspectos, pelo poder expresso nas distintas práticas de coação física, subordinação e monopólio do uso legítimo da violência física (WEBER, 2011, p. 66-67); relações econômicas entre classes (MARX, 2013); características de unidade e estrutura (DURKHEIM, 1967); governo e sistema político (PIERSON, 2011, p. 4) e, no caso específico (e absurdo) do Brasil, aspectos político-sociais como confluência étnica, escambo, escravidão, colonialismo, imperialismo, urbanização, industrialização, sociedade de castas e de classes (FERNANDES, 2008, p. 25), além de práticas imorais, antiéticas e/ou criminosas materializadas em atitudes como: imposição de credo, autoritarismos, desumanidades, corrupções, discriminações, intolerâncias, torturas, disparidades sociais, hierarquização social, restrições e cerceamento de direitos, crimes contra

a humanidade²⁴, violações de direitos humanos e de povos indígenas²⁵, crimes contra a humanidade perpetrados pelo Estado brasileiro ²⁶, entre outros aspectos repugnantes (ALTHUSSER, 1970; BRASIL, 2017; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CASTILHO; LEMOS, 2021; GALEANO, 2010; QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020; SOUZA, 2017).

2.1.2 Políticas públicas

[...] Essa é a corrupção real. [...] legitimada e tornada invisível por uma leitura distorcida [...] de como a sociedade e seus mecanismos de poder funcionam. [...] Como se a maior corrupção [...] não fosse precisamente permitir que uma meia dúzia de super-ricos ponha no bolso a riqueza de todos, deixando o resto na miséria [...] (SOUZA, 2017, p. 12-13)(grifos meus).

Concentrando-nos agora na expressão *políticas públicas*, Silveira Bueno, em seu *minidicionário da língua portuguesa*, apresenta-nos a noção de *plano de ação* como uma das acepções possíveis para o termo *política* (BUENO, 2007). Para Reis (1988), enquanto *política* é definida como “[...] a ordenação institucional, segundo recursos de autoridade, dos interesses sociais em disputa [...]” (REIS, 1988, p. 1), *políticas públicas* são consideradas “[...] traduções técnico-rationais de soluções específicas do [...] jogo de interesses da política” (REIS, 1988, p. 1).

Em termos acadêmicos a área de *políticas públicas* é considerada um ramo da ciência política que teve origem nos EUA, onde se caracterizou por estudos sobre a ação dos Governos (SOUZA, 2006, p. 21-22). Na Europa, a área seguiu uma linha de abordagem diversa da americana, mantendo foco epistêmico em teorias explicativas sobre o papel do Estado (Id., Ibid., p. 22). Talvez em função desta diversidade de interesses e abordagens científicas, desde seus primeiros desenvolvimentos acadêmicos, o conceito de *políticas públicas*, a depender do autor, assume conotações, orientações, abrangências e significados distintos, sejam estes de ordem conceitual ou prático-operacionais relacionados às ações governamentais.

²⁴ <https://www.cartacapital.com.br/politica/7-crimes-que-derrubam-a-tese-de-que-a-ditadura-so-perseguiu-terroristas/>

²⁵ <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/09/15/justica-condena-uniao-funai-e-governo-de-mg-por-campo-de-concentracao-indigena-durante-ditadura-militar.ghmtl>

²⁶ https://brasil.elpais.com/brasil/2018/07/04/politica/1530734238_207748.html

Souza (2006), ao resumir as concepções dos principais autores da área, demonstra indiretamente a referida falta de consenso relacionada à uma eventual definição universal para a expressão. Em suas palavras:

Não existe uma única, nem melhor, definição sobre o que seja política pública. Mead (1995) a define como um campo dentro do estudo da política que analisa o governo à luz de grandes questões públicas e Lynn (1980), como um conjunto de ações do governo que irão produzir efeitos específicos. Peters (1986) segue o mesmo veio: política pública é a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos. Dye (1984) sintetiza a definição de política pública como “o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. A definição mais conhecida continua sendo a de Laswell, ou seja, decisões e análises sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz [...] (SOUZA, 2006, p. 24).

Para a análise que ora nos ocupa, convém destacar ainda perspectivas outras igualmente relevantes no âmbito das *políticas públicas*. Neste sentido, Mantovanelli Júnior (2006) afirma que boa parte dos autores da área ainda desconsidera a possibilidade de interpretação e engajamento histórico dos diferentes atores²⁷ enquanto “[...] sujeitos das escolhas que fundamentarão a expressão de suas demandas [...]” (MANTOVANELI JUNIOR, 2006, p. 25). Para ele, se as *políticas públicas*, enquanto ações e/ou inações governamentais, são vivenciadas pelo conjunto da sociedade, uma eventual conceituação dessa expressão deveria contemplar, necessariamente, ações individuais e coletivas capazes de traduzir intuítos e/ou interesses dos diferentes movimentos emergentes, agentes e sistemas sociais no espaço público de escolhas e gestão de demandas, favorecendo análises políticas em bases multidimensionais ou multicêntricas (MANTOVANELI JUNIOR, 2006, p. 62).

Para Rubim (2011), a distinção entre *políticas estatais* e *políticas públicas* é essencial (RUBIM, 2011, p. 48). Enquanto as primeiras relacionam-se exclusivamente com medidas implementadas pelo Estado, as segundas representam políticas resultantes de debates, decisões e acordos entre o Estado, enquanto instância de poder oficial, e os diferentes setores que constituem a nação, permitindo uma representação mais precisa dos diferentes anseios e perspectivas que integram a sociedade, a exemplo da atuação política do Ministério da Cultura durante a gestão dos Ministros Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008 – 2010) no Governo do Presidente Luís Inácio Lula da Silva (RUBIM, 2011, p. 40-45).

Outro aspecto importante neste sentido foi proposto por Bachrach e Baratz (1962)

²⁷ Indivíduos, grupos, classes, instituições, etc.

ainda em meados do Século XX. Tais autores propuseram a teoria de que a *ausência de ação* em um dado contexto governamental também constitui política pública ou ação governamental intencional (BACHRACH; BARATZ, 1962). Concepção, inclusive, compartilhada por Dye (DYE, 2017)²⁸ ao final do mesmo Século (MANTOVANELI JUNIOR, 2006, p. 31).

Não obstante essas múltiplas concepções sobre o tema, as quais considero pertinentes em termos gerais, uma outra e talvez mais esclarecida noção fundamenta-se em princípios legais para analisar as *políticas públicas* não de forma isolada mas considerando suas intrínsecas e indissociáveis relações para com o *Estado*, embora diga respeito, exclusivamente, ao caso do Brasil. Tal perspectiva entende o Estado como principal Instituição criminosa em território nacional pelo fato de não cumprir seus *deveres constitucionais*²⁹, sejam eles baseados nos Artigos 6º, 23º, 144º ou 205º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988³⁰, nos quais são definidos, enquanto *direitos sociais*:

[...] a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados [entre outros] (BRASIL, 1988a, Art. 6º)(grifos meus).

Por outro lado, dois outros pontos ajudam a fundamentar a perspectiva. Primeiro, as determinações, enquanto *competências comuns da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios*, no sentido de “[...] zelar pela guarda da Constituição, das leis e das instituições democráticas [...]” (BRASIL, 1988a, Art. 23). E, em segundo plano, as considerações da *segurança pública* e da *educação* enquanto *direito de todos e dever do Estado* (Id. Ibid., Art. 144, Art. 205). Aspectos estes, definitivamente, não garantidos pelo Estado em sua plenitude, sobretudo, ao considerarmos a histórica e inadmissível realidade social brasileira, tendo por base a condição de vida deplorável da maior parte da população (CASTILHO; LEMOS, 2021; COHN, 2020; COSTA, 2020).

Essa perspectiva entende ainda a estrutura política nacional como mecanismo burocrático a serviço não dos interesses do conjunto da sociedade mas, essencialmente, de um projeto macroeconômico capitalista de expropriação das riquezas nacionais (SOUZA, 2017). Projeto este, executado por agentes quase sempre ocultos que, para desempenharem suas

²⁸ Diante da indisponibilidade da edição de 1984, optei pela citação da décima quinta edição (DYE, T. R. **Understanding public policy**. 15. ed. Boston: Pearson, 2017).

²⁹ https://www.youtube.com/watch?v=6_OLwSED8Is

³⁰ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

respectivas funções, ocupam cargos estratégicos na estrutura político-econômica do país, ditando os rumos da Nação, apesar de não passarem de meros representantes dos interesses econômicos de grupos minoritários historicamente caracterizados por privilégios de todos os tipos, os quais, antes de apenas ostentarem a alcunha de *elite do atraso*, para empregar o título da esclarecedora obra de Jessé Souza (Id. Ibid.), distinguem-se por uma mistura de princípios éticos e morais desprezíveis, associados à tantas outras qualidades sórdidas e depreciativas que não valem nem o esforço de mencionar.

Filosoficamente, essas condutas distanciam-se de quaisquer eventuais conceitos de *políticas públicas* ao atentarem contra as condições existenciais da sociedade brasileira, impondo restrições inaceitáveis, materializadas em mazelas como desemprego; miséria; impossibilidade de uma educação pública, laica e de qualidade; impedimento de um desenvolvimento científico e tecnológico; péssimas condições sanitárias da população menos favorecida; deterioração da saúde pública; inexistência de políticas habitacionais eficazes; descumprimento e desrespeito às leis e ao direito constitucional de forma a inviabilizar uma real democracia social, além do mais degradante de todos os absurdos, a fome (CASTILHO; LEMOS, 2021; COHN, 2020; COSTA, 2020). Tais atitudes nefastas, indubitavelmente, extirpam todas as possibilidades de desenvolvimento da sociedade brasileira relegando-a à uma condição de subordinação, seja em termos políticos, econômicos, sociais ou humanitários. Assim, dois fatos ocorridos em outubro de 2021, portanto, eventos políticos e históricos contemporâneos, são importantes para corroborar e fundamentar essa perspectiva.

Primeiro, a estrutura antiética e de legalidade questionável de subordinação do Estado aos interesses macroeconômicos nacionais e internacionais. Este fato tornou-se público pelo esplêndido trabalho da mídia independente TV 247 ao revelar escusas relações e/ou direcionamentos econômico-financeiros das políticas públicas nacionais, por parte de agentes específicos do mercado financeiro^[31]. Neste ponto, imagino ser desnecessário destacar que atitudes deste tipo, antes de apenas contribuírem para a perpetuação da subordinação da sociedade a interesses econômicos de grupos específicos, impõem ao conjunto da sociedade as consequências miseráveis e desumanas de políticas econômicas neoliberais, no mínimo, *desastrosas e mal intencionadas*. Noção esta, corroborada pelo contexto social atual que, infelizmente, caracteriza-se por recordes de desemprego; miséria; fome; escalada assustadora da quantidade de moradores de rua; redução de investimentos em saúde, pesquisa e educação,

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=PY7Ys1t6H5w>

para não abordar a problemática existencial de uma geração inteira de crianças e jovens com futuro, provavelmente, perdido. Evitarei, no entanto, estender-me sobre este ponto não apenas para manter-me alinhado ao tema principal ou em razão de um inevitável sentimento de repugnância ao qual uma eventual abordagem nesse sentido, indubitavelmente, submeteria a mim e ao leitor. Mas, principalmente, pelo fato de outros já o terem feito de forma memorável (CASTILHO; LEMOS, 2021; COHN, 2020; COSTA, 2020).

Em segundo lugar, destaco a inestimável contribuição social da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), instituída no âmbito do Senado Federal brasileiro por força dos Requerimentos nº 1.371 e nº 1.372, de 2021. A referida CPI teve a finalidade de apurar as:

[...] ações e omissões do Governo Federal no enfrentamento da Pandemia da Covid-19 no Brasil e, em especial, no agravamento da crise sanitária no Amazonas com a ausência de oxigênio para os pacientes internados [...] (BRASIL, 2021).

Esta iniciativa teve o importante papel de revelar ações desumanas e criminosas do Governo Federal, entre outros agentes, as quais, ao menos em parte, representaram ações inadmissíveis do Estado em um contexto no qual um adequado enfrentamento da pandemia teria atenuado a tragédia humanitária que, ao final do mês de outubro de 2021, já tinha levado a óbito mais de seiscentos e seis mil brasileiros, segundo dados disponibilizados pela *Johns Hopkins University*³². Revelações deste tipo, indubitavelmente, ratificam práticas e métodos que, antes de apenas criminosos e desumanos, são responsáveis principais pela miséria à qual a maioria absoluta da sociedade brasileira sempre esteve compulsoriamente submetida desde o inadmissível processo escravista aqui implementado.

Diante de tudo isso, penso que a sociedade brasileira nunca, de fato, parece ter se libertado da escravidão. Em outras palavras, o papel social desempenhado pelos escravos de outrora, caracterizado pela total ausência de direitos, parece, com exceção de alguns poucos aspectos específicos, uma herança que o povo desta Nação incumbiu-se de dar continuidade. Em especial, os menos favorecidos. Que outra consideração poderia parecer mais apropriada diante da atual conjuntura social brasileira?

³² <https://github.com/CSSEGISandData/COVID-19>

2.1.3 Cultura

São velhas e persistentes as teorias que atribuem capacidades específicas inatas a “raças” ou outros grupos humanos. Muita gente ainda acredita que os nórdicos são mais inteligentes que os negros [...] Os antropólogos estão totalmente convencidos de que as diferenças genéticas não são determinantes das diferenças culturais [...] Um menino e uma menina agem diferentemente não em função de seus hormônios, mas em decorrência de uma educação diferenciada (LARAIA, 2006, p. 17-20).

Passando agora ao conceito de *cultura*, é preciso destacar que em função de sua complexidade e da imperiosa necessidade de evitar eventuais distanciamentos do universo epistêmico da etnomusicologia, a análise em questão dar-se-á segundo uma perspectiva antropológica. Para tanto, será elaborada uma breve análise dos diferentes *conceitos* desenvolvidos sobre o tema na área. Ademais, ao considerar os diferentes comportamentos humanos como resultados diretos da pluralidade cultural existente, breves alusões à distintas óticas culturais serão aqui apresentadas não apenas com o propósito de tornar o conceito inteligível mas, principalmente, para ilustrar a influência da cultura na estruturação de diferentes sociedades. Antes disso, porém, serão abordados três pilares conceituais básicos da antropologia, além de duas outras noções historicamente importantes no contexto da disciplina, todos estes considerados constructos teóricos imprescindíveis para a análise de aspectos culturais segundo uma perspectiva antropológica.

O primeiro desses pilares é o conceito de *aculturação*. Este termo é utilizado na antropologia como “[...] indicativo de contato entre culturas [...]” (MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 16), podendo ocorrer como *aculturação interétnica*, quando a situação de contato é caracterizada pela relação entre diferentes etnias, ou como *aculturação intertribal*, quando envolve diferentes grupos no contexto interno de uma mesma etnia³³. Em ambos os casos, no entanto, três consequências são possíveis: *a imposição de padrões culturais à sociedade subalterna ou heterônoma por parte da cultura hegemônica*; *processos de adaptação cultural por parte da cultura influenciada* e, finalmente, *confrontos à condição de contato*, os quais são frequentemente interpretados como responsáveis por tensões no interior da sociedade influenciada, a exemplo de ocorrências envolvendo etnias indígenas desde o Século XVI no litoral brasileiro, na Amazônia e no Xingu (BOTELHO; COSTA, 2006; LARAIA, 2006;

³³ Ver: BOTELHO, J. B.; COSTA, H. L. da. Pajé: reconstrução e sobrevivência. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, [s. l.], v. 13, n. 4, p. 927-956, dez. 2006.

MARCONI; PRESOTTO, 2017).

O segundo pilar é o *relativismo cultural*. Conceito imprescindível para a atividade antropológica que encontra fundamento em três aspectos principais: a noção de que *compreensões, interpretações e avaliações de culturas devem considerar conceitos, moldes e padrões próprios da cultura em análise*; a noção do *direito à manutenção de hábitos, costumes e crenças específicos da cultura* em questão e, finalmente, a concepção do *direito à perpetuação de valores culturais*. Esta última, teoricamente inibidora de injustiças culturais, a exemplo da introdução deliberada de mudanças em culturas subalternas por membros de culturas dominantes, aspecto perfeitamente ilustrado pelo advento do cristianismo na América Latina enquanto crença imposta por séculos às etnias indígenas brasileiras (LARAIA, 2006, p. 34; MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 17).

Alguns exemplos desta prática nefasta, podem ser representados pela condenação de costumes antropofágicos e da despudorada nudez autóctone, tradições indígenas secularmente consideradas *selvagens* pelo invasor ibérico desde 22 de abril de 1500, quando a pioneira esquadra de Pedro Álvares Cabral aportou na então vasta e exuberante costa Tupi e a famigerada carta de Pero Vaz de Caminha fez chegar a notícia ao conhecimento da coroa portuguesa^[34]. Carta esta que, ao descrever detalhadamente, no verso da primeira página, os povos autóctones da terra encontrada, dando conta de que eram “[...] homens pardos, todos nus, sem nenhuma coisa que lhes cobrisse suas vergonhas [além do fato de que] traziam arcos nas mãos e suas setas [...]” (CAMINHA, 1500, p. 1)(tradução minha)(grifos meus)³⁵, comprova, entre outros aspectos, que a alegada *descoberta* não passou de uma *invasão* (ALMEIDA, 2017, p. 22; MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 17-18; IGLÉSIAS, 1992).

Como terceiro pilar conceitual, destaco o *etnocentrismo*. Tal noção, nos termos de Carvalho (1997, p. 181), “[...] consiste em privilegiar um universo de representações propondo-o como modelo e reduzindo à insignificância os demais universos e culturas ‘diferentes’ [...]” (CARVALHO, 1997, p. 181). De fato, no âmbito da concepção antropológica contemporânea, as culturas são consideradas não como inferiores ou superiores, mas diferentes; caracterizadas por maiores ou menores recursos e dotadas de tecnologias mais ou menos desenvolvidas (MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 18). Tomando como exemplo o caso da dominação política, econômica e cultural perpetrada no continente americano entre os

³⁴ Ver: <https://www.bn.gov.br/acontece/noticias/2015/04/historia-22-abril-1500-esquadra-pedro-alvares-cabral>

³⁵ “[...] homees pardos, todos nus, sem nenhuma cousa que lhes cobrise suas vergonhas. Traziam arcos nas mãos e suas seetas [...]” (CAMINHA, 1500, p. 1).

Séculos XVI e XIX, com especial atenção à noção de *modernidade*, recorro à esclarecedora consideração de Quijano e Lander (2005, p. 111-112):

[...] O fato de que os europeus ocidentais imaginaram ser a culminação de uma trajetória civilizatória desde um estado de natureza, levou-os também a pensar-se como os modernos da humanidade e de sua história, isto é, como o novo e ao mesmo tempo o mais avançado da espécie. Mas já que ao mesmo tempo atribuíam ao restante da espécie o pertencimento a uma categoria, por natureza, inferior e por isso anterior, isto é, o passado no processo da espécie, os europeus imaginaram também serem não apenas os portadores exclusivos de tal modernidade, mas igualmente seus exclusivos criadores e protagonistas. O notável disso não é que os europeus se imaginaram e pensaram a si mesmos e ao restante da espécie desse modo [...] mas o fato de que foram capazes de difundir e de estabelecer essa perspectiva histórica como hegemônica dentro do novo universo intersubjetivo do padrão mundial do poder [...](QUIJANO; LANDER, 2005, p. 111-112).

Além desses pilares, duas outras noções são igualmente importantes para a análise proposta. Tais concepções, emblemáticas na história da antropologia, representaram diferentes tentativas de explicação da diversidade do comportamento humano com base em questionáveis argumentos que encontram fundamentos em supostas influências do *ambiente físico* ou de *aspectos biológicos*. Influências estas que, na história da disciplina, terminaram por herdar as alcunhas de *determinismo geográfico* e *biológico*, respectivamente (BOAS, 1896, 1904; CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017; LARAIA, 2006).

Assim, embora o arquiteto romano Marcus V. Pollio acreditasse em diferentes níveis de inteligência entre povos do Norte e do Sul, em decorrência de aspectos de temperatura e densidade das atmosferas dessas localidades (HARRIS, 1968, p. 41 apud LARAIA, 2006, p. 14); o filósofo árabe do Século XIV, Ibn Khaldun, considerasse que habitantes de climas quentes destacavam-se pela passionalidade, enquanto aqueles de climas frios o faziam pela ausência de vivacidade (LARAIA, 2006, p. 14); o filósofo francês do Século XVI, Jean Bodin, atribuisse aos nórdicos características de fidelidade, lealdade e desinteresse sexual, em função de habitarem o hemisfério Norte, enquanto aos povos do Sul imputava supostas qualidades de malícia, talento, afeição às ciências, além de pouca habilidade para atividades políticas (HARRIS, 1968, p. 42 apud LARAIA, 2006, p. 14), nenhuma dessas considerações mostraram-se suficientemente plausíveis a ponto de explicar a ocorrência de diferenças culturais enquanto consequências de aspectos geográficos.

De forma similar, atos irresponsáveis no sentido de atribuir diferentes níveis de desenvolvimento cognitivo, tecnológico, cultural e/ou social à distintas etnias e/ou sociedades

sob o argumento de *diferenças biológicas* não lograram êxito, seja em termos científicos, políticos ou culturais. Antes disso, fomentaram frágeis e insustentáveis argumentos que serviram de base para a exploração, escravidão, subjugação e humilhação de etnias e classes sociais variadas ao longo de toda a história conhecida da espécie humana (CORMIER, 1966; GALEANO, 2019; LARAIA, 2006; MAMDANI, 2018; PETERMAN; PALERMO; BREDENKAMP, 2011; SANTOS, 2020; SINGH, 2021; SOUZA, 2017). Felizmente, a julgar pelo fim de todos os regimes totalitários e sistemas escravistas do passado, hierarquizações étnico-sociais baseadas em argumentos geográficos e/ou biológicos parecem incapazes de justificar as atrocidades e/ou truculências que, por terem representado tristes capítulos da história social do homem em épocas passadas, prestam-se hoje unicamente à depreciação do adjetivo *sapiens*, enquanto único aspecto passível de, verdadeiramente, distinguir-nos de outras formas de vida. Hierarquizações, inclusive, insuficientes enquanto fundamentos para a perpetuação de antigas (ou criação de novas) desumanidades em um improvável futuro da espécie no qual ainda ousamos acreditar.

Neste sentido, um importante compromisso da geração atual e daquelas que a sucederão é a deflagração inadiável de uma luta contínua pela extinção de ações, condutas e intuitos inadmissíveis que promovem e propalam impunemente a degradação indiscriminada da natureza; intolerâncias e discriminações variadas; disparidades sociais; negação da ciência; corrupção; totalitarismos; discursos de ódio; princípios fascistas e totalitários; nepotismo; genocídio; apologia à tortura; inépcia e inação política premeditada, além de outros absurdos que, apesar de tipificados em códigos penais e de ética em todo o planeta como *criminosos* e *desumanos*, ainda persistem na sociedade contemporânea (BRASIL, 2001, 2021; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; BROWN, 2017; CORMIER, 1966; FISHEL et al., 2021; HOFFMAN, 2000; MAMDANI, 2018; PETERMAN; PALERMO; BREDENKAMP, 2011; REIS; WALD; WEINDLING, 2019; SINGH, 2021). Tais aspectos, antes de apenas repudiáveis, conseguem rebaixar a dimensão moral e ética da humanidade a um nível tão repugnante que a única qualificação plausível para designá-los parece ser o adjetivo *hediondo*.

Concluídas, portanto, essas considerações preliminares, passemos agora aos diferentes conceitos sobre *cultura*. No entanto, apesar da pluralidade de noções existentes sobre o tema e, concomitantemente, da perspectiva de Leslie A. White, no sentido de considerar o conceito como tema *central e básico* para a antropologia (KAHN; LLOBERA, 1975, p. 129), vale destacar que um consenso em torno de uma aceção universal para o referido substantivo feminino, de fato, nunca parece ter existido na disciplina.

2.1.3.1 Conceitos de cultura na antropologia

Edward Tylor (1832-1917), ainda nas primeiras linhas do capítulo I do seu emblemático *primitive culture* (1871)³⁶, publicado ao final do Século XIX, correlacionou os termos *culture* e *civilization* para designar, desde então, a cultura como uma amálgama de “[...] conhecimentos, crenças, artes, aspectos morais, leis, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade [...]” (TYLOR, 1871, p. 1)(tradução minha)³⁷. Ao analisar os substantivos constituintes do referido vocábulo inglês, diversos autores destacam o primeiro como de origem germânica (*kultur*), representando o conjunto dos aspectos espirituais em uma dada sociedade, e o segundo como de origem francesa (*civilization*), representando as realizações materiais de um povo qualquer (EDEL et al., 1954, p. 560; GODOY; SANTOS, 2014; KROEBER et al., 1952, p. 9-13; LARAIA, 2006, p. 25; PAGNOTTA; RESENDE, 2013, p. 571). Dentre tais autores, no entanto, Laraia (2006) se destaca por incluir um detalhe à sua descrição histórica ao advertir-nos que o feito de Tylor não apenas garantiu que um único substantivo passasse a representar, desde então, a totalidade das realizações humanas, mas demarcasse, enquanto principal elemento indutor de diferenças culturais, a característica pedagógica da cultura e não a *aquisição inata* como postulado pelo *determinismo biológico* (LARAIA, 2006, p. 25).

De fato, após a década de 1860 princípios evolucionistas, além de argumentos alinhados à perspectiva do *determinismo biológico*, alcançaram maior aceitação em função da forte influência proporcionada pela impactante *on the origin of species* de Darwin³⁸ (BOAS, 1904; LARAIA, 2006). Esta obra exerceu influência em diferentes disciplinas, dentre as quais a então jovem antropologia, por meio de uma “[...] estreita perspectiva do evolucionismo unilinear [...]” (LARAIA, 2006, p. 33). No entanto, uma unanimidade conceitual acerca da noção de *cultura* ainda parecia apenas uma esperança tênue no âmbito da disciplina. Após a consideração inicial de Tylor, à época, alinhada à uma crescente perspectiva no mesmo sentido, conforme informam-nos Kroeber e Kluckhohn em *Culture: a critical review of*

³⁶ TYLOR, E. B. **Primitive culture**: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. London: J. Murray, 1871. Disponível em: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015005185213&view=1up&seq=17&size=125>. Acesso em: 13/08/2021.

³⁷ “[...] Knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society [...]” (TYLOR, 1871, p. 1).

³⁸ Ver: DARWIN, C. R. **On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life**. 1. ed. London: John Murray, 1859.

concepts and definitions (KROEBER et al., 1952), novas e distintas tentativas de definição do conceito surgiram, dando início a uma linhagem de diferentes noções antropológicas sobre o significado do termo. Destacarei, a seguir, apenas algumas recorrentemente mencionadas na literatura sobre o tema.

Em 1877, Lewis H. Morgan publicou, em seu *Ancient Society* (MORGAN, 1877), um esquema de desenvolvimento de sociedades baseado no pressuposto de que todas elas, ao longo de seus respectivos cursos de desenvolvimento, passariam inevitavelmente por diferentes níveis ou *estágios* evolutivos desde aqueles menos desenvolvidos, definidos como *estado de selvageria*, em direção a *estágios intermediários*, tratados por ele como *estado de barbárie*, até, finalmente, atingirem níveis mais desenvolvidos, considerados no referido esquema como *estado de civilização* (Id. Ibid., p. 3). Nos termos de Morgan (1877):

[...] As mais recentes investigações a respeito da condição inicial da raça humana estão tendendo à conclusão de que a humanidade começou sua carreira na base da escala e subiu da selvageria à civilização por meio do lento acúmulo de conhecimento experimental. [...] Como é inegável que partes da família humana existiram em estado de selvageria, outras partes em estado de barbárie, e ainda outras partes em estado de civilização, parece igualmente que estas três distintas condições estão conectadas umas com as outras em uma sequência natural e necessária de progresso (MORGAN, 1877, p. 3)(tradução minha)³⁹.

Evidentemente, a perspectiva fundamentava-se em princípios evolucionistas, além de ostentar boa dose de etnocentrismo por definir, indiretamente, a própria cultura do autor como epítome de desenvolvimento quando, à mesma, conferia o *status* de *civilização*. Atitude, no mínimo, questionável. Por outro lado, a perspectiva parecia atribuir à cultura, também de forma indireta, uma capacidade de promover o acúmulo e a transmissão de conhecimentos entre gerações, uma vez que representava elemento essencial para o suposto desenvolvimento das sociedades. Em todo caso, no entanto, considerações desse tipo, antes de fornecerem elementos cientificamente relevantes no sentido de uma explicação plausível para o conceito de cultura, pareciam dificultar ainda mais a já complexa questão.

Segundo Kroeber e Kluckhohn (1952), Graham Wallas evitou utilizar o termo cultura, preferindo empregar *civilization*, apesar de não definir adequadamente a acepção do

³⁹ “[...] The latest investigations respecting the early condition of the human race are tending to the conclusion that mankind commenced their career at the bottom of the scale and worked their way up from savagery to civilization through the slow accumulations of experimental knowledge. [...] As it is undeniable that portions of the human family have existed in a state of savagery, other portions in a state of barbarism, and still other portions in a state of civilization, it seems equally so that these three distinct conditions are connected with each other in a natural as well as necessary sequence of progress” (MORGAN, 1877, p. 3).

substantivo. Para os autores, Wallas optou pelo emprego da noção de *herança social* com uma aplicação similar ao conceito de cultura em suas obras de 1914 e 1921⁴⁰ (KROEBER et al., 1952, p. 4). Vale destacar ainda que, apesar do foco inicial da antropologia ter contemplado aspectos biológicos pelo menos até o início do Século XX, por volta da década de 1930 a disciplina caracterizou-se por um redirecionamento paradigmático, no sentido de novos objetos e abordagens científicas, o qual, entre outros aspectos, terminou por consolidar um icônico “[...] corte epistemológico, que a cindiu em física e cultural [...]” (DOMINGUES, 2008, p. 32).

Conceitualmente alinhadas a esse novo direcionamento, e a despeito dos absurdos concernentes ao processo de escravidão perpetrado por Nações auto proclamadas *civilizadas*, perspectivas inovadoras em defesa da tese da *sobrevivência da cultura africana nas Américas* tomaram corpo no âmago da disciplina. Como consequência, a dimensão cultural da existência humana assumiu uma maior importância entre antropólogos devido, em parte, ao desenvolvimento da antropologia cultural. Neste sentido, Teixeira (2019) corrobora a questão ao afirmar que:

[...] Os chamados *Estudos Afro-Americanos* surgiram nos EUA – a partir de pioneiros como W.E.B. Du Bois e Carter G. Woodson – no início do século XX e cresceram durante os anos 30, como consequência do desenvolvimento da antropologia culturalista, cujo maior expoente foi Franz Boas. A partir de então, o culturalismo substituiria a noção biológica de raça – conceito-chave para a teoria da Antropologia Física – na compreensão das diferenças humanas pelo conceito de cultura [...] (TEIXEIRA, 2019, p. 186).

Na década de 1930, Ralph Linton (1936) definiu *cultura* como a “[...] soma total de ideias, reações emocionais condicionadas a padrões de comportamento habitual que seus membros adquiriram por meio da instrução ou imitação e de que todos, em maior ou menor grau, participam [...]” (LINTON, 1965, p. 316 apud MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 22).

Segundo Kahn e Llobera (KAHN; LLOBERA, 1975, p. 14), Boas definiu a noção de cultura em uma publicação de 1930 ao afirmar que:

[...] A cultura inclui todas as manifestações dos hábitos sociais de uma comunidade, as reações do indivíduo na medida em que são afetadas pelos costumes do grupo em que vive e os produtos das atividades humanas na medida em que são determinadas pelos ditos costumes [...] (BOAS, 1930 apud KAHN; LLOBERA, 1975, p.14)(tradução minha)⁴¹.

⁴⁰ *The great society*, publicado em 1914 (WALLAS, 2015) e *Our Social Heritage*, publicado em 1921 (WALLAS, 2016).

⁴¹ “[...] La cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del

Por outro lado, Marconi e Presotto (2017) afirmam que o conceito proposto por Boas é do ano de 1938 (MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 22). No entanto, em minhas tentativas para corroborar a informação, só encontrei algo passível de classificação como *conceito*, em sentido literal, na primeira versão castelhana do livro *cuestiones fundamentales de antropología cultural* (BOAS, 1964)⁴², no qual o aludido antropólogo define cultura como:

[...] a totalidade das reações e atividades mentais e físicas que caracterizam a conduta dos indivíduos componentes de um grupo social, coletiva ou individualmente, em relação ao seu ambiente natural, a outros grupos, a membros do mesmo grupo e de cada indivíduo em relação a si mesmo [...] (BOAS, 1964, p. 166)(tradução minha)⁴³.

Para Boas, essa definição deveria incluir ainda os resultados das atividades humanas, na qualidade de *produtos*, além de suas respectivas funções na vida dos grupos sociais.

Ao abordar o conceito de cultura de Malinowski, em publicação de 1945, Myers atribui-lhe características funcionalistas (MYERS, 1945). De fato, Malinowski definia cultura como “[...] todo o conjunto constituído pelos utensílios e bens dos consumidores, pelo corpo de normas que rege os diversos grupos sociais, pelas ideias e artesanatos, crenças e costumes [...]” (MALINOWSKI, 1984, p. 56)(tradução minha)⁴⁴.

Ao final da década de 1940, Herskovits (1948) publicou sua própria concepção de cultura no livro *man and his Works: the science of cultural anthropology* (HERSKOVITS, 1948). Na obra, sua consideração não apenas contemplou as dimensões materiais e imateriais da criação humana, mas também definiu indiretamente o processo de transmissão como mecanismo por meio do qual eram perpetuados os valores e conhecimentos criados pelo homem. Segundo Nadel (1950, p. 79), Herskovits sustenta que a cultura é “[...] a parte do ambiente humano feita pelo homem, sobrevivendo além de sua vida física e ligando sua vida ao passado através da transmissão de geração para geração [...]” (HERSKOVITS, 1948, p. 17

individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres [...]” (BOAS, 1930 apud KAHN; LLOBERA, 1975, p.14).

⁴² Título del original ingles: THE MIND OF PRIMITIVE MAN (The Macmillan Co., New York.) Traducido directamente de la 3ª edición corregida (abril, 1943) por SUSANA W. DE FERDKIN. 1ª edición castellana en esta serie: noviembre de 1964 (BOAS, 1964).

⁴³ “[...] la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo [...]” (BOAS, 1964, p. 166).

⁴⁴ “[...] el conjunto integral constituido por los utensilios y bienes de los consumidores, por el cuerpo de normas que rige los diversos grupos sociales, por las ideas y artesanías, creencias e costumbres [...]” (MALINOWSKI, 1984, p. 56).

apud NADEL, 1950, p. 79)(tradução minha)⁴⁵.

Na década de 1950, a pluralidade teórica que caracterizou a antropologia, materializada em paradigmas bem delineados, termina por dificultar o processo de identificação (ou escolha, talvez!) de uma perspectiva conceitual cientificamente mais adequada. Tal consideração fundamenta-se na multiplicidade temática e conceitual característica deste período, fato que, entre outros aspectos, sugere uma perspectiva de complementaridade, apesar das discordâncias que marcaram estas escolas desde suas respectivas criações. Em um pertinente resumo da questão, Ortner (2011) afirma:

[...] Na antropologia do fim dos anos 50, o kit do bricoleur teórico consistia de três paradigmas principais algo exauridos — o funcionalismo estrutural britânico (herança de A. R. Radcliffe-Brown e Bronislaw Malinowski), a antropologia cultural e psicocultural norte-americana (herança de Margaret Mead, Ruth Benedict et al.), e a antropologia evolucionista norte-americana (centrada em torno de Leslie White e Julian Steward, e com vínculos fortes com a arqueologia)[...] (ORTNER, 2011, p. 421).

Como consequência, distintos conceitos sobre cultura foram elaborados em bibliografias sobre o tema neste período. Para Kroeber e Kluckhohn (1952), por exemplo, “[...] cultura é uma descrição abstrata de tendências em direção à uma uniformidade nas palavras, atos e artefatos de grupos humanos [...]” (KROEBER et al., 1952, p. 182)(tradução minha)⁴⁶. Em 1954, Abraham Edel (EDEL et al., 1954), ao revisar a aludida publicação de 1952 desses autores, destacou que:

[...] Mais impressionante, talvez, seja o modo como a abordagem histórica de Kroeber, tendo se libertado de todos os dualismos agudos, não seja mais vista como antiética para a abordagem abstrativa de Kluckhohn com seu reconhecimento da criatividade construtiva do cientista. Eles aparecem, antes disso, como diferentes estágios no crescimento da ciência ou como diferentes estimativas de suas posições atuais [...] (EDEL et al., 1954, p. 563)(tradução minha)⁴⁷.

Acerca da contribuição de Beals e Hoijer (1953)⁴⁸ para o conceito de *cultura*, Marconi

⁴⁵ “[...] is the man-made part of man's environment', surviving beyond his physical life, and linking his lifespan with the past through being transmitted from generation to generation [...]” (HERSKOVITS, 1948, p. 17 apud NADEL, 1950, p. 79).

⁴⁶ “[...] Culture is an abstract description of trends toward uniformity in the words, acts, and artifacts of human groups [...]” (KROEBER et al., 1952, p. 182).

⁴⁷ “[...] Most striking, perhaps, is the way in which Kroeber's historical approach, having shed all sharp dualisms, is no longer seen as antithetical to Kluckhohn's abstractive approach with its recognition of the scientist's constructional creativity. They appear rather as different stages in the growth of a science, or as different estimates of its present position. [...]” (EDEL et al., 1954, p. 563).

⁴⁸ Ver: BEALS, R. L.; HOIJER, H.; ROEDIGER, V. M. **An introduction to anthropology**. New York: Macmillan, 1953.

e Presotto (2017) citam a edição de 1969. Conforme informam-nos tais autoras, Beals e Hoijer consideram que:

[...] cultura é uma abstração do comportamento e não deve ser confundida com os atos do comportamento ou com os artefatos materiais, tais como ferramentas, recipientes, obras de arte e demais instrumentos que o homem fabrica e utiliza [...] (BEALS; HOIJER, 1969, p. 265 apud MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 22).

Vale destacar, no entanto, que múltiplas revisões de diferentes autores dedicaram-se à primeira edição desta obra, publicada inicialmente em 1953 (BEALS; HOIJER; ROEDIGER, 1953), apresentando visões um tanto distintas. Neste sentido, embora a revisão de Stout (STOUT, 1953), publicada na *Science* no mesmo ano, destaque o primor das ilustrações; a competência dos autores em abordar um já extenso corpo de fatos e teorias da antropologia; a riqueza de exemplos empregados; a ampla abordagem que contemplou desde a antropologia física até a cultural, além de tratar-se de uma importante contribuição em termos pedagógicos, a revisão de Olmsted (OLMSTED, 1954), publicada na *American Anthropologist*, no ano seguinte, a classificaria apenas como um livro didático introdutório, no qual os “[...] materiais arqueológicos e históricos são ... muito simplificados [...]” (OLMSTED, 1954, p. 496)(tradução minha)⁴⁹.

Em 1958, Felix M. Keesing publica sua visão sobre cultura no livro *Cultural Anthropology* (KEESING, 1958). Obra, inclusive, considerada por Opler (OPLER, 1959), em revisão publicada no ano de 1959 no periódico *International Journal of Social Psychiatry*, “[...] uma excelente bibliografia [...]” (Id. Ibid., p. 309)(tradução minha)⁵⁰. Conforme dados de Marconi e Presotto (2017, p. 23), Keesing (1958) define cultura como o “[...] comportamento cultivado, ou seja, a totalidade da experiência adquirida e acumulada pelo homem e transmitida socialmente, ou, ainda, o comportamento adquirido por aprendizado social [...]” (KEESING, 1961, p. 49 apud MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 23).

Em publicação de 2009, Castro Domingo e Castillo (2009) sustentam que, ao final da década de 1950, a noção de ecologia cultural de Julian Steward (STEWART, 1955) fomentou a criação de modelos que tentaram explicar as relações de poder na cultura mediante um ponto de vista materialista (CASTRO DOMINGO; CASTILLO, 2009, p. 114). Para eles, estudos deste tipo foram conduzidos por Leslie White na obra *La ciencia de la cultura*,

⁴⁹ “[...] archaeological and historical materials are ... greatly simplified [...]” (OLMSTED, 1954, p. 496).

⁵⁰ “[...] an excellent bibliography [...]” (OPLER, 1959, p. 309).

publicada em 1985, embora a revisão de literatura desta pesquisa só tenha permitido a identificação da edição publicada no ano 2000 (WHITE; STEENKS, 2000). Conforme esses autores, White sustenta que a evolução cultural se dá por um maior aproveitamento da energia da natureza ou por uma tecnologia mais eficiente para extrair essa energia (CASTRO DOMINGO; CASTILLO, 2009, p. 114). Concepção esta, alinhada a princípios *neo-evolucionistas* ancorados na noção definida pelo próprio White como “[...] cultural evolution [...]” (HARTUNG, 1959, p. 254). Conforme informa-nos Bidney (1950), White considerava a cultura como um “[...] sistema dinâmico que se comporta e cresce nos termos de seus próprios princípios e leis [...]” (WHITE, 1949, p. 166-167 apud BIDNEY, 1950, p. 518)(tradução minha)⁵¹.

Na década de 1960, a antropologia já estava dividida em termos de subcampos e/ou subáreas de interesse. Por influência do advento da antropologia culturalista nas primeiras décadas do Século XX, fato responsável pela subdivisão da disciplina em *física* e *cultural* (DOMINGUES, 2008, p. 32), além de transformações sociais do início do século, dentre as quais pode-se destacar a revolução industrial e suas consequências no sentido da criação de sindicatos e partidos políticos fundamentados em ideais socialistas, anarquistas, anarcossindicalistas e comunistas entre 1890 e 1920, os quais subsidiaram movimentos operários por direitos trabalhistas no Brasil (SAVIANI, 2013, p. 181-184); a disseminação mundial do conceito de Estado-nação (CHOAY, 2006, p. 14); as consequências político-sociais das duas guerras mundiais e, finalmente, o holocausto, enquanto elemento indutor de debates internacionais sobre os polêmicos conceitos de *raça* e *racismo* (MAIO, 1999, p. 143), a dimensão acadêmica da disciplina assumiu novos direcionamentos na segunda metade do Século XX, sobretudo, no sentido de uma pluralidade e diversidade de *objetos*, *abordagens* e *focos de interesse*.

Em publicação de 2011, Ortner (2011) manifesta-se sobre esta mudança paradigmática não apenas corroborando o contexto do ponto de vista histórico, mas principalmente salientando consequências para a antropologia no sentido da criação de linhas teóricas que prevaleceram ao longo de toda a década de 1960 e início de 1970. Em suas palavras:

[...] Apesar de a antropologia nunca ter sido unificada no sentido de adotar um paradigma único compartilhado, houve ao menos uma época em que existiam algumas grandes categorias de filiação teórica, um conjunto de

⁵¹ “[...] dynamic system that behaves and grows in terms of its own principles and laws [...]” (WHITE, 1949, p. 166-167 apud BIDNEY, 1950, p. 518).

campos ou escolas identificáveis, e alguns epítetos simples que se podia lançar nos oponentes. Agora, mesmo neste plano o ânimo é apático. Nós não nos xingamos mais. Nós não temos mais certeza de onde estão as linhas de confronto, e onde deveríamos nos posicionar se pudéssemos identificar os lados [...] foi também durante os anos 50 que alguns dos atores e das turmas centrais da nossa história foram treinados em cada uma dessas áreas. Eles emergiram no começo dos anos 60 com ideias agressivas sobre como fortalecer os paradigmas de seus mentores e antecessores, assim como, aparentemente, com posições muito mais combativas vis-à-vis às outras escolas. Foi essa combinação de novas ideias e agressividade intelectual que lançou os três movimentos [...] a antropologia simbólica, a ecologia cultural, e o estruturalismo [...] (ORTNER, 2011, p. 420-422).

Em meio a este novo contexto da disciplina, Foster (1962), considerado por Kemper (2007) “[...] um dos mais influentes líderes da antropologia norte americana do Século XX [...]” (KEMPER; BRANDES, 2007, p. 3)(tradução minha)⁵², publica no início da década de 1960 o livro *traditional cultures: and the impact of technological change* (FOSTER, 1962). Na obra, o autor aborda a relação da tecnologia em diferentes sociedades com destaque para o conceito de cultura. No mesmo ano, Eugene Staley (1962), em revisão da obra publicada na Science, salienta que a maior contribuição da antropologia para o âmbito técnico de diferentes áreas do conhecimento foi o próprio conceito de cultura (STALEY, 1962, p. 131).

Com o intuito de apresentar um breve vislumbre da noção de cultura deste icônico antropólogo norte americano, um trecho de um artigo de sua autoria, publicado em 1953 na *American Anthropologist*, parece suficiente. Para Foster (1953):

[...] A característica superficial que a maioria das comunidades estudadas têm em comum é que elas nem são “primitivas”, no sentido usual da palavra, nem são “civilizadas” no sentido de estarem integradas em culturas industriais modernas. Elas parecem, à primeira vista, espalhadas em intervalos variados ao longo da estrada que leva de um tipo de sociedade tribal à sociedade urbana moderna [...] Os poucos grupos primitivos restantes provavelmente passarão por um estágio de aculturação até a assimilação de culturas nacionais industrializadas e as culturas folclóricas existentes no mundo perderão gradualmente suas qualidades folclóricas à medida que forem integradas às sociedades industriais [...] (FOSTER, 1953, p. 159, 171)(tradução minha)⁵³.

Embora esta concepção fosse passível de interpretação, ao menos em parte, como

⁵² “[...] one of the most influential leaders of American Anthropology in the 20th century [...]” (KEMPER; BRANDES, 2007, p. 3).

⁵³ “The superficial characteristic which most of the communities so studied have in common is that they are neither ‘primitive’ in the usual sense of the word, nor are they ‘civilized’ in the sense of being integrated into modern industrial cultures. They appear, at first glance, to be scattered at varying intervals along the road which leads from a tribal type of society to modern urban society [...] The few remaining primitive groups probably will pass through an acculturated stage directly to assimilation with industrializing national cultures, and the existing folk cultures of the world will gradually lose their folk qualities as they are integrated with industrial societies [...]” (FOSTER, 1953, p. 159, 171).

conceitualmente alinhada ao esquema evolucionista de Morgan (MORGAN, 1877), no sentido da consideração de distintos níveis de desenvolvimento social, a perspectiva parecia, até certo ponto, desvinculada dos polêmicos conceitos de *selvageria*, *barbárie* e *civilização*. Por outro lado, parecia ainda vincular o contato entre grupos étnicos e tecnologias mais aprimoradas que as usuais em cada sociedade aos processos de aculturação. Estes últimos, responsáveis pela *assimilação* e/ou *adoção* de práticas e costumes, por parte de sociedades heterônomas, em relação à culturas hegemônicas. Assim, na segunda metade do Século XX, novos conceitos de cultura promoveriam mais um redirecionamento paradigmático na antropologia.

Ao final da década de 1960, Marvin Harris (1927-2001)^[54] publica o livro *the rise of anthropological theory: a history of theories of culture* (HARRIS, 1968), obra considerada *polêmica, espinhosa e controversa*, para limitar-me apenas aos adjetivos empregados por Stocking, em revisão publicada na Science (STOCKING, 1968), ou por Adelman, em revisão publicada nos *Annals of the American Academy of Political and Social Science* (ADELMAN, 1969)⁵⁵. Na obra, a declaração do autor sobre sua, no mínimo audaciosa, motivação para elaboração do trabalho, associada à uma crença determinista de similaridades culturais em distintas sociedades, de fato, parecia inconcebível em uma bibliografia antropológica de meados do Século XX. Nos termos de Harris (1968, p. 4):

[...] Minha principal razão para escrever este livro é reafirmar a prioridade metodológica da busca pelas leis da história na ciência do homem [...] eu acredito que o análogo da estratégia Darwinista no reino dos fenômenos culturais é o princípio do determinismo técnico-ambiental e técnico-econômico. Este princípio sustenta que tecnologias similares aplicadas a ambientes similares tendem a produzir arranjos similares de trabalho na produção e distribuição, e que estes, por sua vez, evocam tipos similares de agrupamentos sociais que justificam e coordenam suas atividades por meio de sistemas similares de valores e crenças [...] (HARRIS, 2001, p. 3-4)(tradução minha)⁵⁶.

Em 1973, Clifford Geertz (1973) publica uma coleção de 15 (quinze) ensaios pessoais sob o título *the interpretation of cultures: selected essays* (GEERTZ, 1973). A obra permitiu

⁵⁴ <https://www.britannica.com/biography/Marvin-Harris>

⁵⁵ Utilizei neste trabalho a edição de 2001 em função da indisponibilidade de consulta ao original de 1968.

⁵⁶ “[...] My main reason for writing this book is to reassert the methodological priority of the search for the laws of history in the science of man [...] I believe that the analogue of the Darwinian strategy in the realm of sociocultural phenomena is the principle of techno-environmental and techno-economic determinism. This principle holds that similar technologies applied to similar environments tend to produce similar arrangements of labor in production and distribution, and that these in turn call forth similar kinds of social groupings, which justify and coordinate their activities by means of similar systems of values and beliefs [...]” (HARRIS, 2001, p. 3-4).

uma análise do conceito de cultura de forma direta e explícita, embora tenha representado, conforme descrito no prefácio da mesma, “[...] estudos empíricos antes de apenas disquisições teóricas [...]” (GEERTZ, 1973, p. vii)(tradução minha)⁵⁷. Nestes termos, desde o primeiro ensaio, Geertz revelou uma nova linha interpretativa sobre a noção de cultura ao afirmar que:

[...] O conceito de cultura que defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando, com Max Weber, que o homem é um animal suspenso em teias de significados que ele mesmo teceu, considero que a cultura seja essas teias, e a análise disso seja, portanto, não uma ciência experimental na busca por leis, mas uma interpretativa na busca por significados [...] (GEERTZ, 1973, p. 5)(tradução minha)⁵⁸.

Para Geertz (1973, p. 44), a cultura deveria ser entendida não como complexos de padrões de comportamentos concretos, mas como um conjunto de mecanismos de controle (planos, receitas, regras, instruções) que governam o comportamento (GEERTZ, 1973, p. 44).

Em 1974, Roger M. Keesing (1974) publica, no periódico *Annual Review of Anthropology*, um artigo intitulado *theories of culture* (KEESING, 1974), no qual buscou esclarecer o que classificou de “[...] questões terminológicas, filosóficas e substantivas [...]” (Id. Ibid., p. 74)(tradução minha)⁵⁹. Tais questões, em sua visão, dividiam os principais teóricos sobre o significado de cultura. Nesta tentativa de resumo das principais concepções sobre o tema, o autor destacou, inicialmente, noções baseadas nas correlações e importâncias de componentes biológicos e culturais do comportamento humano, os quais ancoraram-se historicamente em princípios evolucionistas enquanto sistemas adaptativos (Id. Ibid., p. 74). Para ele, os postulados de Leslie White foram criativamente reelaborados por estudiosos como Sahlins, Rappaport, Vayda, Harris, Carneiro, além de arqueólogos teóricos como Binfords, Flannery, Longacre, Sanders, Price e Meggers (Id. Ibid., p. 75).

Na concepção de Keesing (1974), esses autores, embora com divergências significativas, concordavam em aspectos importantes. Primeiro, que *culturas eram sistemas de adaptação de grupos humanos aos seus embasamentos biológicos*. Segundo, que *a mudança cultural era um processo de adaptação equivalente à adaptação natural*. Terceiro,

⁵⁷ “[...] empirical studies rather than theoretical disquisitions [...]” (GEERTZ, 1973, p. vii).

⁵⁸ “[...] The concept of culture I espouse, and whose utility the essays below attempt to demonstrate, is essentially a semiotic one. Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning [...]” (GEERTZ, 1973, p. 5).

⁵⁹ “[...] to clarify the terminological, philosophical, and substantive issues [...]” (KEESING, 1974, p. 74).

que a tecnologia, a economia de subsistência e os elementos de organização social diretamente relacionados à produção eram os aspectos centrais mais adaptáveis da cultura; e, por fim, que os aspectos ideativos dos sistemas culturais tinham consequências adaptativas em termos de controle populacional, subsistência, manutenção do ecossistema, entre outros aspectos (KEESING, 1974, p. 76).

Após esta abordagem inicial, Keesing (1974) apresenta-nos uma segunda linha de pensamento antropológico sobre a noção de cultura, tratada por ele como um conjunto de “[...] teorias ideativas da cultura [...]” (Id. Ibid., p. 77). Estas últimas, em sua opinião, subdividiam-se em três orientações conceituais: uma primeira que via a cultura como *sistemas de conhecimentos* ou *sistemas cognitivos*, a exemplo das perspectivas de Goodenough, Frake, Metzger e Williams (Id. Ibid., p. 77-78); uma segunda baseada na perspectiva de Lévi-Strauss, a qual entendia a cultura como um conjunto de *sistemas simbólicos compartilhados* ou *criações mentais cumulativas* (Id. Ibid., p. 78); e, por fim, uma terceira que considerava a cultura como um conjunto de *sistemas simbólicos* ou um *sistema de compartilhamento de símbolos e significados*, à qual alinhavam-se os trabalhos de Louis Dumont, Clifford Geertz e David Schneider (Id. Ibid., p. 79).

Apesar de inúmeras outras noções sobre o conceito de cultura terem sido igualmente relevantes, ainda que caracterizadas por divergências conceituais em aspectos fundamentais, parte destas concepções não fora contemplada neste contexto em função da necessidade de uma abordagem resumida. Entretanto, uma vez apresentadas algumas das principais, as quais não apenas caracterizaram a antropologia em parte significativa dos Séculos XIX e XX, como também representaram constructos teóricos relevantes para a disciplina, uma abordagem complementar pode agora ser instituída. Assim, considerando o sintético preâmbulo até aqui elaborado, acredito já ser possível formular uma noção mínima acerca do conceito de cultura segundo uma perspectiva antropológica. No entanto, alguns exemplos parecem ainda indispensáveis para a estruturação de uma noção mais tolerante não apenas sobre distintos conceitos de cultura e suas possíveis variações em diferentes sociedades, épocas e/ou contextos sociais mas, principalmente, para evidenciar incoerências como discriminações e/ou preconceitos decorrentes, prioritariamente, de intolerâncias sociais, filosóficas e/ou culturais.

2.1.3.2 *Distintas óticas culturais*

[...] O próprio conceito de “Ocidente” (reprimado pelas elites dos povos colonizados, que inadvertida ou alienadamente se dão como “ocidentais”) é metáfora geográfica para uma narrativa destinada a consolidar a pretensão de domínio imperial (cultural e civilizatório) da Europa sobre o resto do mundo [...] (SODRÉ, 2017, p. 7).

Diferentes tentativas de compreensão e/ou explicação das culturas entre sociedades sempre caracterizaram a antropologia. No entanto, esta prática precede a disciplina pelo menos em algumas centenas de anos. Portanto, com o intuito de ilustrar diferenças culturais entre sociedades ao longo da história, alguns exemplos serão aqui evocados. Estes, referem-se a contextos variados tanto em termos geográficos quanto cronológicos, além de serem excertos pontuais de bibliografias frequentemente destacadas na área.

Desde o Século V a.C, Heródoto já se adiantara neste sentido ao descrever, de forma minuciosa, as culturas circundantes. Feito, inclusive, responsável por garantir-lhe o título de *pai da antropologia*, embora chineses e romanos também tivessem deixado “[...] descrições de povos diferentes [...]” (MARCONI; PRESOTTO, 2017, p. 11). Parece, portanto, razoável concluir que cerca de cinco séculos antes de Cristo a incompatibilidade entre a diversidade cultural humana e a unidade biológica da espécie já causava inquietações e tentativas múltiplas de compreensão e/ou explicação por parte de estudiosos e intelectuais. Fato este que, entre outros aspectos, parece ter contribuído para a diversidade de teorias que sucederam a emblemática consideração de Tylor ao final do Século XIX.

Laraia (2006), em sua icônica obra, publicada ao final do Século XX, cita dois exemplos que ajudam a corroborar o referido contexto. Primeiro, a ilustre frase de Confúcio (551-479 a.C)⁶⁰ ao afirmar que “[...] a natureza dos homens é a mesma, são seus hábitos que os mantêm separados [...]” (LARAIA, 2006, p. 10). Segundo, a descrição elaborada por Heródoto (484-424 a.C)⁶¹ sobre o sistema cultural dos lícios, acerca do qual fora destacado o inusitado costume daquele povo no sentido de herdar “[...] o nome da mãe e não do pai [...]” (LARAIA, 2006, p. 10). Neste caso específico, o autor toma o cuidado de salientar que o historiador Grego agira de maneira etnocêntrica ao assumir que o aludido costume *divergia de*

⁶⁰ <https://www.britannica.com/biography/Confucius>

⁶¹ Segundo a Enciclopédia Britannica, a data da morte de Heródoto difere em quatro anos daquela descrita por Laraia (2006, p. 10) indicando o período de vida do filósofo Grego entre (484-420 a.C). Ver: <https://www.britannica.com/biography/Herodotus-Greek-historian>

todas as outras culturas do mundo. De fato, ao considerar a questão sob tal perspectiva, Heródoto teria admitido como referência sua própria sociedade patrilineal⁶², embora pareça ter renegado sua consideração ao concluir que:

[...] Se oferecêssemos aos homens a escolha de todos os costumes do mundo, aqueles que lhes parecessem melhor, eles examinariam a totalidade e acabariam preferindo seus próprios costumes, tão convencidos estão de que estes são melhores do que todos os outros (LARAIA, 2006, p. 11).

Até o Século XVIII as práticas antropológicas não sofreram grandes alterações. No entanto, desde o Século XV a contribuição de cronistas, viajantes, soldados, missionários, comerciantes e outros indivíduos externos à disciplina, no sentido de fornecer aos antropólogos dados de diferentes culturas para as respectivas análises, predominaram na área enquanto práticas de coleta de dados (KUKLICK, 2011; LARAIA, 2006, p. 11), embora a consideração desses materiais enquanto fontes primárias verdadeiramente representativas das alegadas culturas nem sempre fosse possível.

Posteriores à época de Cristo, outros exemplos descritos por Laraia (2006) parecem igualmente relevantes. Neste sentido, o autor registra a surpresa de Tácito (55-120) ao constatar a austeridade germânica acerca do casamento monogâmico (LARAIA, 2006, p. 11); as considerações de Marco Polo, entre 1271 e 1296, sobre os costumes dos tártaros no que diz respeito à preponderância feminina na maior parte das atividades cotidianas, além da austeridade no contexto do matrimônio (Id. Ibid., p. 11-12). Como último exemplo, vale destacar as observações do Padre José de Anchieta (1534-1597) e de Montaigne (1533-1572) sobre os costumes patrilineares Tupinambá, os quais caracterizavam-se por aspectos inexistentes na cultura europeia no âmbito de contextos matrimoniais, de concepção, parentesco, além de práticas de canibalismo (LARAIA, 2006, p. 12-13).

Evans-Pritchard, ao publicar os resultados de sua pesquisa etnográfica sobre os Azande da África Central (EVANS-PRITCHARD, 2005)⁶³, descreveu ritos místicos tradicionais da sociedade em estudo. Estes, representavam práticas sociais cotidianas por ele definidas como *bruxarias* e/ou *magias* (Id. Ibid.). Neste sentido, ao tratar de ocasiões nas quais esses ritos se relacionavam com a morte, o autor destacou a consideração de um membro da referida sociedade que, ao reafirmar indiretamente sua crença na prática em questão, ilustrou as diferenças entre a noção ocidental e aquela específica da sua própria

⁶² Sociedades nas quais o parentesco orienta-se apenas pela descendência paterna.

⁶³ Obra publicada no Brasil sob o título “Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azande” (EVANS-PRITCHARD, 2005).

cultura acerca de relações entre dimensões físicas e metafísicas. No trecho, Evans-Pritchard relata: “[...] certa vez ouvi um deles dizer de nós: talvez lá na terra deles as pessoas não sejam assassinadas por bruxos, mas aqui elas são [...]” (EVANS-PRITCHARD, 2005, p. 225).

Ruth Benedict (1935, p. 18), desde 1935, já havia registrado diferenças notáveis entre culturas. Ao tratar da *idade adulta* em diferentes povos, a autora destacou que para etnias indígenas norte americanas este período da vida significava *guerra*. Em sentido diverso, para alguns grupos da Austrália a *idade adulta* significava participação em cultos exclusivos para homens. Em tradições desse tipo, as mulheres não apenas eram absolutamente privadas de participação mas poderiam ser, até mesmo, condenadas à morte caso escutassem o *rugido do touro* característico de alguns rituais (BENEDICT, 1935, p. 18).

Outro aspecto social, destacado na mesma obra e passível de apresentar-se de diferentes formas em culturas distintas foi a condição de *estado de guerra* ou *de paz*. Conforme Benedict (1935, p. 22), enquanto essas duas possibilidades são condições políticas possíveis e de fácil compreensão na sociedade ocidental, “[...] é impossível para certos povos conceber a possibilidade de um *estado de paz*, o que em sua concepção equivaleria a admitir tribos inimigas na categoria de seres humanos [...]” (BENEDICT, 1935, p. 22)(tradução minha)⁶⁴. Em sentido contrário, para outros povos, é a noção do *estado de guerra* que representa uma condição inconcebível. Ao destacar costumes específicos de sociedades Esquimós, a aludida autora destacou que, apesar desses povos compreenderem perfeitamente a possibilidade de um ser humano lançar-se sobre um semelhante com o intuito de tirar-lhe a vida, a hipótese de duas vilas Esquimós empreenderem uma guerra não era concebível para os membros destas sociedades como uma possibilidade real (BENEDICT, 1935, p. 22).

Apesar desta análise introdutória ter contemplado apenas alguns poucos exemplos, imagino já ser possível percebermos a relevância histórica do conceito de cultura enquanto princípio fundamental da antropologia, mesmo diante da nítida falta de unanimidade que historicamente caracterizou a disciplina. Portanto, como busquei evidenciar neste preâmbulo, a cultura pode ser compreendida de diferentes formas, as quais podem ser consideradas mais ou menos antagônicas, a depender das abordagens e considerações admitidas.

Tendo por base algum conhecimento empírico acerca de distintas perspectivas

⁶⁴ “[...] it is impossible for certain peoples to conceive the possibility of a state of peace, which in their notion would be equivalent to admitting enemy tribes to the category of human beings [...]” (BENEDICT, 1935, p. 22).

culturais em função da realização de trabalhos etnográficos de campo no Nordeste do Brasil, ocasiões nas quais pude analisar as manifestações indígenas Pankararu da *novena* e do *pífano* (Tacaratu – PE); a tradição do *samba de véio* (velho)(Petrolina – PE); *maracatus rurais*, *cavalos marinhos* e a tradição da *jurema* (Olinda – PE, Goiana – PE, Ferreiros – PE, Condado – PE e Glória do Goitá – PE); a tradição do *reisado* (Santa Maria da Boa Vista – PE); a cultura do *coco de roda* (Jaboatão dos Guararapes – PE, Igarassu – PE, Conde – PB, etc.); diversas tradições do carnaval de Recife e Olinda, desde a década de 1980, além de um contato direto com outras manifestações populares, após a década de 1990, em função de uma atuação profissional com produção fonográfica focada em registros sonoros de tradições brasileiras, a qual possibilitou-me registrar as manifestações da Festa do Divino Espírito Santo (Maranhão – MA); a tradição da Marujada de Bragança (Pará – PA); o Samba Chula (Bahia – BA); a tradição da Irmandade da Cruz (Ceará – CE); além de expressões musicais de artistas populares brasileiros como Gentil do Orocongo, Nelson da Rabeca, Manoel Pereira, Mestre Salustiano, entre outros, ousarei expor minha própria concepção acerca do conceito que ora nos ocupa. Nestes termos, considero a cultura um conjunto de parâmetros e princípios que, ao sintetizar hábitos, crenças, concepções, considerações, criações e comportamentos de uma sociedade ou etnia em dado contexto cronológico, político e filosófico de sua existência, garante a transmissão de um patrimônio epistêmico-hermenêutico, reformulado pela geração atual, aos que o herdarão para que, mais uma vez, reiniciem este ciclo, atribuindo ao referido legado novos significados. Desta vez, os seus.

2.1.4 Possíveis acepções para a expressão políticas públicas culturais

Com base no exposto, *políticas públicas* podem significar, por um lado, relações entre o Estado e os diferentes setores que integram a sociedade e, por outro, mecanismos jurídicos específicos para disciplinar a implementação dos intuitos político-administrativos governamentais de um *Estado-nação*⁶⁵ em relação a seus subordinados. Consequentemente, a expressão *políticas públicas culturais* assume duas possíveis acepções. Primeiro, enquanto intuitos e/ou interesses governamentais de uma instância de poder específica em relação à cultura do povo, nação ou etnia a ela subordinada. E, segundo, como mecanismos jurídicos próprios para implementação de intuitos governamentais concernentes aos aspectos culturais

⁶⁵ Entendamos, no contexto deste trabalho, o conceito de *Estado-nação* segundo a perspectiva de Bresser-Pereira (BREISSER-PEREIRA, 2017, p. 156), ou seja, como sinônimo de uma *sociedade política soberana* ou, resumidamente, um *país*.

e/ou patrimoniais da sociedade em questão. Em resumo, *políticas públicas culturais* podem representar, por um lado, os intuitos do Estado em relação aos aspectos culturais da sociedade a ele subordinada, os quais nortearão as ações e/ou inações intencionais do *Ente* público em questão em termos prático-governamentais e, por outro, medidas e/ou determinações oficiais que disciplinam as relações entre a sociedade, aqui representada pelo Estado, e os bens histórico-culturais do povo ou etnia que a constitui, ocasião na qual assumem a forma de mecanismos jurídicos próprios para implementação do projeto político do *Estado* em relação ao seu patrimônio cultural.

2.2 Políticas públicas culturais no brasil

[...] portugueses, índios e negros, acharam-se em frente uns dos outros, e diante de uma natureza esplendida, em luta, tendo por armas o obuz, a flecha e a enxada, e por lenitivo as saudades da terra natal. O português lutava, vencia e escravizava; o índio defendia-se, era vencido; fugia ou ficava captivo, o africano trabalhava, trabalhava... Todos deviam cantar, porque todos tinham saudades; o português de seus lares, d'além mar, o índio de suas selvas, que ia perdendo, e o negro de suas palhoças, que nunca mais havia de ver (ROMÉRO, 1897, p. III)⁶⁶.

Para a análise desta parte do trabalho, admitir-se-á uma subdivisão da história do Brasil em três períodos não apenas por serem frequentemente evocados em análises histórico-pedagógicas mas, sobretudo, para facilitar a abordagem, mantendo, na medida do possível, a mesma sequência dos fatos que caracterizaram o referido recorte cronológico.

Em primeiro lugar, será abordado o *período colonial*, compreendido entre 1500, com a chegada dos Portugueses às terras brasileiras, e 1808, com a transferência da família real portuguesa para o Brasil em decorrência de sanções comerciais impostas por Napoleão Bonaparte à toda a Europa com o propósito de impedir o comércio do velho continente com a Inglaterra (MEIRELLES, 2015, p. 7-8). Este fato, entre outros aspectos, implicou na integração do Brasil ao *Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves*, além de ter sido central para a transformação da Cidade do Rio de Janeiro em capital do Império Português na América (Id. Ibid., p. 11). Em segundo lugar, será analisado o *período imperial*, iniciado em 1822, ano da independência, e finalizado em 1889, quando a República é proclamada. Em seguida, concluirei com a análise do *período republicano*, após 1889, enquanto último ato

⁶⁶ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

desta abordagem. Este período, inclusive, admite subdivisões ocasionais como *República velha* (1889-1930), *Era Vargas* (1930-1945), *República Populista* (1945-1964), *Período Militar* (1964-1985) e *Brasil Contemporâneo* (após 1985), as quais serão assim adotadas nesta seção para efeito de organização cronológica dos tópicos avaliados.

Não obstante, serão contempladas ainda breves abordagens acerca de influências internacionais sobre o processo de institucionalização das políticas públicas culturais brasileiras em meados do Século XX com foco nos processos de instituição da ONU e da UNESCO, ainda que a abordagem contemple exemplos de relações internacionais do Estado Brasileiro ao final do Século XX e início do XXI no âmbito cultural. Antes disso, porém, uma análise introdutória acerca de aspectos concernentes às políticas culturais brasileiras em períodos anteriores à chegada dos portugueses será desenvolvida como forma de discussão inicial sobre a perspectiva eurocêntrica que, sem um devido questionamento, predomina na maioria das concepções nacionais sobre o tema.

2.2.1 Um antigo “novo mundo”

[...] Guaicurus, Caetés, Goitacazes, Tupinambás, Aimorés, todos no chão. Guajajaras, Tamoios, Tapuias, todos Timbiras, Tupis, todos no chão [...] (BORGES; BORGES; NASCIMENTO, 1978)⁶⁷.

Apesar da relevância da história e da cultura dos povos autóctones das terras hoje brasileiras, tais aspectos quase nunca são considerados em análises históricas, principalmente, em razão da priorização da cultura europeia em todos os sentidos após 1500. Do auge de uma prepotência incomensurável, imaginaram os portugueses serem dignos do direito de batizar e explorar o suposto *novo mundo* em razão de sua *autoproclamada condição de senhores*, como uma espécie de determinismo natural ou verdade absoluta inquestionável. O fizeram, provavelmente, por compaixão e em nome de uma alegada salvação de um triste povo que, indubitavelmente, estaria condenado ao inferno eterno se não tivesse a oportunidade de conhecer o Deus salvador d'além-mar, sobretudo, pelo fato de Tupã (FERNANDES, 2004, p. 212) não dispor da magnitude e resplandecência da referida entidade metafísica europeia por tratar-se de uma insignificante divindade sul-americana, é de se supor.

Se alguma consequência histórica inesquecível resultou deste triste episódio,

⁶⁷ https://www.youtube.com/watch?v=7xifj_0qyJw

indubitavelmente, foi o sofrimento incalculável de africanos, afro-brasileiros e indígenas brasileiros que, ao longo de séculos de escravidão e genocídio ⁶⁸, conseguiram cumprir duras sentenças sem nenhum crime terem cometido, para, ao custo de sangue, suor e lágrimas, possibilitarem a criação da cultura desta Nação como a conhecemos na contemporaneidade. Não me estenderei neste sentido e, sinceramente, não acredito que algum dia um mísero pedido oficial de perdão aos povos africanos e brasileiros ou qualquer tipo de gesto oficial sincero pretenda remediar esta situação histórica que, antes de apenas continuar existindo como indutor da discriminação e da miséria que ainda hoje persiste neste país, servirá eternamente como evidência contra aqueles que, direta ou indiretamente, perpetraram estes crimes contra a humanidade sob os mais desprezíveis pretextos. Mediante a criação e consolidação de uma suposta *condição racial inferior*, associada a povos colonizados, os europeus, mais precisamente aqueles da Europa Ocidental, submeteram povos americanos e, posteriormente, aqueles dos demais continentes à uma condição cultural subalterna. Neste sentido, Quijano e Lander (2005, p. 116) são pedagógicos:

[...] no momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América [...], encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade. São conhecidos os nomes dos mais desenvolvidos e sofisticados deles: astecas, maias, chimus, aimarás, incas, chibchas, etc. Trezentos anos mais tarde todos eles reduziam-se a uma única identidade: índios. Esta nova identidade era racial, colonial e negativa. Assim também sucedeu com os povos trazidos forçadamente da futura África como escravos: achantes, iorubás, zulus, congos, bacongus, etc. No lapso de trezentos anos, todos eles não eram outra coisa além de negros. [...] aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. [...] sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. Daí em diante não seriam nada mais que raças inferiores, capazes somente de produzir culturas inferiores. [...] desse momento em diante passaram a ser o passado. [...] o padrão de poder baseado na colonialidade implicava também um padrão cognitivo, uma nova perspectiva de conhecimento dentro da qual o não-europeu era o passado e desse modo inferior, sempre primitivo (QUIJANO; LANDER, 2005, p. 116).

Ainda sobre este aspecto, vale destacar que a própria condição econômica privilegiada dos países do chamado *primeiro mundo*, na contemporaneidade, decorre diretamente da exploração, expropriação e subjugação econômico-cultural às quais a América Latina, a Ásia e a África foram compulsoriamente submetidos ao longo de séculos (GALEANO, 2019). Ao evocar um excerto de Risério (RISÉRIO, 1993), Martins (2003) descreve esta relação de

⁶⁸<https://www.dw.com/pt-br/uni%C3%A3o-funai-e-mg-s%C3%A3o-condenados-por-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-ind%C3%ADgena-na-ditadura/a-59200978>

poder conduzindo o foco da questão para a contribuição literária que cada etnia deveria ter tido o direito de conceder à sociedade posteriormente erigida como brasileira:

[...] Quando os europeus principiaram a produzir textos no território hoje brasileiro, os indígenas já vinham, há tempos, produzindo os seus. E assim como os europeus transportaram para cá um dilatado e fecundo repertório textual, também os africanos, engajados à força no maior processo migratório de toda a história da humanidade, conduziram suas formas verbais criativas ao outro lado do Atlântico. Logo, ao se voltar pioneiramente para a história do texto criativo em nossa extensão geográfica, o romantismo deveria se defrontar, em tese, com os conjuntos formados por textos ameríndios e textos africanos. Em tese. De fato, não foi bem isso que aconteceu. [...] O texto criativo africano foi ladeado ou ignorado, invariavelmente, naquele nosso ambiente. [...] Dito de outro modo, palavras negras passaram em brancas nuvens [...] (RISÉRIO, 1993, p. 69-70 apud MARTINS, 2003, p. 64).

Diante do exposto, parece imprescindível registrar que, independente dos preceitos científicos admitirem prioritariamente registros bibliográfico-documentais como fontes primárias válidas, tratando todo conhecimento *não escrito* como se *não válido* fosse (MUKUNA, 2018, p. 14-15), ou ainda atribuindo-lhes a imprecisa e etnocêntrica alcunha de pré-históricos (BUENO, 2019, p. 479), culturas diferentes apresentam valores e costumes diferentes e precisam ser tratadas com respeito às suas particularidades culturais. Ribeiro (2009, p. 336), embora em aparente acordância para com a referida perspectiva, destaca outro aspecto igualmente relevante: o interesse absoluto em uma hegemonia econômica e de poder, por parte do invasor europeu, ainda que, para tanto, fosse necessário exterminar sociedades e culturas originárias. Em seus termos:

[...] Os conquistadores, imbuídos do desejo de possuir a terra, não se contentaram em conviver nela com os índios; precisavam modificá-los ou extingui-los. Do fascínio derivado de exercer o poder sobre o outro e de ter de demonstrá-lo ao extremo, provocaram-se atos de crueldade e de extermínio. [...] (RIBEIRO, 2009, p. 336).

Assim, enquanto assistiam à expropriação de suas terras, valores, culturas, liberdades, casas, famílias e vidas, os povos que, antes da chegada dos portugueses, habitavam a parte do continente sul-americano definida hoje como território brasileiro perceberam lentamente que tinham sido historicamente impossibilitados de perpetuarem suas próprias culturas para seus descendentes. Ademais, ao considerar os termos da análise aqui instituída, o fizeram tarde demais para qualquer eventual lampejo de reação política. No entanto, pior que tudo isso, indubitavelmente, é constatar que aqueles tristes povos, na verdade, somos nós. Destituídos de nossos próprios costumes e princípios, esforçamo-nos secularmente para assimilar a cultura

do colonizador e, como seria de se esperar, conseguimos.

Em outras palavras, a consideração de inexistência de políticas culturais antes da chegada dos portugueses parece sugerir, antes de quaisquer outros aspectos, uma aparente lacuna terminológica, hermenêutica e/ou conceitual, intrinsecamente vinculada à nossa sociedade, além de aparentemente impeditiva à criação de normas, conceitos, costumes e determinações culturais autóctones. Não obstante, tal consideração, indireta e inadvertidamente, parece ter se arraigado em nossa sociedade em razão do processo de aculturação luso-americano implementado desde o Século XVI, o qual terminou por se materializar na assimilação plena da cultura europeia por parte da sociedade brasileira.

Políticas culturais todas as sociedades têm, embora as formas como estas se apresentem e as terminologias por meio das quais elas são identificadas sejam distintas. Ou será que costumes, parâmetros e considerações culturais indispensáveis enquanto convenções sociais de etnias tradicionais, ainda que pouco evidentes para nós, não desempenham papéis congêneres aos das políticas culturais existentes em sociedades ocidentais? Guardadas as devidas proporções, as normas culturais indiretas que permitem a um membro de uma sociedade saber, por exemplo, que tipos de canções são apropriadas ou não para cada ocasião social específica são as mesmas que, uma vez desconhecidas e/ou desconsideradas por um estrangeiro ou *outsider* (BECKER, 2009), produzem *equivocos culturais*. Que tipo de reação teríamos ao ouvir, em razão de um *equivoco cultural*, uma música de casamento em um funeral? Convenções sociais desse tipo não poderiam ser consideradas substitutas legítimas para *políticas culturais* em sociedades iletradas? Ou continuaremos considerando paradigmas seculares, historicamente fundamentais para o sucesso da invasão portuguesa às terras brasileiras (disseminada como um processo de *colonização*), com especial atenção ao registro documental escrito, à retórica e à tradição literária europeia, como únicas formas admissíveis de representação social, cultural e política, essencialmente?

As culturas indígenas e africanas perpetuaram seus costumes ao longo de milênios na forma de tradições orais (MUKUNA, 2018, p. 14-15). No entanto, o fato de não existirem documentos escritos relativos à épocas anteriores à chegada dos europeus nos faz automaticamente aceitar, de forma passiva e sem maiores questionamentos, a classificação desses períodos como *pré-históricos*, apesar da existência de noções mais esclarecidas de historiadores contemporâneos no sentido de considerar, pertinentemente, a existência e relevância dos legados epistêmico-filosóficos de etnias africanas e americanas anteriores à

invasão europeia. Em outras palavras, a sociedade contemporânea tende a considerar oficial apenas a história expressa por documentos baseados em lógicas, conceitos e narrativas do *colonizador*. Comportamento este que, embora nem sempre evidente no âmbito teórico-conceitual, revela-se, incontestavelmente, em termos pragmáticos na estrutura da sociedade ocidental. Tal noção, antes de apenas consequência de contextos histórico-sociais marcados por uma subordinação cultural secularmente persistente, parece sugerir um processo de aculturação já concluído, acabado em seus mais ínfimos detalhes. Neste sentido, os traços culturais que hoje ostentamos, indubitavelmente, não são nossos, mas aqueles de invasores europeus. Remanescentes que, em razão de uma quase absoluta inexistência de questionamentos críticos sobre o fato, insistimos secularmente em perpetuar como se autóctones fossem, empenhando-nos eternamente em reafirmar nossa triste, heterônoma e subalterna condição social. Condição, inclusive, reveladora de outra qualidade igualmente desprezível, uma aparente ausência de soberania, seja esta política ou cultural.

2.2.2 Colônia (1500-1808), Império (1822-1889) e República Velha (1889-1930)

No âmbito do Brasil colônia, aquilo que poderia ser considerado *desenvolvimento cultural*, em termos de políticas públicas, é um assunto polêmico. Ainda que algumas iniciativas político-institucionais, por parte da Coroa Portuguesa, admitam classificações como aspectos culturais, a exemplo da disseminação de uma arquitetura ibérica em localidades antes caracterizadas por moradias e conglomerados sociais Tupi, ao longo de quase todo o litoral brasileiro, essas práticas foram frequentemente instituídas enquanto tentativas sistemáticas de substituição, por meio de práticas deliberadas de negação e ocultação, da cultura ameríndia brasileira (GIANESSELLA, 2012). Por outro lado, parte da literatura contemporânea relativa ao período colonial revela que o tratamento político da Coroa, acerca da implementação de aspectos culturais na Colônia, pode ser qualificado como uma política de *imperialismo cultural*, seja em razão de ações contrárias e/ou impeditivas à implementação de instituições educacionais de nível superior, seja em função de proibições da comercialização de livros, censura para publicação de materiais impressos, controle dos processos de difusão de ideias, criação de uma imprensa colonial, entre outros aspectos (RUSSEL-WOOD, 1998).

Não obstante esse desprezível contexto, alguns autores destacam que interesses por

práticas sociais e culturais de grupos étnicos brasileiros existem desde o Século XVI. Para Cavalcanti e Gonçalves, por exemplo:

[...] Na literatura brasileira, um notável interesse por práticas posteriormente conceituadas como rituais já pode ser encontrado nas descrições do século XVI de costumes e modos de vida nativos feitas pelos primeiros colonos europeus [...] (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017, p. 2)(tradução minha)⁶⁹.

Este quadro, em certa medida, parece ter tomado outros rumos no período Imperial. No âmbito deste *novo* contexto político, Mota (1990, p. 19-20) destaca uma forte presença de “[...] artistas, negociantes, militares, arquitetos e diplomatas [...]” (Id. Ibid., p. 19-20) em terras brasileiras, os quais foram responsáveis por crônicas e gravuras consideradas, na atualidade, fontes históricas de valores memoriais (Id. Ibid., p. 19-20). Para Oliven (2001), esse fluxo de estrangeiros, entre outros aspectos, decorreu da abertura dos portos brasileiros para o comércio internacional. Neste sentido, o referido autor não apenas corrobora a perspectiva anteriormente mencionada (MOTA, 1990, p. 19-20), com destaque para o fato dos aludidos estrangeiros terem produzido “[...] descrições muito interessantes a respeito da vida e dos costumes do Brasil durante o século XIX [...]” (OLIVEN, 2001, p. 3), mas assinala ainda o tipo de cultura urbana e *européizada*, digamos, que terminou por se desenvolver na já considerada cosmopolita Cidade do Rio de Janeiro em decorrência da presença da família Real, ainda que essas características culturais se limitassem, tão somente, à capital brasileira e aos membros da classe alta (Id. Ibid., p. 3-4). No mesmo sentido, Oliven (2001, p. 4) destaca outro aspecto ao citar o trabalho de Pereira de Queiroz (1973)⁷⁰. Segundo ele, o referido autor “[...] formulou a hipótese de que a difusão de um modo de vida burguês começou a ocorrer no Brasil aproximadamente a partir de 1820, muito antes de o país começar a se tornar industrializado [...]” (OLIVEN, 2001, p. 4).

Apesar de fatos particulares como os aqui mencionados, além de opiniões, debates e Projetos de Lei avaliados no Congresso Nacional, na década de 1920, sob a influência do nacionalismo, os quais visavam reunir as condições ideais para a institucionalização das políticas públicas culturais no Brasil (CHUVA, 2009, p. 154), a implementação efetiva de ações nesse sentido parece ter ocorrido apenas na década de 1930. No entanto, este processo

⁶⁹ “[...] In the Brazilian literature, a striking interest in the practices later conceptualized as rituals can already be found in the sixteenth-century descriptions of native customs and ways of life made by the early European colonists [...]” (CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017, p. 2).

⁷⁰ PEREIRA DE QUEIROZ, M.I. de. “Do rural e do urbano no Brasil”. In: SZMRECSÁNYI, T.; QUEDA, O. (org.). **Vida rural e mudança social no Brasil**. São Paulo, Editora Nacional, 1973.

de institucionalização não se deu sem uma influência, ao menos em parte, de fatos políticos e histórico-sociais relevantes que precederam a Era Vargas. Alguns dos quais serão aqui resumidamente abordados não apenas em função de suas respectivas importâncias para a estruturação da sociedade brasileira, mas principalmente pelo fato de favorecerem a apreensão do contexto histórico-social no qual parecem ter sido forjados os primeiros intuítos e iniciativas de estruturação de políticas públicas culturais no país.

No âmbito das relações econômicas internacionais, e durante toda a aventura comercial europeia na América Latina, o Brasil sempre ocupou uma posição de dependência e servidão. Enquanto Salvador, no Estado da Bahia, fora capital no *ciclo do açúcar*, a *idade do ouro* consagraria Minas Gerais como pérola da coroa portuguesa. Importância esta, significativa o bastante para converter, já em 1763, o Sudeste do país em eixo político-econômico principal e o Rio de Janeiro na nova capital nacional (GALEANO, 2019, p. 82). A motivação parecia incontestavelmente justificável. Desde 1711, a Vila de Ouro Preto, alçada à categoria de Cidade em razão da enxurrada de mineiros, exploradores e aventureiros de toda espécie que afluía às suas cercanias em busca de um ouro teoricamente garantido, tratava de concentrar sistematicamente, na casa real da moeda, incomensuráveis quantias do fúlgido minério, as quais não tardariam a cruzar o Atlântico até a Europa, como fizera o açúcar cerca de meio Século antes (Id. Ibid., p. 82-83). O destino desse ouro, no entanto, não era o cofre da Coroa Portuguesa. Conforme informa-nos Galeano (2019, p. 86-88):

[...] Não era com vinho que seriam pagos os tecidos ingleses, mas com ouro, o ouro do Brasil, e pelo caminho restariam paralisados os teares de Portugal. Portugal não se limitou a matar no ovo sua própria indústria: de passagem, aniquilou também os germens de qualquer tipo de desenvolvimento manufatureiro no Brasil. O reino proibiu o funcionamento de refinarias de açúcar em 1715; em 1729, criminalizou a abertura de novas vias de comunicação na região mineira; em 1785, ordenou que fossem incendiados os teares e fiações do Brasil. [...] Inglaterra e Holanda, campeãs do contrabando de ouro e de escravos, que amealharam grandes fortunas no tráfico ilegal de *carne negra*, por meios ilícitos apossaram-se, segundo se estima, de mais da metade do metal que correspondia ao imposto do “quinto real” que, no Brasil, era recebido pela coroa portuguesa. [...] No solo brasileiro nada restou do impulso dinâmico do ouro, exceto as igrejas e as obras de arte. Em fins do século XVIII, embora ainda não estivessem esgotados os diamantes, o país estava prostrado. A receita *per capita* dos 3 milhões de brasileiros, segundo cálculos de Celso Furtado e nos termos do atual poder aquisitivo, não superava os 50 dólares anuais, e este era o nível mais baixo de todo o período colonial. Minas Gerais caiu verticalmente num abismo de decadência e ruína [...] (Id. Ibid., p. 86-88).

Em termos políticos, o primeiro período da República dos Estados Unidos do Brasil,

entre 1889 e 1930, caracterizou-se pelo Governo provisório do marechal Deodoro da Fonseca, seguido dos mandatos de doze presidentes eleitos (LIMA JUNIOR, 1999, p. 12). Com a promulgação da Constituição de 1891 (BRASIL, 1891), a Assembleia Nacional Constituinte, convertida em Congresso Nacional, elegeu Deodoro da Fonseca e Floriano Peixoto, respectivamente, para os cargos de presidente e vice-presidente do primeiro mandato presidencial do período republicano deste país (LIMA JUNIOR, 1999, p. 12). Segundo Ricci e Zulini (2014), “[...] a primeira eleição para a escolha dos representantes federais da Câmara e do Senado ocorreu em 1894, repetindo-se a cada três anos até a Revolução de 1930 [...]” (RICCI; ZULINI, 2014, p. 445).

Após esse contexto inicial, Afonso Pena, Nilo Peçanha⁷¹ e aqueles que os sucederam entre 1910 e 1930, assumiram e concluíram seus respectivos mandatos, apesar das conturbadas situações político-sociais que afetaram, em particular, a governabilidade dessas gestões em função de um “[...] continuado desrespeito à Constituição: intervenções federais nos Estados, revoltas civis e militares várias e exígua participação eleitoral [...]” (LIMA JUNIOR, 1999, p. 12). Esta última, como consequência de processos questionáveis, sobretudo, em função das chamadas *listas eleitorais*, as quais incluíam registros até de mortos, menores e estrangeiros; registros de comparecimento às urnas com número de eleitores superior ao existente (RICCI; ZULINI, 2014, p. 453), além da necessidade de reconhecimento dos resultados eleitorais pelo emprego do arbitrário subsídio do *Bico de Pena*, por meio do qual a adulteração das atas de votação, por parte das próprias mesas eleitorais, eram práticas corriqueiras (LIMA JUNIOR, 1999, p. 12; RICCI; ZULINI, 2014, p. 453). Para Patto (1999), estudos contemporâneos sobre a classe média urbana e seu envolvimento político na transição do Império para a República revela um distanciamento dessa parcela da sociedade em relação aos princípios democráticos. Situação esta, só alterada nas primeiras duas décadas do Século XX, quando a luta por direitos civis (como o direito à escola, por exemplo) passou a contar com uma maior adesão desta classe social ao programa liberal reformista do Partido Democrático (PATTO, 1999, p. 168).

Em termos educacionais, Zichia (2008) destaca que, desde 1882, Rui Barbosa já desempenhara papel importante nas discussões em torno do direito à educação. Direito este, que deveria ser garantido por leis que disciplinassem, de forma mais apropriada, não apenas o processo educacional em nível nacional, mas um que contemplasse alguma relação para com

⁷¹ Vice-Presidente de Afonso Pena que assumiu em função da morte deste para conclusão do seu segundo mandato.

aspectos culturais. Segundo a autora, por meio de dois pareceres intitulados *Reforma do Ensino Secundário e Superior e Reforma do Ensino Primário e várias instituições complementares da Instrução Pública*, Rui Barbosa propôs um projeto de reforma para o Decreto Nº 7.247 do Ministro Leôncio de Carvalho, de 19 de abril de 1879⁷², no qual, além de proposições disciplinares em âmbito educacional, sugeria a implementação dos *institutos de cultura descentralizada* (ZICHIA, 2008, p. 64-65).

Nos últimos anos do período imperial e primeiros do período republicano no Brasil, sob influência das iniciativas pedagógicas do Barão de Macahubas⁷³, observou-se um aumento dos debates em torno das necessidades de organização de um sistema nacional de ensino (SAVIANI, 2013, p. 159). Tais discussões, no entanto, deram-se inicialmente em meio ao problema da substituição da mão de obra escrava pelo trabalho livre, atribuindo à educação a responsabilidade de formação de um *novo trabalhador* mediante uma transição cuidadosa o bastante para não resultar em prejuízos aos proprietários de terras e escravos, os quais dominavam a economia da época (Id. Ibid., p. 159). Neste sentido, Galeano (2019, p. 142) conclui:

[...] Já agonizava o século quando os latifundiários cafezistas, convertidos na nova elite social do Brasil, apontaram os lápis e fizeram as contas: os salários de subsistência eram mais baratos do que a compra e a manutenção dos escassos escravos. Aboliu-se a escravidão em 1888, e assim se inauguraram as formas combinadas de servidão feudal e trabalho assalariado que persistem nos dias atuais [...] (Id. Ibid., p. 142).

Hoje, informações do Ministério da Educação (MEC)⁷⁴ sustentam que tais esforços só viriam a encontrar resultados efetivos, no sentido de uma *educação como direito de todos*, com a Nova Constituição Federal de 1934. Para Picheli (1997), no entanto, o modelo educacional instituído no Estado Novo alinhava-se às reivindicações do *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova* (PICHELI, 1997, p. 109). Documento este, redigido por Fernando de Azevedo e assinado por mais 25 (vinte e cinco) educadores e intelectuais, a exemplo de Anísio Teixeira, Lourenço Filho, Noemy M. da Silveira, Júlio de Mesquita Filho, Raul Briquet, entre outros⁷⁵. O referido *manifesto* resultara das preocupações de um grupo de intelectuais que, desde 1932, visava a elaboração de um programa de política educacional

⁷² <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-7247-19-abril-1879-547933-publicacaooriginal-62862-pe.html>

⁷³ Ver: SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2013.

⁷⁴ <http://portal.mec.gov.br/conaes-comissao-nacional-de-avaliacao-da-educacao-superior/97-conhecaomec-1447013193/omec-1749236901/2-historia>

⁷⁵ https://download.inep.gov.br/download/70Anos/Manifesto_dos_Pioneiros_Educacao_Nova.pdf

amplo e integrado que, entre outros aspectos, pudesse garantir uma escola *única, pública, laica, obrigatória e gratuita*, apesar dos diferentes interesses que competiam pelo direito de administração da educação nacional, nomeadamente, aqueles da igreja católica, do Estado e da burguesia industrial paulistana. Esta última, em particular, com o intuito de implementar uma proposta de modelo educacional que fosse sinônimo de progresso, embora alinhada aos seus objetivos comerciais, fato que implicava diretamente no distanciamento dos interesses populares em termos de pautas verdadeiramente progressistas (PICHELI, 1997).

Ao final da disputa, o modelo educacional que prevaleceu foi aquele proposto pelo IDORT (Instituto de Organização Racional do Trabalho), órgão fundamentado em alegados princípios de racionalidade, eficiência e organização, embora precisamente alinhado aos interesses da burguesia paulistana, os quais defendiam a formação de elites para gestão governamental do Estado e de setores empresariais, de forma concomitante à formação de trabalhadores “[...] qualificados, disciplinados, produtivos e dóceis [...]” (Id. Ibid., p. 109). Para Saviani (2013), “[...] se o que resultou da revolução de 1930 foi um ‘Estado de compromisso’, caberia considerar que este [...] se pôs como agente, no plano governamental, da hegemonia da burguesia industrial [...]” (SAVIANI, 2013, p. 193). Para ele, a disputa entre, por um lado, as forças do movimento renovador no campo educacional, influenciadas por ebulições sociais da década de 1920, além de intuitos de industrialização e urbanização e, por outro, a igreja católica, interessada em retomar seu espaço no contexto político-administrativo da educação nacional, terminou por contribuir para o projeto de hegemonia da burguesia industrial brasileira (Id. Ibid., p. 193).

Como visto, as condições sociais e políticas que caracterizaram este período da história do país não foram fáceis nem desprovidas de polêmicas de ordens variadas. Portanto, se fosse possível elencar aspectos que, direta ou indiretamente, influenciaram o processo de estruturação de políticas públicas culturais no país, as dimensões históricas, socioculturais e políticas, indubitavelmente, estariam entre eles. Neste sentido, os preceitos econômicos e sociais oriundos do modo de produção escravista (FERNANDES, 2008; GALEANO, 2019); os aspectos históricos que marcaram o processo educacional brasileiro desde a atuação dos Jesuítas (SAVIANI, 2013); a forma desumana e irresponsável que caracterizou a transição da escravidão para o trabalho assalariado no Brasil, relegando a parcela da sociedade anteriormente escravizada à marginalização compulsória (GALEANO, 2019; MARQUESE, 2006); as condições políticas conflituosas que marcaram a transição do Império para a República (PEREIRA, 2009); os difíceis contextos econômicos e sociais aos quais a primeira

guerra mundial submetera toda a América do Sul (GARCIA, 2002); os modelos de colonização e capitalismo aqui implementados, os quais, em última análise, trataram de garantir a perpetuação da dependência econômica brasileira, inicialmente, em relação à Inglaterra até meados de 1920 e, após esse período, aos Estados Unidos da América (FERNANDES, 2008; GALEANO, 2019; GARCIA, 2002), além dos reais interesses político-governamentais do Estado Novo (CHUVA, 2009; OLIVEIRA, 2016; RUBIM, 2011), poderiam, indubitavelmente, ocupar lugares de destaque nessa lista.

2.2.3 A Era Vargas (1930-1945)

Atualmente, fontes bibliográfico-documentais relativas à institucionalização das políticas públicas culturais no Brasil sugerem que as primeiras iniciativas autóctones nesse sentido ocorreram na década de 1930 (CHUVA, 2009, p. 143; RUBIM, 2011, p. 18). Com base nesses dados, o Brasil teria aderido à lógica preservacionista patrimonial durante o período da junta governativa que garantiu a Getúlio Vargas a função de Chefe do Governo Provisório (1930 – 1934)(LIMA JUNIOR, 1999, p. 12). Para Rubim (2011), a gestão de Mário de Andrade, no Departamento de Cultura da Prefeitura da Cidade de São Paulo (1935-1938), e a implantação do Ministério da Educação e Saúde no Governo Vargas, com ênfase na gestão de Gustavo Capanema entre 1934 e 1945, inauguraram as relações governamentais oficiais com a área de cultura no país (RUBIM, 2011, p. 19). Em seus termos:

[...] no período anterior o Estado Nacional praticamente não se preocupou em desenvolver a cultura. Pior, muitas vezes atuou tomando medidas contra manifestações culturais, em especial das classes e setores excluídos [...] (RUBIM, 2011, p. 18).

Ainda na opinião desse autor, a atuação Institucional de Mário de Andrade inovou ao contemplar diferentes áreas culturais; compreender a cultura como essencial para o conjunto da sociedade e sob uma acepção mais abrangente que a insuficiente noção de belas artes; considerar as manifestações culturais populares; entender o patrimônio não apenas como material e vinculado às elites, mas também imaterial e representativo dos diferentes estratos sociais e, finalmente, por patrocinar duas iniciativas etnográficas Governamentais à Amazônia e ao Nordeste para registro de distintas expressões culturais (RUBIM, 2011, p. 20). No âmbito da atuação de Gustavo Capanema, Rubim (2011) destaca um conjunto de intervenções na área da cultura responsável pela primeira articulação entre uma atuação negativa (opressão,

repressão e censura) e ações afirmativas (novas formulações, práticas, legislações, etc.), as quais, em sua opinião, visavam, concomitantemente, reprimir e cooptar o meio cultural (RUBIM, 2011, p. 20-21).

Em reforço à teoria de que as primeiras iniciativas de políticas públicas culturais no Brasil foram implementadas no período Vargas (1930 – 1945), fontes múltiplas foram aqui evocadas. O Decreto Nº 19.890, de 18 de Abril de 1931^[76], que dispôs sobre a organização do ensino secundário, tratou de estabelecer, em seu Artigo 3º, a obrigatoriedade do ensino de canto orfeônico⁷⁷. Ação esta que, de fato, apresenta relação para com aspectos culturais, embora a prática do *canto orfeônico*, indiscutivelmente, represente uma tradição europeia, suscitando questionamentos acerca da pertinência ou inadequação de considerar a referida tradição musical como cultura nacional. No mesmo ano, o Decreto Nº 20.047, de 27 de Maio de 1931^[78], regulamentou a execução de serviços de radiocomunicações em território nacional (LOPES, 2011, p. 3), tendo seu regulamento aprovado no ano seguinte, mediante o Decreto Nº 21.111, de 1 de Março de 1932. Ainda em 1932, com o propósito de supervisão do ensino de música no país, fora criada a Superintendência de Educação Musical e Artística, como iniciativa da Reforma Francisco Campos. O Órgão em questão fora dirigido, inicialmente, por Heitor Villa-Lobos, após convite por parte do governo de Getúlio Vargas (FERRAZ, 2013, p. 181–183).

No contexto da administração ministerial de Gustavo Capanema, foram instituídas legislações para cinema, radiodifusão, artes, profissões culturais, além de instituídos órgãos oficiais para o tratamento dos aspectos culturais da nação. Em 1936, foi criado o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE) com o propósito de promoção da atividade cinematográfica, além de sua utilização enquanto mecanismo auxiliar ao ensino e como instrumento para a educação popular⁷⁹. Em 1937, fora instituído o Serviço de Radiodifusão Educativa (ANDRELO, 2012, p. 143); o “[...] Serviço Nacional de Teatro (1937) [e o] Instituto Nacional do Livro (1937)” (RUBIM, 2011, p. 21)(grifos meus). Neste mesmo ano, o Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937, instituiu o Serviço do Patrimônio Histórico e

⁷⁶<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>

⁷⁷ Descrito originalmente, nos termos do Art. 3º do Decreto Nº 19.890, de 18 de Abril de 1931, como “[...] canto orpheonico [...]”.

⁷⁸<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20047-27-maio-1931-519074-publicacaooriginal-1-pe.html>

⁷⁹ <http://www.fiocruz.br/brasilliana/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?inford=418&sid=3>

Artístico Nacional (SPHAN), enquanto medida preservacionista⁸⁰ (REZENDE et al., 2015). Em 1938, foi criado o “[...] Conselho Nacional de Cultura (1938) [...]” (RUBIM, 2011, p. 21). Em 1939, deu-se a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), considerado um Órgão de censura e propaganda do Estado Novo (BARBALHO, 2011, p. 115). Combinados, esses e outros atos sugerem intuítos governamentais desenvolvimentistas e preservacionistas como principal característica da gestão presidencial de Getúlio Vargas, apesar de interpretações menos dignificantes serem frequentemente revisitadas na literatura.

Segundo Chuva (2009, p. 143), as relações entre agentes e agências de poder no âmbito das iniciativas governamentais da década de 1930 legitimaram um grupo específico no controle da agência do Estado criada para tal finalidade em 1937, o SPHAN. Ao abordar uma polêmica sobre um suposto alinhamento do Órgão a princípios autoritários do Estado Novo, a referida autora aponta tanto a memória do período relativo à gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, como a própria história oficial da agência, como indícios que refutam tal hipótese. Em sua opinião, a memória da gestão de Franco de Andrade sugere que uma dedicação à causa fora responsável pela sobrevivência do SPHAN em um contexto histórico hostil e, por outro lado, a história oficial do órgão “[...] insiste, ainda hoje, em demarcar uma ‘desidentificação’ do SPHAN com relação ao regime autoritário estadonovista [...]” (CHUVA, 2009, p. 143). Para Rubim (2011), no entanto, embora fundamentadas em supostos valores nacionalistas; patrióticos; de solidariedade entre classes sociais; de apologia ao trabalho e de reconhecimento do caráter mestiço da sociedade brasileira, as políticas públicas culturais foram oficialmente implementadas no Brasil na década de 1930, inaugurando a controvertida relação entre mecanismos regulatórios da cultura nacional e governos autoritários, a qual ressurgiria em 1964 durante o período militar (RUBIM, 2011, p. 21-22).

Assim, apesar da existência, desde a década de 1920, de discussões e debates no sentido da proteção do patrimônio nacional, os quais indiretamente alinhavam-se a anseios de constituição de uma unidade nacional (CHUVA, 2009, p. 153-154), iniciativas governamentais neste sentido só seriam oficialmente estabelecidas no Governo Vargas. De fato, ao final da década de 1930, intuítos político-governamentais direta e indiretamente perceptíveis nas “[...] diretrizes para a formação de uma pretensa identidade brasileira [...]” (SANTOS, 2012, p. 138), já eram percebidos e destacados como essenciais por Mário de Andrade em uma lógica preservacionista similar àquela que permitiu a criação do termo *folk-*

⁸⁰ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm

lore (IKEDA, 2013, p. 174). Na concepção de Cerqueira (2016):

[...] A proteção de um patrimônio nacional passou a ser uma preocupação do Estado, que criou órgãos para gerenciar o que viria a ser considerado como tal. [...] A formação do “povo” passava por um processo educativo, formativo de um caráter nacional. O *popular* começou a ser incorporado ao universo simbólico dessa nação única [...] (CERQUEIRA, 2016, p. 36-37).

Não obstante as controvérsias inerentes às ações governamentais da Era Vargas no âmbito das políticas públicas culturais, opiniões como a de Mário de Andrade representaram alternativas à noção restrita e pouco democrática do Estado no âmbito conceitual relativo às concepções de arte e cultura (CHUVA, 2009, p. 159). Vale destacar ainda que, nas primeiras décadas do Século XX, uma visão cultural essencialmente eurocêntrica ainda predominava na sociedade brasileira. Noção, inclusive, existente ainda hoje em determinados contextos sociais (MAIA; FARIAS, 2020). Por outro lado, protestos, reivindicações, além de direitos pessoais e coletivos de representantes de classes populares, grupos minoritários em defesa de pautas étnicas, de gênero, trabalhistas, entre outras, sempre foram tratados no Brasil como de importância menor, desconsiderados em sua totalidade ou, até mesmo, classificados como subversivos nos termos observados até a contemporaneidade (BIGAZZI, 2008; OLIVEN, 2010; SAES, 2001). Portanto, embora as perspectivas de Mário de Andrade no âmbito da cultura ostentassem um nítido alinhamento para com lógicas preservacionistas e nacionalistas, sua concepção sobre o conceito de cultura parece ter divergido consideravelmente daquela instituída em âmbito governamental no período do Estado Novo.

Essa onda de institucionalização de aspectos culturais no país promoveu ainda avanços significativos em termos legais, sobretudo, em função do processo de tombamento instituído pelo Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937^[81]. Mecanismo este que, entre outros aspectos, influenciou definitivamente a dimensão cultural brasileira, determinando o norte filosófico que guiaria as ações do SPHAN e, posteriormente, do próprio IPHAN em termos de preservação e salvaguarda. Para Chuva (2009, p. 147), o referido Decreto-Lei foi a “[...] primeira norma jurídica brasileira a dispor sobre a limitação administrativa ao direito de propriedade, criando o instituto do tombamento [...]” (Id. Ibid., p. 147). Para Oliveira (2016, p. 16-17), tanto a criação do SPHAN quanto o Decreto-Lei de 30 de novembro em 1937 transformaram definitivamente o tratamento do Estado brasileiro no âmbito da tutela jurídica dos bens culturais nacionais em função da *Lei de Tombamento* (OLIVEIRA, 2016, p. 16-17). Tal instituto, definido no Capítulo II do referido Decreto-Lei, não apenas estabeleceu o

⁸¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm

instrumento jurídico de proteção do patrimônio cultural nacional como também instituiu os quatro *Livros do Tombo*⁸² nos quais seriam inscritos os patrimônios históricos e artísticos em processos de registro⁸³.

Nestes termos, apesar das evidências bibliográfico-documentais até aqui apontadas, as quais sugerem que as políticas públicas culturais no Brasil foram instauradas pela primeira vez na era Vargas, algum nível de cautela parece sensato antes de admitirmos tal hipótese como postulado científico, sobretudo, pelo fato de que a corroboração de uma eventual hipótese neste sentido demandaria ratificar a inexistência absoluta de iniciativas estatais voltadas para a cultura em todas as gestões governamentais anteriores ao referido mandato presidencial. Assim, excetuando os períodos colonial e imperial em função da inexistência de indícios e provas documentais oriundas dos esforços desta pesquisa, e admitindo que os difíceis contextos econômicos e político-sociais que caracterizaram tanto a transição do Império para a República quanto o início do período republicano no país constituem fatores em parte impeditivos ao desenvolvimento de políticas culturais, fato que, indubitavelmente, reduz as probabilidades de ocorrências do tipo nos respectivos períodos, parece razoável admitirmos que as políticas públicas culturais, provavelmente, tiveram suas primeiras inscrições legais no Brasil na era Vargas (1930 – 1945)(ANDRELO, 2012, p. 143; BARBALHO, 2011, p. 114; BRASIL, 1931a, 1931b, 1932, 1937a; CERQUEIRA, 2016, p. 36-37; CHUVA, 2012, p. 143; IKEDA, 2013, p. 174; RABELLO, 2009, p. 46; REZENDE et al., 2015; RUBIM, 2011, p. 18-21; SANTOS, 2012, p. 138).

Evidentemente, é preciso considerar que tais políticas públicas culturais são, neste caso específico, entendidas unicamente como aquelas registradas segundo o processo de escrita oriundo de lógicas, princípios e, sobretudo, da tradição retórica europeia. Fato este que, entre outros aspectos, desconsidera totalmente concepções epistêmico-filosófico-culturais de tradição oral, a exemplo dos milenares processos de normatizações culturais característicos de uma infinidade de etnias anteriores ao advento da dominação ibérica tanto na África quanto nas Américas. Assim, apesar do período do Estado Novo, em geral, ser compreendido como aquele no qual fora institucionalizada parte importante do aparato legal que, desde então, disciplinaria oficialmente a dimensão cultural brasileira, sobretudo por meio da promoção e proteção do patrimônio histórico nacional, é preciso considerar que essas

⁸² Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes e Livro do Tombo das Artes Aplicadas (Capítulo II do Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937).

⁸³ No âmbito deste trabalho, o mecanismo jurídico do tombamento será abordado, em detalhe, no Capítulo III.

iniciativas governamentais preservacionistas, em certo sentido, foram determinantes para o enaltecimento, priorização e enraizamento da cultura europeia no Brasil de forma concomitante ao histórico menosprezo das culturas africanas, afro-brasileiras e indígenas brasileiras, ainda que estas últimas tenham, indiscutivelmente, contribuído de forma singular para a constituição da cultura nacional contemporânea.

2.2.3.1 *A influência de Mário de Andrade nas políticas públicas culturais brasileiras*

Desde 1927, a iniciativa do *Conselho de Ministros da Itália*, no sentido de criar a *Discoteca do Estado* com o propósito de registrar músicas em vias de esquecimento e/ou substituição, parece ter impactado profundamente Mário de Andrade que, ao final da conturbada década de 1920, só encontrara exemplo correspondente no Brasil nos registros de Roquette-Pinto sobre os cantos indígenas de Rondônia (TONI, 2008, p. 25). As viagens às Regiões Norte e Nordeste, entre 1927 e 1929, e a aparente profunda impressão que tais culturas lhe causaram, sugerindo uma urgente e imperiosa necessidade de ações Institucionais preservacionistas das manifestações culturais ali existentes, levam-no, por ocasião de seu mandato no Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo^[84], e concomitantemente em função do cargo de Chefe que ocupara na Divisão de Expansão Cultural, a criar a Discoteca Pública Municipal de São Paulo.

Instituída por força do Ato Nº 861, de 30 de Maio de 1935^[85], a Discoteca viria a ser dirigida por Oneyda Alvarenga após 4 de Setembro do mesmo ano (MOYA, 2011a, p. 190-191; SAMPIETRI, 2009, p. 7; TONI, 2008, p. 26-27). No entanto, embora os objetivos do aludido Órgão estivessem estruturados no sentido da criação de coleções de música de concerto, além de músicas populares nacionais e internacionais de interesse folclórico (MOYA, 2011a, p. 191), intuítos particulares de Mário de Andrade para a Discoteca visavam ações alinhadas com uma “[...] proposta de nacionalização musical a partir dos elementos folclóricos da cultura tradicional brasileira [...]” (Id. Ibid., p. 191).

Em um importante material bibliográfico publicado pelo IPHAN no início do Século XXI (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010), é possível encontrar uma referência à relevância de Mário de Andrade para as políticas públicas culturais, no sentido da proteção do

⁸⁴ https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/patrimonio_historico/acervo/?p=303

⁸⁵ <http://portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Portals/1/Files/15919.pdf>

patrimônio imaterial no Brasil. Conforme descrito no referido excerto:

[...] Se, por acaso, a reflexão e a conseqüente ação sobre o patrimônio cultural imaterial do Brasil tivessem um santo padroeiro, esse santo seria Mário de Andrade. Escritor, musicólogo e polemista de ótima cepa, ele foi um dos cérebros da Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos mais importantes nomes da cultura brasileira do século passado. Já nos anos 20 e 30, enveredava pelos mais distintos rincões do país em busca de manifestações culturais que marcassem o jeito de ser, de agir, e de se comportar do povo brasileiro. [...] Foi o intelectual e poeta paulistano quem deu início à reflexão sobre bens, que, décadas mais tarde, viriam a ser considerados “patrimônio cultural imaterial” do Brasil. Em 1936, em proposta entregue ao então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, Mário de Andrade afirmava que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de artes [...] ⁸⁶ (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 11).

De fato, um importante papel de Mário de Andrade para a institucionalização das políticas públicas culturais brasileiras relaciona-se com as discussões e iniciativas político-institucionais que, concomitantemente, precederam e possibilitaram a criação, em 1937, do SPHAN (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 12). Órgão este, passível de consideração enquanto mecanismo Estatal específico para gerenciamento das ações de proteção do patrimônio cultural nacional durante o Governo Vargas. Em favor da criação do SPHAN, o célebre anteprojeto de Mário de Andrade, datado de 24 de Março de 1936^[87], teve papel fundamental. Em outras palavras:

[...] O visionário projeto de Mário de Andrade, para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), constituiu-se em referência central para a elaboração do Decreto-Lei Nº 25, de 1937, que estabeleceu o conceito de patrimônio cultural e propôs como seu principal instrumento o tombamento [...] (ANDRADE et al., 2015, p. 13).

Em defesa de uma política pública comprometida com a proteção dos bens culturais brasileiros de forma mais ampla, no sentido de não apenas considerar as dimensões *materiais*, mas também aquelas *imateriais* da cultura, Mário de Andrade conseguiu aliados importantes como Luís da Câmara Cascudo, Edison Carneiro, Renato de Almeida, Gustavo Capanema, Oneyda Alvarenga e Dina Lévi-Strauss (CHUVA, 2009, p. 152-153; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 13; TONI, 2008, p. 25). Para Chuva (2009, p. 153), a intertextualidade entre o anteprojeto de Mário de Andrade e o Decreto-Lei Nº 25/ 37, deveu-se à interlocução de Gustavo Capanema (Id. Ibid., p. 152-153). Acreditando ser essencial interpretar o Brasil segundo uma unidade nacional coesa, dotada de características artístico-

⁸⁶ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

⁸⁷ http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural.pdf

culturais múltiplas, exclusivas e representativas da diversidade popular que marcava a Nação, Mário de Andrade expressou no referido documento uma perspectiva particular que considerava o folclore e as manifestações culturais de cada localidade do país como “[...] partes constitutivas da própria nacionalidade [...]” (CHUVA, 2009, p. 159). Entre outros aspectos, o documento denota a crença do nacionalista paulistano em uma unidade cultural como aspecto prioritário para a constituição da identidade nacional brasileira (Id. Ibid., p. 159).

2.2.3.2 *Missão de pesquisas folclóricas (1938)*

Apesar das orientações iniciais das lógicas preservacionistas governamentais apresentarem forte ênfase em patrimônios unicamente materiais até, pelo menos, a década de 1970, aspecto perceptível, sobretudo, nas ações do SPHAN e posteriormente do próprio IPHAN, as primeiras iniciativas nacionais no sentido da expansão do conceito de cultura para os bens imateriais são evidentes, ao menos em termos individuais, desde o final da década de 1920 nos intuítos e ações visionários de Mário de Andrade (TONI, 2008, p. 25). Ikeda (2013), parece concordar com esta noção ao sustentar que o aludido intuito patrimonialista é observável ao longo do século XX, sobretudo ao considerar iniciativas governamentais de documentação, estudo e fomento das culturas tradicionais com destaque para:

[...] a Missão de Pesquisas Folclóricas, iniciativa de Mário de Andrade, em 1938, no então Departamento de Cultura do Município de São Paulo [...]; a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL) em 1947, organizada no Ministério das Relações Exteriores, como representante do Brasil na Unesco; [...] a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro em 1958 [além da] data de 22 de agosto como o Dia do Folclore, no âmbito do governo federal (1965) [...] (IKEDA, 2013, p. 186)(grifos meus).

Conforme informa-nos Toni (2008, p. 25), a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938, idealizada por Mário de Andrade, embora com colaborações de Oneyda Alvarenga e Dina Lévi-Strauss, fora concebida ao final da década de 1920, na fase mais produtiva da extensa trajetória profissional de Mário de Andrade (TONI, 2008, p. 25). Na concepção desse ilustre intelectual brasileiro, a então novidade tecnológica definida como *fonografia* era essencial por suas possibilidades de registro das características musicais únicas das tradições musicais brasileiras, as quais, em sua visão, representavam tanto um “[...] prodigioso tesouro condenado à morte [...]” (Id. Ibid., p. 25) quanto um patrimônio acústico-cultural de difícil registro por meio da notação musical europeia, à época, já estabelecida na sociedade brasileira

como mecanismo técnico oficial para atividades de estudo, ensino e performance da música. Munido de tal concepção, Mário de Andrade (evidentemente, de forma indireta), já destacava características democráticas e decoloniais inerentes ao processo fonográfico, seja pela capacidade desta tecnologia em reduzir todo e qualquer tipo de manifestação musical à mesma condição básica de elemento acústico passível de registro, seja em razão da possibilidade técnica fundamental e inequívoca da fonografia no sentido de registrar eventos acústicos de quaisquer orientações, fossem estes musicais, culturais e/ou sociais. Tal noção ainda se adiantava ao denunciar, também de forma indireta, a inadequação e/ou incapacidade da notação musical europeia enquanto mecanismo para registro técnico-musical supostamente universal.

Neste sentido, absurdos denunciados desde as últimas décadas do Século XX, em termos de atitudes e comportamentos antidemocráticos, racistas e discriminatórios inerentes a contextos nos quais a música ocupa lugar principal, relevam uma predominância de equivocados pressupostos etnocêntricos perpetuados ainda hoje por músicos que, uma vez alheios às dimensões político-sociais inerentes ao universo da música, encontram-se ainda ancorados à uma pobre e restrita concepção que, uma vez desprovida de questionamentos políticos mais democráticos e igualitários, considera a cultura musical europeia como única digna de representação pelo substantivo feminino que, concomitantemente, intitula e define nossa área de atuação pedagógico-científica (CARVALHO, 1997; COMPLETO, 2020; DE CARVALHO, 2003; EWELL, 2020; MUKUNA, 2008; QUIJANO; LANDER, 2005).

A noção de registro de tradições musicais brasileiras de Mário de Andrade, a qual, entre outros aspectos, fundamentava-se em subsídios fotográficos, fonográficos e filmes, era por ele considerada imprescindível para possibilitar uma representação artístico-cultural digna da pluralidade étnico-cultural do país, permitindo um adequado conhecimento da cultura popular brasileira. Tal concepção fundamentou algumas de suas tentativas de implementação de mecanismos de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro em âmbito político-institucional no contexto da Divisão de Expansão Cultural, por meio da Discoteca Pública do Estado; no Departamento de Cultura, Órgão que terminou por financiar a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 ou, ainda, no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). No entanto, tal visão ainda teria impactos histórico-culturais importantes, os quais, embora de forma indireta, terminaram por influenciar diferentes políticas de salvaguarda de patrimônios imateriais nacionais adotadas pelo IPHAN ao final do Século XX (TONI, 2008).

Em razão da rica documentação relativa tanto à atuação de Mário de Andrade, no sentido da proteção e promoção do patrimônio imaterial, quanto aos detalhes da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938 (ANDRADE, 2002; ANDRADE et al., 2015; CARLINI, 1998; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2009; DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA; CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2000; IPHAN, 2004a; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; MOYA, 2011a; SAMPIETRI, 2009; SANDRONI, 2014; TONI, 2008), acredito ser suficiente destacar aqui apenas que o trajeto da memorável iniciativa etnográfica contemplou os Estados de Pernambuco – PE (fevereiro/ março), Paraíba – PB (até o final de maio), Ceará – CE, Piauí – PI (maio/ junho), Maranhão – MA (junho) e Pará – PA (até julho), retornando a São Paulo – SP em 19 de julho de 1938 (TONI, 2008, p. 29-30).

Do ponto de vista do trabalho de campo, a Missão de Pesquisas Folclóricas desempenhou um importante papel ao desenvolver uma metodologia inovadora para a realização de registros etnográficos de manifestações culturais populares, sobretudo, em localidades nas quais subsídios básicos e fundamentais para registros dessa natureza eram, em geral, indisponíveis. Conforme aponta-nos Toni (2008, p. 31):

[...] Gravar ao ar livre, com equipamento grande e sofisticado e em locais onde não havia luz elétrica, era tarefa complicada. Os pesquisadores da Missão de Pesquisas Folclóricas desenvolveram uma forma de abordar os assuntos a serem descritos e registrados. Antes de gravarem, assistiam a um ensaio ou primeira apresentação da peça, quando colhiam alguns informes. Tais informes eram usados para controlar a gravação – tempo de duração e disposição dos microfones – para a fotografia e a filmagem – a partir da determinação das partes da dança e vestimentas – bem como para se elencar quais as perguntas a serem feitas ao grupo e seus participantes [...] (TONI, 2008, p. 31).

Tais procedimentos revelaram-se essenciais em processos etnográficos implementados nas décadas posteriores por inúmeras outras iniciativas, as quais, fundamentadas em registros etnográficos de campo, alçaram-se à nobre condição de mecanismos específicos por meio dos quais as características étnico-culturais de manifestações populares brasileiras poderiam, enfim, dispor de meios de promoção e reconhecimento junto à sociedade, apesar da insuficiente disseminação de que dispõem ainda hoje, sobretudo quando comparadas, por exemplo, às culturas musicais comerciais. Ademais, a Missão de Pesquisas Folclóricas fora responsável, entre outros aspectos, por relevar mais um absurdo social relativo à discriminação racial perpetrada tanto pelo Estado quanto pela igreja, ao final da década de 1930, no Estado de Pernambuco - PE. Referindo-se à ocasião dos primeiros contatos oficiais da iniciativa, Toni (2008, p. 31) descreve a sensação inicial de Luís Saia acerca das

dificuldades que o incipiente trabalho etnográfico parecia condenado a enfrentar em sua histórica jornada:

[...] O chefe da equipe (Luís Saia) agora tem certeza de que será complicado estudar as manifestações religiosas de influência africana devido à proibição, do governo e da igreja, para a prática dos cultos que lhes interessam [...] (TONI, 2008, p. 31)(grifos meus).

Imbuída da nobre missão de revelar um Brasil ainda desconhecido aos brasileiros, a Missão de Pesquisas Folclóricas foi além de seu objetivo original ao evidenciar a discriminação do Estado e da Igreja para com as culturas populares brasileiras, em especial aquelas do Nordeste do país. Na análise do caso em destaque, não se pode deixar de notar que, seja em função das intrínsecas relações dessas manifestações culturais com tradições africanas e indígenas, seja em razão dos objetivos Estatais e Institucionais racistas de enaltecimento da cultura europeia e respectiva ocultação de traços étnico-culturais autóctones (do Brasil ou da África), as fontes documentais aqui evocadas, indubitavelmente, revelam um mecanismo social, materializado em uma estrutura estatal, projetado para produzir e reproduzir uma estrutura hierárquica nem sempre evidente, embora profundamente disseminada e, conseqüentemente, arraigada na sociedade ocidental até a contemporaneidade. Fato, inclusive, coerentemente denunciado por diversos autores desde o final do Século XX, apesar da aparente indiferença da sociedade brasileira (ALMEIDA, 2018; BRASIL, 2001; CARNEIRO, 2011; COLETIVO MWANAMUZIKI, 2021; COMPLETO, 2020; DE CARVALHO, 2003; EVARISTO, 2009; EWELL, 2020; FANON, 2008; GOMES; SANTOS; MENESES, 2009; MARTINS, 2003; MOORE, 2007; MUKUNA, 2008; QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020; SONODA, 2021b).

2.2.4 A República Populista (1945-1964), influências internacionais e o Período Militar no Brasil (1964-1985)

[...] O parlamentarismo, agora, é golpe branco das forças reacionárias; é o mesmo golpe, em termos civis, que os militares tentaram dar. — É eminentemente de sentido reacionário. Não significa apenas um *veto* ao seu nome. É o veto a todos que se propõem a defender as teses que correspondem hoje aos interesses do povo [...] (Carta de Almino Afonso a João Goulart, Brasília, 30 de agosto de 1961 apud BANDEIRA, 1977, p. 23).

A acepção do termo populista, obviamente, pode assumir distintos significados a depender da interpretação dos radicais *povo* ou *popular*, os quais, neste caso específico,

representam morfemas do adjetivo em análise, embora não deixem de ser polêmicos em razão de suas múltiplas possibilidades hermenêuticas. Para Catenacci (2001, p. 32):

[...] o populismo – operação política que também coloca em cena o popular – utiliza a cultura para edificar o poder. Um projeto populista, ao mesmo tempo, deixa de lado a exaltação da tradição, selecionando do tradicional o que é compatível com o desenvolvimento contemporâneo, e reverte a tendência de fazer do povo um mero espectador, criando situações nas quais ele atue, participe [...]. Em um governo populista, os valores tradicionais do povo, assumidos e representados pelo Estado ou por um líder carismático – como no Brasil durante o governo de Getúlio Vargas –, acabam por legitimar a ordem administrada por este último e, ao mesmo tempo, concedem aos setores populares a confiança de participar de um sistema que os inclui e reconhece. O popular, nesse sentido, é visto por essa forma de governo como simplesmente povo [...] (CATENACCI, 2001, p. 32).

Bandeira (1977, p. 27), ao afirmar que a terminologia não pode ser aplicada à figura de João Goulart, evoca a concepção de Francisco Weffort para corroborar seu argumento, destacando que o populismo, enquanto estilo político, ostenta características individualistas, essencialmente pautadas em uma demagogia oriunda de uma impotência pequeno-burguesa. Estilo, inclusive, que implica, obrigatoriamente, em quaisquer de suas possíveis manifestações pragmáticas, na traição da massa popular ao diluir os distintos sentidos das contradições de classes, amalgamando-os em uma terminologia desprovida de uma acepção precisa e cientificamente fundamentada, a qual denominamos genericamente de *povo* (BANDEIRA, 1977, p. 27).

Gomes (1996), ao alertar-nos acerca dos riscos de quaisquer eventuais abordagens acerca do período histórico-político brasileiro identificado pela alcunha em questão, seja por incompreensões e/ou discordâncias, salienta a estigmatização política à qual o vocábulo *populista* terminou por se associar no Brasil:

[...] São populistas os políticos que enganam o povo com promessas nunca cumpridas ou, pior ainda, os que articulam retórica fácil com falta de caráter em nome de interesses pessoais. É o populismo, afinal, que demonstra como “o povo não sabe votar” ou, em versão mais otimista, “ainda não aprendeu a votar”. Daí decorrem uma série de desdobramentos lamentáveis que, no limite e paradoxalmente, podem justificar a supressão do voto em nome da “boa política”. Desta forma, o princípio da classificação, que identifica a categoria na experiência brasileira, acabou por ser associado a um critério de valor que hierarquiza e condena *in totum* o populismo e tudo que ele possa adjetivar [...] (GOMES, 1996, p. 2).

Para a autora, o populismo ainda apresentou, no âmbito da experiência política brasileira, vinculações para com práticas nacional-desenvolvimentistas características de

países latino-americanos em transição entre uma economia agrário-exportadora e outra de orientação urbano-industrial, caracterizada por uma massa composta, em sua maioria, pelo proletariado. Neste sentido, o período compreendido entre 1940 e 1960 representou um tipo de populismo duplamente caracterizado, seja por meio de uma industrialização interpretada como próspera para o país, seja pela política de relativa orientação liberal-democrática dos anos JK. No entanto, na busca por respostas para o golpe de 1964, as ciências sociais brasileiras instituíram uma agenda de investigações que, entre outros aspectos, terminou por expandir a consideração cronológica do período em análise. Assim, o período entre 1930, caracterizado pela ascensão de Getúlio Vargas ao poder, e 1964, quando João Goulart é deposto em decorrência do golpe militar, passa a ser genericamente designado como *populista* (GOMES, 1996, p. 5).

No âmbito da institucionalização de políticas ligadas à cultura em meados do Século XX, o mundo passa por uma dinâmica marcante. Após a segunda guerra mundial, em um contexto político global de crescente estruturação de parâmetros socioculturais baseados em princípios nacionalistas, associados a objetivos governamentais de representação de suas respectivas unidades nacionais, iniciativas de salvaguarda das culturas, em cada sociedade, assumem uma importância particular, em termos estatais, em função de seus supostos potenciais de representação étnica, unificação social e, principalmente, identificação nacional, conceitos frequentemente vinculados a termos como *povo* e *nação* (NASCIMENTO, 2016). No entanto, para uma melhor compreensão tanto da noção contemporânea de *salvaguarda* quanto das relações que esta terminou por apresentar para com as políticas públicas culturais brasileiras, é imprescindível avaliarmos o percurso histórico ao qual a noção de *patrimônio* fora submetida, antes de efetivamente adquirir sua acepção contemporânea.

O conceito literal de *patrimônio*, derivado do termo latino *patrimonium*, apresenta relação para com a noção de *herança paterna* ou *bens garantidos à próxima geração*, sejam estes materiais, morais e/ou culturais (BUENO, 2007; CARNEIRO, 2007, p. 32). Tal noção, no sentido de *herança cultural*, fora historicamente materializada na Europa, desde a Idade Média, no culto à relíquias e monumentos do passado enquanto representações de culturas e sociedades dignas de memória e enaltecimento dos seus valores, costumes e princípios. Assim, a noção de *monumento* assume importância singular enquanto artifício específico de representação, no sentido de rememorar aspectos socioculturais do passado. Nos termos de Choay (2006), “[...] o sentido original do termo é do latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *monere* (‘advertir’, ‘lembrar’), aquilo que traz à lembrança alguma coisa [...]”

(CHOAY, 2006, p. 17-18).

Embora essa função *memorial* nem sempre tenha sido a única em destaque na história, sobretudo, em função do uso deliberado de conotações arqueológicas, já expressas desde 1689; valores estéticos e de prestígio, já descritos no *Dictionnaire de l'Académie*, além da relevância adquirida pelo conceito de *arte* após o renascimento, representado por um movimento irreversível de substituição do conceito de *memória* pelo de *beleza*, a função *memorial* dos monumentos fora progressivamente abandonada até sua total substituição pela noção de *monumento histórico* (Id. Ibid., p. 18-20). Com efeito, ainda na primeira metade do Século XIX, a influência da recente estrutura social definida como *Estado moderno francês* sobre o continente europeu e, posteriormente, todo o planeta, resultou na disseminação desse novo conceito⁸⁸. Na opinião de Oliveira (2016, p. 16):

[...] A constituição do Estado nacional Francês, tendo por base a Revolução Francesa do final do século XVIII, não somente orientaria novos valores aos bens patrimônios do novo regime francês, como também aos demais Estados que se formariam a partir do século XIX, construindo seus valores nacionais [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 16).

Segundo Choay (2006), na época da criação da primeira *Comissão dos Monumentos Históricos da França*, em 1837, as principais categorias eram constituídas por *remanescentes da Antiguidade, edifícios religiosos da Idade Média e castelos* (CHOAY, 2006, p. 12). Vale destacar, no entanto, que essa lógica preservacionista e patrimonial disseminou-se na Europa em virtude não apenas do aumento significativo de *Estados-nação* no referido continente mas, principalmente, por sua capacidade de representar diferentes estratos sociais que, ao compartilharem características linguísticas, econômicas, históricas, além, evidentemente, de um sentimento de nacionalidade, constituíam-se nestas unidades políticas soberanas denominadas *Estados-nação*. Consequentemente, esta concepção preservacionista baseada em *monumentos históricos*, enquanto patrimônios vernáculos, passa a inspirar um sentido de *nacionalismo* (PIERSON, 2011, p. 11) passível, entre outros aspectos, de fomentar sentimentos cívicos por meio de um enaltecimento de aspectos histórico-culturais comuns aos entes sociais envolvidos. Em outras palavras, sentimentos ancorados em uma “[...] noção do patrimônio como constituidor da nacionalidade [...]” (NASCIMENTO, 2016, p. 122).

Talvez em virtude dessa suposta capacidade, os conceitos de *monumento* e *monumento histórico* tenham se disseminado em toda a Europa e, posteriormente, todo o planeta, de

⁸⁸ Ver: CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

forma similar ao que outrora ocorrera com o de *Estado-nação*. Fenômeno este, corroborado nas palavras de Choay (2006, p. 14):

[...] Da primeira Conferência Internacional para a Conservação dos Monumentos Históricos, que aconteceu em Atenas em 1931 só participaram europeus. A segunda, em Veneza, no ano de 1964, contou com a participação de três países não europeus [...]. Quinze anos mais tarde, oitenta países dos cinco continentes haviam assinado a Convenção do Patrimônio Mundial [...] (Id. Ibid., p. 14).

Após a segunda guerra mundial, essas iniciativas de preservação patrimonial passaram a caracterizar-se pelo aumento quantitativo associado à diversificação de bens inventariados, embora as características desses monumentos⁸⁹ tenham permanecido como condição primordial, além de justificativa básica, para seus respectivos registros e/ou tombamentos. Noção esta, gradualmente alterada nas décadas seguintes em função da inclusão de uma diversidade de novos conceitos de construção “[...] eruditos e populares, urbanos e rurais, [...] públicos e privados, suntuários e utilitários [...] aglomerados de edificações [...] e malha urbana [...]” (CHOAY, 2006, p. 12).

Diante da crescente difusão do conceito de *Estado-nação* em nível mundial e da adoção de políticas preservacionistas fundamentadas na noção de *patrimônio histórico*, a qual, desde suas primeiras aplicações, fomentara sentimentos de unidade nacional similares aos proporcionados por termos como *povo* ou *nação*, o conceito de *bem patrimônio* expande-se no sentido de contemplar outros aspectos sociais, a exemplo dos direitos pessoais e coletivos.

Assim, apesar de importantes manifestações no âmbito dos direitos humanos existirem desde o Século XIX, dentre as quais pode-se destacar os *esforços ingleses contra a escravidão*; a fundação da *Sociedade contra a Escravidão* em Londres (1839); a *conferência internacional sobre os direitos das vítimas de conflitos armados*; a primeira *Convenção de Genebra* (1864); a criação da *Cruz Vermelha* e a *Declaração de São Petersburgo* (1868), ações mais efetivas no sentido da defesa desses direitos só seriam implementadas ao longo dos Séculos XX e XXI em decorrência da instituição de Órgãos e orientações internacionais como a *Sociedade das Nações*; a *Declaração das Nações Unidas* (1942); a *Carta de São Francisco*; a *Carta da Nações Unidas* (ONU)⁹⁰; a *Organização das Nações Unidas* (ONU); a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948); os dois *Pactos Internacionais de*

⁸⁹ Aspectos arqueológicos e históricos relacionados à arquitetura erudita.

⁹⁰ Ver: <https://brasil.un.org/pt-br/91220-carta-das-nacoes-unidas>

1966^[91], além da Declaração de Istambul (2002)⁹² (LAFER, 1995, p. 173-175; UNESCO, 2003). Portanto, embora desde a primeira metade do Século XIX ações de proteção de direitos *individuais e coletivos, econômicos e sociais, civis e políticos*, entre outros, tenham passado a caracterizar gradualmente as intenções políticas dos diferentes Estados-nação em termos de relações internacionais, a disseminação desses ideais em nível mundial só viria a se consolidar, de fato, após a primeira metade do Século XX.

Entre a Segunda Guerra Mundial e o início do Século XXI, preocupações internacionais relativas aos aspectos históricos e culturais, não raro representativos de fatos relevantes para o legado político de diferentes nações, favoreceram a promulgação, por parte da UNESCO⁹³, de orientações internacionais para preservação dos diferentes patrimônios culturais (UNESCO, 2003). Embora fundamentadas na mesma noção preservacionista e, ao menos em teoria, capazes de representar identidades nacionais, tais iniciativas caracterizaram-se, em um primeiro momento, pelo foco exclusivo em aspectos *naturais e materiais*, a exemplo dos resultados da mesa redonda organizada pela UNESCO entre 18 e 22 de dezembro de 1967, em Mônaco, intitulada “*cultural policy a preliminary study*” (UNESCO, 1969); a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* (1972)⁹⁴; a *Recomendação da UNESCO sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular* (1989)⁹⁵, além da *Declaração universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural* (2001)⁹⁶ (UNESCO, 1972, 1989, 2003). Em outras palavras, a dimensão imaterial dos bens culturais precisaria aguardar a iminência do Século XXI para dispor do mesmo tipo de tratamento garantido aos patrimônios materiais desde a emblemática revolução francesa do final do Século XVIII.

⁹¹ O *Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais* e o *Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos*, ambos adotados pela Assembleia Geral da ONU em 1966 (LAFER, 1995, p. 177).

⁹² The Declaration of Istanbul. Ver:

https://www.declarationofistanbul.org/images/documents/doi_2008_Portuguese.pdf

⁹³ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Ver:

<https://en.unesco.org/>.

⁹⁴ Ver: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conven%C3%A7%C3%A3o1972.pdf>

⁹⁵ Ver: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>

⁹⁶ Ver:

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf

2.2.4.1 A ONU e a UNESCO

Qualquer análise minimamente coerente sobre as ações da UNESCO⁹⁷ em nível internacional, demanda considerações iniciais sobre a ONU como forma de contextualização não apenas histórica e política do período da institucionalização desses Órgãos, mas principalmente dos contextos sociais que motivaram suas respectivas criações. Tentarei, no entanto, evitar qualquer impulso de loquacidade, tendo em vista o objetivo específico da presente seção. Não obstante, continuarei garantindo, com a precisão própria de trabalhos acadêmicos, a menção às fontes por meio de citações e/ou notas, as quais acredito serem suficientes, enquanto vias iniciais, para análises mais elaboradas sobre o tema, o que, definitivamente, não é o caso daquela que passo agora a desenvolver.

A adoção das noções de *direitos humanos* por parte de diferentes *Estados-nação*, desde meados do Século XIX, deu-se de forma gradual até que as mesmas pudessem ser efetivamente compreendidas como imprescindíveis nas relações internacionais contemporâneas, de forma geral, e nas dimensões político-sociais internas dos diferentes países, de forma específica. Contexto, inclusive, só intensificado após a primeira metade do Século XX como adequadamente destacado por Lafer (LAFER, 1995). Desde 1941, em meio à Segunda Guerra Mundial, insatisfações político-econômicas de diferentes Estados-nação, além de preocupações humanitárias decorrentes das horrendas consequências do conflito, influenciaram diversos países no sentido de uma manifestação oficial e coletiva em nome de uma suposta *paz mundial*, fato ratificado pelo envolvimento desses entes federativos na *Declaração do Palácio de St. James*⁹⁸ (1941); na *Carta do Atlântico*⁹⁹ (1941); na *Declaração das Nações Unidas* (1942), entre outras iniciativas¹⁰⁰. No entanto, a *Carta das Nações Unidas* (1945), enquanto tratado internacional responsável pela criação da ONU, só viria a ser referendada pelos membros signatários ao final da *Conferência sobre a Organização Internacional* realizada em São Francisco, entre 25 de abril e 26 de junho de 1945. Além disso, o referido documento ainda teria que aguardar até o dia 24 de outubro do mesmo ano para uma ratificação definitiva por ocasião do ato jurídico que acabou por instituir oficialmente a ONU enquanto *Organização Internacional*.

⁹⁷ Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO).

⁹⁸ <https://www.un.org/en/model-united-nations/history-united-nations>

⁹⁹ <https://www.un.org/fr/node/44721#2>

¹⁰⁰ <https://brasil.un.org/pt-br/91220-carta-das-nacoes-unidas>

Na *Carta*¹⁰¹ foram definidos princípios norteadores no sentido, digamos, de *doutrinar* as relações entre os diferentes países. Para tanto, o documento contemplou desde questões de igualdade dos Estados, até a proibição do uso da força nas relações internacionais. Assim, com base nos supostos intuitos de *privar futuras gerações do flagelo da guerra; reafirmar a fé nos direitos humanos fundamentais; na dignidade e valor da pessoa humana; em direitos iguais entre homens e mulheres*, assim como entre *nações*; no estabelecimento de condições para garantir que a *justiça e o respeito às obrigações internacionais* pudessem ser mantidas, além da promoção do *progresso social e de melhores condições de vida e liberdade* (UNITED NATIONS, 1945), os signatários concordaram em combinar esforços no sentido de alegados objetivos de *paz e segurança internacional; relações internacionais amigáveis baseadas no respeito e igualdade de direitos; cooperação internacional para resolução de problemas econômicos, socioculturais e humanitários*, além da atuação do órgão como *centro de harmonização de ações* para as Nações envolvidas.

Com princípio semelhante de promoção de uma *cultura de paz mundial*, a UNESCO¹⁰² é criada logo após a Segunda Guerra Mundial, mediante seu *Ato Constitutivo* assinado em 16 de novembro de 1945^[103]. Dentre seus objetivos, a produção de conhecimento científico sobre o racismo teve lugar de destaque, sobretudo, com o intuito de promover uma eventual e esperada elucidação dos contextos sociais e intuitos políticos relacionados ao conflito global, de forma geral, além daqueles especificamente vinculados ao holocausto perpetrado pela Alemanha nazista, suas motivações e possíveis consequências¹⁰⁴. Nos termos de Maio (1999, p. 143):

[...] Após os resultados catastróficos da Segunda Guerra Mundial, a Unesco

¹⁰¹ <https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text> (Inglês) ou <https://brasil.un.org/sites/default/files/2020-09/A-Carta-das-Nac%CC%A7o%CC%83es-Unidas.pdf> (Português).

¹⁰² Entre os principais objetivos da UNESCO constam a elaboração e implementação de parâmetros conceituais, orientações e normas para o adequado tratamento dos aspectos patrimoniais, educacionais e culturais dos diferentes países. Aspectos estes, fundamentados nas noções de *obrigatoriedade e universalidade do ensino primário; proteção de obras literárias e artísticas; desenvolvimento sustentável; combate ao racismo; publicações sobre a história geral da África, Ásia Central e outras regiões; instrução educacional para crianças, jovens e adultos; programas de proteção à bibliotecas e coleções de arquivos; políticas de salvaguarda de arquivos fonográficos e audiovisuais; publicação da Declaração Universal do Genoma Humano; salvaguarda do Patrimônio Cultural Subaquático*, entre outros aspectos (<https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/a-unesco/sobre-a-unesco/historia>).

¹⁰³ <https://unescoportugal.mne.gov.pt/pt/a-unesco/sobre-a-unesco/historia>

¹⁰⁴ Vale destacar que em 1949 a *Lei Básica da República Federativa da Alemanha*, em seu Art. 3º, § 3º, salienta princípios igualitários como bem destacado por Heinz et al (2014, p. 1). Em análise da página oficial do *Ministério do Interior, Construção e Comunidade da Alemanha*, o texto inicial sobre a *Constituição da República Federativa da Alemanha* informa-nos ainda que a referida *Lei Básica* fora considerada inicialmente provisória, embora tenha funcionado desde seu início como constituição. Fato, inclusive, que teria durado mais de 60 anos.

foi criada tendo como um de seus principais objetivos tornar inteligível o conflito internacional e sua consequência mais perversa, o Holocausto. A persistência do racismo, especialmente nos EUA e África do Sul, o surgimento da Guerra Fria e o processo de descolonização africana e asiática mantiveram a atualidade da questão racial. A Unesco, em perspectiva igualitária e universalista, estimulou a produção de conhecimento científico a respeito do racismo, abordando as motivações, os efeitos e as possíveis formas de superação do fenômeno [...] ¹⁰⁵ (MAIO, 1999, p. 143).

Importantes desdobramentos desses esforços foram os documentos e declarações¹⁰⁶ que, baseados em pesquisas científicas fomentadas pela UNESCO em nível internacional (MAIO; SANTOS, 2015, p. 6), revelaram as incoerências do *estatuto científico do conceito de raça*¹⁰⁷ (HAZARD, 2011; SHAPIRO, 1952) e da controversa crença em uma suposta *democracia racial no Brasil*. Esta última, enquanto resultado de uma pesquisa científica sobre relações sociais e raciais implementada em meados do Século XX nos Estados da Bahia, São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, o conhecido *Projeto UNESCO* (MAIO, 1999; MAIO; SANTOS, 2015; UNESCO, 1968). Tais revelações, em parte decorrentes da atuação de Arthur Ramos (1903–1949) (MAIO; SANTOS, 2015), a qual, fundamentada em parâmetros antropológicos que consideravam a cultura brasileira não como de característica única, mas enquanto uma amálgama de diferentes expressões ainda em fase de estudos, o que impossibilitava conclusões acerca do *ethos* ou do *caráter nacional*, suscitaram uma orientação mais sensata para eventuais interpretações desta sociedade nos termos daquela que ficou conhecida como *agenda das ciências sociais*, a qual, inclusive, terminou prevalecendo como estruturação do *Projeto UNESCO* no país (MAIO, 1999, p. 142-143).

Não obstante a incomensurável influência dessas ações nas relações políticas e comportamentais internacionais, suas respectivas relevâncias para a salvaguarda das culturas populares em todo o planeta são inquestionáveis. Este fato, inclusive, permite-nos considerar o Século XX como período no qual parâmetros socioculturais e humanísticos, indiscutivelmente imprescindíveis para o adequado tratamento das diferenças culturais que sempre caracterizaram as sociedades, foram não apenas estabelecidos e padronizados em nível internacional mas, principalmente, sob os auspícios de uma Instituição pautada em princípios democráticos e igualitários, os quais supõe-se, ao menos em teoria, representativos do mais sublime ideal humano de ética e moral. No entanto, neste mesmo período, intuítos políticos repugnantes e inadmissíveis de diferentes nações adornaram com sangue e crueldade

¹⁰⁵ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

¹⁰⁶ <https://www.un.org/WCAR/statements/unescoE.htm> ou <https://en.unesco.org/courier/july-august-1950>

¹⁰⁷ <https://en.unesco.org/courier/july-august-1950>

inimagináveis a noção de humanidade ao promoverem duas guerras mundiais; ações criminosas e degradantes de regimes ditatoriais e milícias, assim como políticas genocidas perpetradas por regimes totalitários nazifascistas (BIGAZZI, 2008); usos injustificáveis de bombas nucleares nas Cidades de Hiroshima e Nagasaki em 1945 (LAFER, 1995, p. 170; MOURÃO, 2005), além de estratégias macroeconômicas desumanas implementadas por Estados imperialistas e oligopólios internacionais, os quais, em muitos aspectos, são responsáveis pela miséria que caracteriza ainda hoje a maioria das sociedades na América Latina, Ásia e África (ELIAS; CABRAL, 1997; GALEANO, 2019; LAFER, 1995, p. 170; MOURÃO, 2005; MUSSOLINI; TRÓTSKI, 2019; SOUZA, 2017). Atos estes, não apenas ética e moralmente questionáveis, mas inequivocamente repudiáveis enquanto intuitos de uma espécie que se diz *humana*.

Tais considerações suscitam, ainda hoje, questionamentos essenciais, a exemplo dos fatores responsáveis pela disparidade econômica e social entre nações na contemporaneidade, contexto frequentemente expresso por rótulos como *desenvolvido* ou *em desenvolvimento* para identificar, de um lado, nações exploradoras ou hegemônicas e, de outro, nações exploradas, subalternas e/ou heterônomas em termos econômicos e culturais (GALEANO, 2019; SOUZA, 2017). Portanto, análises sobre os papéis e/ou ações de Instituições como a ONU ou a UNESCO são indiscutivelmente imprescindíveis. Porém, nunca sem a devida lembrança e consideração tanto dos contextos político-sociais que ensejaram suas respectivas criações quanto das frequentemente veladas intenções imperialistas de Nações direta e/ou indiretamente responsáveis por tais contextos sociais e fatos históricos em nível internacional.

Entretanto, para mantermo-nos coerentes frente aos ideais igualitários, democráticos e de justiça que tanto cultuamos, é preciso lembrar que posições políticas antidemocráticas, desumanas e/ou socialmente degradantes, a exemplo daquelas aqui mencionadas, nunca representaram opiniões unânimes nos contextos políticos internos das nações responsáveis por tais absurdos, como pertinentemente pontuado por Mourão (MOURÃO, 2005). Prova inequívoca disso é a permanência até hoje destas *Organizações* que, embora figurem neste contexto específico como alvo de críticas, indiscutivelmente representam, antes de apenas consequências políticas das desumanidades apontadas, esperanças globais em uma humanidade eticamente mais avançada e moralmente irrepreensível.

2.2.4.2 O Período Militar no Brasil

Em âmbito nacional, vários mecanismos e agências Estatais foram criados(as) até 1964, de forma similar às iniciativas implementadas por Getúlio Vargas nas décadas de 1930 e 1940. Dentre estas, algumas mais significativas apresentaram relações diretas para com os intuitos governamentais então em vigor, essencialmente, em função de suas respectivas naturezas políticas, a exemplo da Comissão Nacional de Folclore, enquanto Órgão oriundo de tratativas oficiais no âmbito do Ministério das Relações Exteriores com o intuito de representar o país na UNESCO (1947); a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, definida inicialmente como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1958)(CNFCP/IPHAN/ Minc)(IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 14), a qual fora vinculada ao IPHAN em 2003¹⁰⁸; a data de 22 de agosto, instituída como *Dia do Folclore* no âmbito do governo federal (1965)(IKEDA, 2013, p. 186), entre outras.

Após o golpe que destituiu João Goulart, em 1964, e ao longo de todo o período militar (1964-1985), o comportamento do Estado brasileiro seguiu os rumos de uma política aparentemente nacionalista nos moldes inicialmente implementados por Getúlio Vargas na década de 1930, ainda que fundamentada em um enfoque diferente. Conforme assinala Barbalho (2011, p. 115), a gestão militar teve foco na promoção de “[...] um mercado de bens simbólicos unificado e de uma nação integrada cultural e politicamente [...]” (BARBALHO, 2011, p. 115). Fundamentado em um discurso de alegada orientação democrática (por mais paradoxal que possa parecer, dado o contexto ditatorial em vigor), o Estado brasileiro buscou criar condições para a instituição de uma rede de comunicação que, concomitantemente, interligasse todo o país, unificando as informações em circulação, e padronizasse a cultura em uma época na qual o desenvolvimento da indústria cultural apresentou um aparente crescimento, sobretudo na década de 1970 (BARBALHO, 2011, p. 115-116), ainda que artistas, cineastas, educadores, arquitetos, religiosos, filósofos, historiadores, juristas, entre outros, tivessem adotado uma postura de trabalho, ativismo, denúncia, repúdio, resistência e oposição ao regime militar, sobretudo em razão de práticas abomináveis de censura, desrespeito às liberdades individuais, torturas, assassinatos, entre outros absurdos perpetrados pelo regime ditatorial em vigor (BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CARRANZA, 2020, p. 75-76; FICO, 2004; ROSA, 2022, p. 72; CZAJKA, 2010).

¹⁰⁸ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/400>

Nos termos de Barbalho (2011, p. 116):

[...] A atuação dos militares na cultura atingiu seu ápice no governo Geisel (1974/1978), durante a gestão de Ney Braga no MEC. Nesse período ocorreu a implantação do Conselho Nacional de Direito Autoral e do Conselho Nacional de Cinema, o lançamento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a reformulação da Empresa Brasileira de Filmes, a criação da Fundação Nacional de Artes, a expansão do Serviço Nacional do Teatro, entre outros acontecimentos. Em 1975, foi lançada a Política Nacional de Cultura (PNC), primeiro plano de ação governamental no país que tratava de princípios norteadores de uma política cultural [...](BARBALHO, 2011, p. 116).

Não obstante essas iniciativas, aparentemente, legais, relevantes e de caráter supostamente desenvolvimentista, interpretações contemporâneas sustentam que a política adotada no período não guardava apenas relações para com um suposto desenvolvimento nacional. Antes disso, teria tido o propósito de promover a ocultação deliberada da real estratégia governamental, a qual, em muito, alinhava-se aos interesses imperialistas norte-americanos; perpetuava desigualdades regionais históricas; fundamentava-se em violências, censuras, desrespeitos, além de graves violações aos direitos humanos, entre outros absurdos (FICO, 2004, p. 38; ROSA, 2022, p. 72-78; CARRANZA, 2020, p. 75-76; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CZAJKA, 2010). Por outro lado, é importante não nos abstermos (ou distanciarmos-nos) de uma imprescindível e esperada justiça histórica no que concerne às lógicas políticas antidemocráticas então predominantes. Como informa-nos Joseana Paganine, na página do Senado Notícias (Agência Senado), a ditadura militar, por intermédio do Governo do general Ernesto Geisel, anunciou em 1º de abril de 1977 o famigerado *pacote de abril*. O referido conjunto de medidas políticas tinha o objetivo de:

[...] dar ao partido do governo, a Arena, o controle do Legislativo, com o aumento das bancadas do Norte e do Nordeste na Câmara dos Deputados e a eleição indireta de um terço dos senadores, a serem escolhidos por um colégio eleitoral constituído por deputados das assembleias legislativas e por delegados das câmaras municipais [...](Agência Senado¹⁰⁹).

Com a suposta promessa de conduzir o país a um contexto político de redemocratização, por um processo de abertura *lenta, gradual e segura*, Geisel assume o Governo em 1974. No entanto, o clima adverso caracterizado por uma forte oposição política do MDB no pleito eleitoral do legislativo; forças contrárias à reforma do judiciário no âmbito do Senado Federal; opiniões antagônicas internas nas Forças Armadas, tanto no sentido de

¹⁰⁹ <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-ditadura-impunha-pacote-de-abril-e-adiava-abertura-politica>

endurecimento do regime quanto de sua dissolução; recessão econômica crescente que caracterizou o período subsequente ao questionável *milagre econômico* do Governo Médici, e finalmente, a resistência de senadores do MDB, materializada em estratégias de ocupação da tribuna do Plenário com discursos inflamados contrários ao regime, aparentemente, se mostraram impactantes o bastante, além de suficientes, na perspectiva dos militares, para justificar o referido *pacote de abril* e suas consequências diretas e imediatas de protelar a abertura política brasileira. Neste sentido, parece possível concluir que apesar dos intuitos militares em termos de controle da atividade artística, tanto para favorecer a política econômica supostamente desenvolvimentista quanto para garantir que a produção cultural estivesse alinhada aos alegados anseios governamentais de segurança, desenvolvimento e integração nacional, o Plano Nacional de Cultura teve impactos no setor que não apenas perpassaram todo o período conhecido como abertura política, mas se estenderam para além do fim do período militar em 1985 (BARBALHO, 2011, p. 116-117).

Não obstante esses aspectos relacionados ao tratamento político-governamental da dimensão cultural brasileira, ações menos dignificantes implementadas pelo Governo Federal durante o período militar (1964-1985) não podem ser consideradas motivos de orgulho nacional. Não abordarei em profundidade tais aspectos e/ou contextos políticos neste trabalho, seja para evitar eventuais divagações em relação ao tema central, seja pela natureza abjeta, obscura e sombria que tais questões, indiscutivelmente, carregam (BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014). No entanto, é imprescindível destacar que as atrocidades perpetradas não apenas no Brasil, mas na maioria dos países da América Latina, os quais também se submeteram aos horrores de ditaduras militares no Século XX, indubitavelmente, decorreram do empenho de Nações imperialistas, a exemplo da Inglaterra (em épocas passadas) e dos Estados Unidos da América na contemporaneidade (GALEANO, 2010; QUIJANO; LANDER, 2005; ROSA, 2022, p. 74; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CZAJKA, 2010).

Instigados por uma ânsia incontrolável pela exploração e subordinação de economias e sociedades, além de respaldados em alegações insustentáveis de manutenção de suas respectivas posições hegemônicas frente a países da América Latina, Ásia e África, Nações autoproclamadas *desenvolvidas* não apenas relegaram as populações dos aludidos continentes ao sofrimento e à miséria material, social e humanitária, mas principalmente à triste condição de vítimas de atentados e graves violações de direitos humanos perpetrados(as) por Exércitos ditos nacionalistas, ainda que tenham se deixado cooptar pelo aludido projeto de subordinação

internacional. Assim, ao compactuarem com (e, principalmente, executarem) tais atrocidades¹¹⁰⁻¹¹¹, sobretudo contra suas próprias sociedades, os responsáveis por tais absurdos não podem ser considerados patriotas ou nacionalistas (como frequentemente se autointitulam de forma despudorada e imoral), uma vez que, inquestionavelmente, incorreram em graves violações dos direitos humanos contra suas próprias Nações (BRASIL, 2017; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014). Comportamentos estes, qualificados, no âmbito do vernáculo, como inconfidentes e/ou insidiosos, embora popularmente conhecidos pela prática abominável da *traição*.

No período compreendido entre as décadas de 1970 e 1980, apesar dos já mencionados intuits e ações militares concernentes à cultura brasileira, o impacto das ações e perspectivas de Mário de Andrade ainda se mostrava determinante para o sucesso de processos desenvolvidos em Órgãos e Instituições com propósitos de proteção do patrimônio cultural, sobretudo, imaterial. Contexto este, corroborado por um documento publicado pelo IPHAN com destaque para o fato de que tais iniciativas não apenas foram consideradas variadas, mas contemplaram diferentes sentidos de investimento:

[...] Nas décadas de 70 e 80, a proposta de Mário de Andrade serviu de inspiração para as experiências desenvolvidas no Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC e na Fundação Nacional Pró-Memória - FNPM, sob a liderança de Aloísio Magalhães. Nesse período, foram realizados vários projetos de documentação e de “devolução” dos resultados das pesquisas aos grupos sociais interessados, como: 1) levantamentos sócio-culturais em Alagoas e Pernambuco, tendo em vista identificar e avaliar os impactos de projetos de infra-estrutura nessas regiões, e formular indicadores para um desenvolvimento harmonioso; 2) inventários de tecnologias patrimoniais, que incluíram o uso do computador na documentação visual de padrões de tecelagem manual e de trançado indígena; 3) implantação do Museu Aberto de Orleans, em Santa Catarina; 4) tombamento da Fábrica de Vinho de Caju Tito Silva, na Paraíba; 5) debate sobre a questão da propriedade intelectual de processos culturais coletivos; 6) desenvolvimento da idéia de criação de um selo de qualidade a ser conferido a produtos de reconhecido valor cultural, como o queijo de Minas e a cachaça de alambique; 7) realização, em parceria com o MEC e outras instituições, de vários projetos visando à interação entre educação básica e contextos culturais específicos; 8) reconhecimento, como patrimônio, de bens das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras; 9) documentação da memória oral das frentes de expansão territorial e dos povos indígenas ágrafos. Essas experiências tinham como pressuposto a idéia de que “a comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio”, o que implicava trabalhar em contato com as populações locais, prática

¹¹⁰ <https://www.dw.com/pt-br/uni%C3%A3o-funai-e-mg-s%C3%A3o-condenados-por-campo-de-concentra%C3%A7%C3%A3o-ind%C3%ADgena-na-ditadura/a-59200978>

¹¹¹ <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/09/15/justica-condena-uniao-funai-e-governo-de-mg-por-campo-de-concentracao-indigena-durante-ditadura-militar.ghtml>

desenvolvida particularmente com a realização, nos anos 80, de seminários com as comunidades das cidades históricas de Ouro Preto, Diamantina (Minas Gerais), Cachoeira (Bahia) e São Luís (Maranhão)¹¹² (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 13).

Não obstante a indiscutível relevância das perspectivas de Mário de Andrade para a cultura brasileira, é importante lembrar que concepções e iniciativas internacionais foram determinantes para a instituição de um novo paradigma patrimonial com foco em aspectos culturais intangíveis. Neste sentido, ao longo da segunda metade do Século XX, sobretudo em função da disseminação mundial do conceito antropológico de *cultura*, a concepção de *patrimônio cultural* expandiu-se, passando a contemplar gradualmente sua dimensão imaterial. Noção esta, difundida em nível internacional no início do Século XXI por influência da *Convenção da UNESCO* de 2003 (UNESCO, 2003), a qual, nos termos do seu Artigo 31, extinguiu o programa intitulado *Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*¹¹³, iniciado em 1998 (SCHMITT, 2008), instituindo uma *Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* (UNESCO, 2003). Para Díaz (2009), essa nova consideração de aspectos imateriais fora estimulada por *políticas culturais patrimoniais*; *movimentos sociais* e *reinvidicações* relacionadas, principalmente, com *pautas étnicas* e de *gênero*, além de uma produção científica na área das *ciências sociais* com ênfase em concepções contemporâneas oriundas da *antropologia cultural* (DÍAZ, 2009, p. 181).

2.2.5 Brasil atual (após 1985)

Até a data da tardia criação do Ministério da Cultura, em 1985, as responsabilidades políticas relativas à dimensão cultural nacional estiveram subordinadas, em um primeiro momento, ao Ministério da Educação e Saúde (entre 1930 e 1953), e, após autonomia concedida à área da Saúde, ao Ministério da Educação e Cultura (MEC)(entre 1953 e 1985) (RUBIM, 2011, p. 19-23). No entanto, apesar do fato da cultura nacional só vir a dispor de um Ministério específico para suas demandas ao final do Século XX, aspecto já considerado um absurdo em termos políticos, a estabilidade do aludido Órgão nunca, de fato, parece ter existido. Embora a dimensão político-cultural da sociedade brasileira tenha ensaiado, desde 1930, seus primeiros passos em um letárgico desenvolvimento que precisou aguardar o

¹¹² Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

¹¹³ <https://ich.unesco.org/en/proclamation-of-masterpieces-00103>

prenúncio do Século XXI para culminar, em 1985, na tão esperada implementação oficial do primeiro Ministério da Cultura nacional, a iniciativa não durou muito. Em 1990, Fernando Collor de Melo, investido no cargo de Presidente da República, rebaixou o recente (e à duras penas conquistado) Ministério à irrelevante e subalterna condição de Secretaria, tratando de reduzir, mais uma vez na história, a autonomia da cultura nacional. O referido Órgão só viria a ser recriado por Itamar Franco em 1993 (RUBIM, 2011, p. 25). Para Rubim (2011, p. 22-23), a cultura brasileira conviveu, desde seu princípio, com três *tristes tradições*, as quais terminaram por marcar as políticas públicas culturais do país: a *ausência* (do Estado no âmbito da cultura nacional); o *autoritarismo* (tanto na versão do Estado Novo, quanto naquela do período militar) e, finalmente, a *instabilidade*, materializada tanto no percurso histórico da área quanto no caso específico do Ministério da Cultura, entre as décadas de 1980 e 1990 (Id. Ibid. p. 22-23).

Ao final do Século XX e início do XXI, sob influência do conceito contemporâneo de *salvaguarda*, os intuitos governamentais para com a área da cultura assumem um viés de fomento e difusão, contemplando ainda princípios democrático-igualitários relativos à pautas de gênero, étnicas, além de vinculadas ao patrimônio imaterial. Neste sentido, a Lei 7.505, de 2 de julho de 1986, concedeu benefícios fiscais de imposto de renda para operações de caráter cultural e artístico (BRASIL, 1986); a Conferência Geral da Unesco em Paris, entre 17 de outubro e 16 de novembro de 1989, recomendou a salvaguarda da cultura tradicional e popular (UNESCO, 1989); a Lei 8.313, de 23 de dezembro de 1991, instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC)(BRASIL, 1991); iniciativas de formação na área de museologia foram implementadas pelo Governo do Estado de São Paulo (CERQUEIRA, 2016, p. 201); o Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu “[...] o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro [...]” (BRASIL, 2000), além de simultaneamente criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)(Id. Ibid.); o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFPC), criado em 1958, foi vinculado ao IPHAN em 2003¹¹⁴; a Lei 11.645, de 10 de março de 2008¹¹⁵, incluiu a história e cultura afro-brasileira e indígena no currículo oficial de ensino como disciplinas obrigatórias (BRASIL, 2008); a Lei 11.906, de 20 de janeiro de 2009, criou o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)(BRASIL, 2009), entre outros aspectos de relevância singular para a cultura nacional.

¹¹⁴ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/400>

¹¹⁵ Responsável pela alteração da Lei 9.394 de 20 de dezembro de 1996, já modificada pela Lei 10.639 de 9 de janeiro de 2003.

No âmbito internacional, sob influência de concepções da antropologia cultural, uma mudança de foco nas políticas públicas preservacionistas passa a distanciá-las de uma já antiga noção de *patrimônio histórico*, aproximando-as, cada vez mais, da concepção de *patrimônio cultural*. Mudança esta fundamentada na noção contemporânea de *salvaguarda*; nos princípios de *continuidade e transmissão* em detrimento daqueles de *autenticidade*; na noção de *representatividade* em detrimento daquela de *excelência*; em uma maior importância da noção de *comunidade* ou *coletivos sociais* e, finalmente, na preponderância alcançada pelo conceito de *processos culturais* em detrimento daquele relacionado com *objetos culturais* (DÍAZ, 2009, p. 182–186). Este fato, termina por estimular, nos primeiros anos do Século XXI, uma série de iniciativas de salvaguarda de culturas, costumes, práticas, artefatos e manifestações populares em todos os pontos do planeta, principalmente, por influência da iniciativa da UNESCO intitulada *Proclamação de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade*, a qual fora posteriormente substituída pela *Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade* (SCHMITT, 2008, p. 96).

Neste sentido, a Convenção de 2003 da UNESCO, antes de apenas promover aprimoramentos epistêmicos e/ou pragmático-operacionais em áreas do conhecimento relacionadas com aspectos culturais, folclóricos, patrimoniais, legais, sociais, políticos e etnográficos¹¹⁶, contribuiu para ratificar em nível internacional a emblemática substituição da lógica preservacionista baseada em *monumentos históricos* pela recente noção de *salvaguarda de patrimônios culturais imateriais*, para a qual o *inventário*, enquanto atribuição exclusiva dos *Estados Partes*, fora institucionalizado, nos termos do Artigo 12 da referida Convenção, como subsídio específico para assegurar a identificação de bens imateriais em processos de salvaguarda (DÍAZ, 2009, p. 184; UNESCO, 2003).

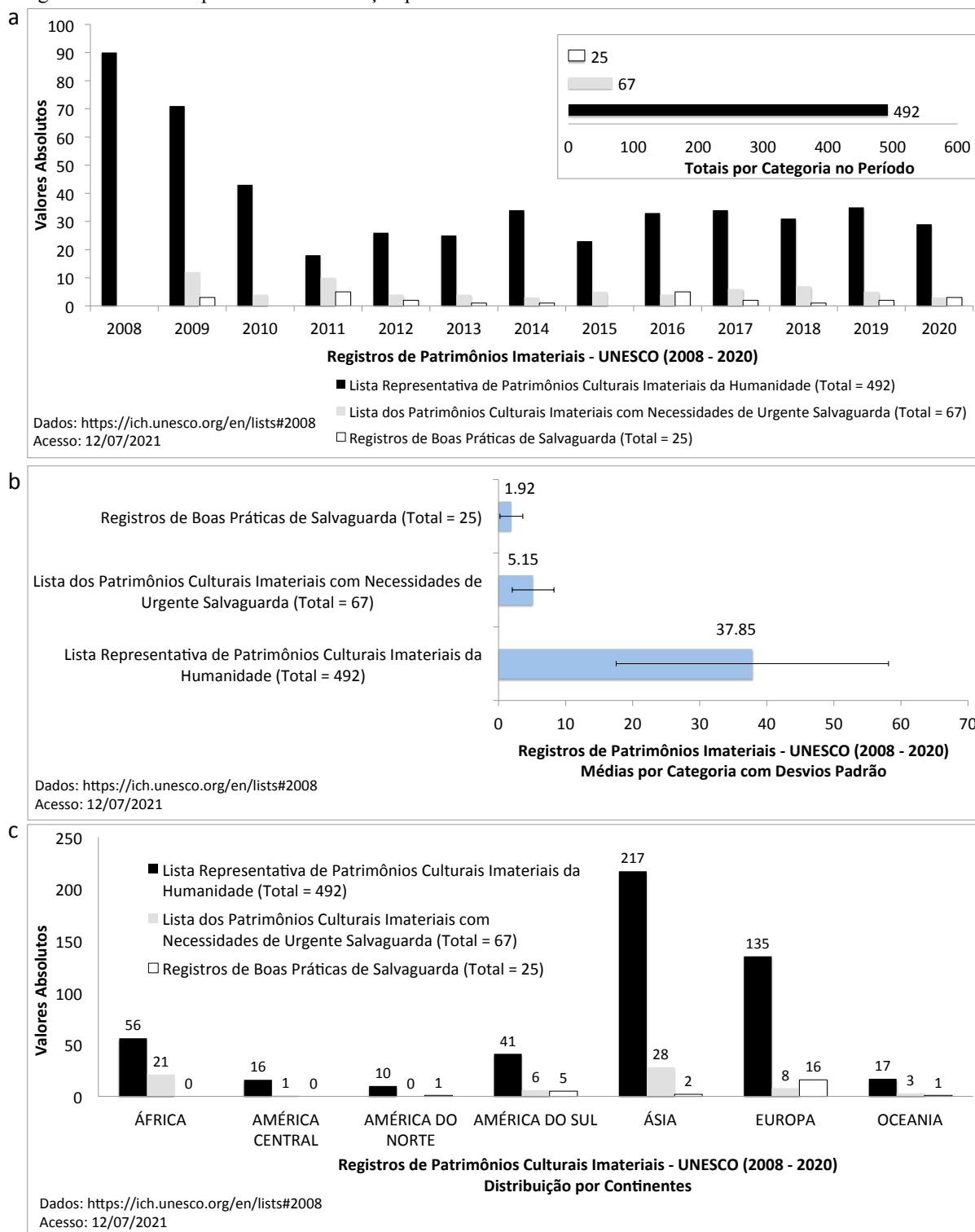
Visando corroborar a dimensão e a amplitude das ações da UNESCO no início do Século XXI, a Figura 1 (Fig. 1) fora estruturada de forma a apresentar, resumidamente, as iniciativas de salvaguarda implementadas pela referida organização entre 2008 e 2020. Para sua elaboração foram considerados os quantitativos constantes na página *web* da Unesco¹¹⁷ referentes às inscrições na *Lista Representativa dos Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade*; na *Lista dos Patrimônios Culturais Imateriais com Necessidades de Urgente Salvaguarda*, além dos *Registros de Boas Práticas de Salvaguarda*. A figura em questão

¹¹⁶ Considerados imprescindíveis em disciplinas como etnografia, etnologia, antropologia, etnomusicologia, estudos folclóricos, etc.

¹¹⁷ <https://ich.unesco.org/en/lists#2008>. Acesso em 12 de julho de 2021.

contempla ainda as médias destes quantitativos no período avaliado com indicação de seus respectivos desvios padrão, além da distribuição dos registros por continentes.

Figura 1 – Registros de Salvaguarda de Patrimônios Imateriais - UNESCO (2008 – 2020). **a.** Registros constantes na Lista Representativa dos Patrimônios Culturais Imateriais da Humanidade; na Lista dos Patrimônios Culturais Imateriais com Necessidades de Urgente Salvaguarda, além dos Registros de Boas Práticas de Salvaguarda. No canto superior direito constam os totais por categoria no período. **b.** Médias por categoria com desvios padrão. **c.** Distribuição por continentes.



Fonte: Autor.

Em termos políticos, no período compreendido entre 1995 e 2002, o Brasil viveu dois mandatos governamentais presididos por Fernando Henrique Cardoso (FHC), os quais caracterizaram-se por ações que, em certa medida, representaram mais precisamente mecanismos de apoio, manutenção e perpetuação do projeto imperialista dos Estados Unidos em relação à América Latina do que, necessariamente, políticas efetivas de desenvolvimento nacional, ainda que críticas distintas e/ou discutíveis *avanços* sejam recorrentemente evocados na literatura sobre o tema, constituindo opiniões ora convergentes, ora divergentes (SALLUM JR., 2003; COSTA et al., 2018; COUTO; ABRUCIO, 2003). Neste sentido, Rubim (2011, p. 16) sustenta que a cultura nacional no período fora marcada pelas já mencionadas *tristes tradições*¹¹⁸. Para Costa et al. (2018), o país assistiu, no contexto da referida gestão, à uma gradual “[...] reconstrução institucional da área cultural [...]” (COSTA et al., 2018, p. 5). Sallum Jr. (2003), ao avaliar uma perspectiva distinta, destaca que mudanças políticas relevantes, no sentido da “[...] democratização política e liberalização econômica [...]” (SALLUM JR., 2003, p. 1-2), se consolidaram no período. Em termos educacionais, Moraes et al. (2022, p. 5) sustentam que, desde o período FHC, a sociedade observou um aumento dos processos de institucionalização, de forma associada a um aprofundamento de cooperações entre o âmbito estatal e o privado, com o suposto intuito de definir e implementar políticas públicas, inclusive, contemplando experiências educacionais particulares, enquanto supostas *colaborações* para com o Estado. Estas últimas, caracterizadas por alegados objetivos de *melhoria da qualidade do ensino*, as quais assumiram a forma de:

[...] proposições organizacionais [...] por meio da venda de assessorias, de treinamento de professores e da produção de material instrucional, como, por exemplo, os livros produzidos por meio do PNLD e os sistemas e plataformas de ensino de corporações educacionais [...]” (MORAES et al., 2022, p. 5).

Minha opinião, no entanto, tende a considerar que, alheio à sua própria história de miséria ética, moral e humanitária, em termos econômicos e socioculturais, o Brasil, ao longo do referido período, seguiu se especializando em perpetuar-se heterônomo e subserviente, ainda que pudesse optar por rumos mais altivos, gloriosos e democráticos de priorização de um projeto de desenvolvimento social autóctone, progressista e, fundamentalmente, igualitário. Portanto, a subordinação brasileira ao imperialismo internacional norte americano (para concentrarmo-nos em um aspecto, aparentemente, principal e capaz de resumir a questão) passaria para a história, indiscutivelmente, como o tapete vermelho de ingresso do

¹¹⁸ *Ausência do Estado; autoritarismos nos contextos do Estado Novo e do período militar e, finalmente, a instabilidade no percurso histórico da cultura brasileira e do Ministério da Cultura* (RUBIM, 2011, p. 25).

país no *baile de horrores* do neoliberalismo do Século XXI. Entretanto, como o processo histórico insiste recorrentemente em nos surpreender, a ascensão do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva ao poder, em 2003, daria início a uma era de distanciamento das velhas políticas neoliberais de austeridade fiscal, concentração da riqueza e ampliação das desigualdades sociais. Orientações estas, que sempre relegaram a maior parte da população brasileira à miséria material e social.

Ao longo dos dois mandatos do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003 – 2010), a área de cultura testemunhou um desenvolvimento inédito, seja pela ampla consideração de mecanismos de internacionalização; consideração da cultura popular e de etnias originárias, além de foco em aspectos de pluralidade, diversidade e de princípios igualitários, seja em função de críticas aos mecanismos de incentivo à cultura instituídas na gestão FHC, os quais, entre outros aspectos, foram marcados por recursos prioritariamente públicos (isenção fiscal), embora administrados por setores empresariais, os quais, não raramente, os gerenciavam de forma precisamente alinhada aos seus respectivos interesses político-econômicos e de forma a concentrar a maior parte dos investimentos em áreas restritas da Região Sudeste (RUBIM, 2011). Princípios estes, diametralmente opostos às lógicas do Governo Lula de diversidade e pluralidade.

Neste período (2003 – 2010), observou-se o predomínio de investimentos culturais com foco em políticas governamentais comprometidas com princípios democráticos e humanitários, além de uma relativa estabilidade e desenvolvimento da área não apenas em função da reeleição do Presidente Luís Inácio Lula da Silva, aspecto provavelmente determinante para o sucesso do pleito, mas também (ou, talvez, principalmente) em razão de uma política pública cultural com foco em demandas sociais de estratos economicamente desprivilegiados. No âmbito dessas ações de valorização cultural, Rubim (2011) destaca relevantes iniciativas com abrangência internacional, as quais apresentaram relações diretas e indiretas para com as culturas populares nacionais, inclusive, afro-brasileiras. Em seus termos:

[...] Foi o que aconteceu com as culturas populares, contempladas por ações da SID¹¹⁹, da Secretaria da Cidadania Cultural (SCC), através dos pontos de cultura e da Fundação Palmares. Essa Fundação, além de desenvolver uma política de valorização da cultura em sua vertente afro-brasileira, assumiu importantes conexões internacionais na relação cultural com a África, com países de língua portuguesa e nações da América do Sul [...] a exemplo da

¹¹⁹ “[...] a SID realizou [...] dois Encontros Sul Americanos das Culturas Populares [...]” (Id. Ibid., 2011, p. 25).

Colômbia e do Equador [...] O Brasil, através de uma atuação conjunta dos Ministérios das Relações Exteriores e da Cultura, havia trabalhado de modo decisivo para aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em outubro de 2005, na Cidade de Paris [...]. De forma coerente com este empenho internacional, o Ministério [da Cultura] buscou implantar de modo efetivo políticas para a diversidade cultural, divulgando inclusive a Convenção e a *Declaração Universal da Diversidade Cultural*, ambas da UNESCO, e a *Carta-Cultural Ibero-Americana*, aprovada em reunião dos ministros da cultura dos países ibero-americanos, em 2006 (RUBIM, 2011, p. 52-53)(grifos meus).

Portanto, ainda que questionáveis concepções políticas herdadas do período militar, algumas das quais recorrentemente implementadas por sucessivos mandatos neoliberais anteriores a 2003, tenham priorizado pautas contrárias aos anseios de classes sociais menos favorecidas, é possível considerarmos que, entre as últimas décadas do Século XX e as primeiras do Século XXI, políticas de salvaguarda das culturas populares brasileiras foram instituídas em todo o território nacional com importantes consequências em termos sociais e patrimoniais (CARLINI, 1998; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2012; IKEDA, 2013; SANDRONI, 2014; SÃO PAULO, 1938; TONI, 2008). Assim, nas primeiras duas décadas do século XXI essa orientação favoreceu a implementação de iniciativas oficiais, por parte do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹²⁰, as quais, entre outros aspectos, terminaram por subsidiar registros sonoros etnográficos de manifestações culturais populares no Nordeste do Brasil (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004b, 2004a, 2019; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015).

Entre 2011 e 2016, o país foi governado por Dilma Rousseff, a primeira mulher eleita Presidente da República no Brasil. No entanto, a governabilidade tornou-se difícil, nos idos do seu segundo mandato (após 2014), em razão de insatisfações de setores da burguesia, do poder econômico e de um Congresso Federal ideologicamente alinhado aos interesses do mercado financeiro, ainda que outras razões sejam, frequentemente, alegadas na literatura, as quais, em muitos aspectos, não parecem se sustentar se considerarmos fatos concretos enquanto evidências incontestáveis.

A redução do desemprego e o aumento salarial foram pautas, indiscutivelmente, mais alinhadas aos anseios de classes populares do que da burguesia (BASTOS, 2017, p. 4;

¹²⁰ Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

GENTIL; HERMANN, 2017, p. 803-804). Neste sentido, Gentil e Hermann (2017, p. 803-804) destacam as prioridades governamentais para com o âmbito social não apenas na ocasião do Governo Dilma (2011 - 2016), mas também ao longo dos mandatos do Presidente Lula (2003 - 2010):

[...] Um dos traços característicos da política fiscal [...] não apenas do governo Dilma Rousseff, mas de todo o período 2004-2014, está no aumento significativo das transferências de renda [...]. As despesas com previdência e assistência social cresceram quase continuamente no período, passando de 8,1% do PIB no triênio 2004-06 para 9,4% no período 2011-14, chegando a 10,0% em 2014. Estão incluídos nesse agrupamento os gastos com o Regime Geral de Previdência Social e Regime Próprio de Previdência dos servidores públicos, o abono e seguro-desemprego [...], o Programa Bolsa-Família, os benefícios amparados pela Lei Orgânica de Assistência Social (LOAS) e a Renda Mensal Vitalícia (RMV). [...] O gasto com transferências previdenciárias e assistenciais foi fortemente impulsionado por três fatores: a política de aumento real do salário mínimo [...]; o crescimento do número de beneficiários, que decorreu da forte expansão do emprego formal; e, a extensão das políticas de combate à pobreza a um maior número de famílias (GENTIL; HERMANN, 2017, p. 803-804)(grifos meus).

Por outro lado, argumentos no sentido de reivindicações por bens públicos e direitos sociais (BASTOS, 2017, p. 4), enquanto supostos motivos para os protestos ocorridos em junho de 2013, com destaque para o aumento de 20 centavos na tarifa de ônibus, não parecem suficientes para as consequências políticas decorrentes do fato, sobretudo, se considerarmos que outros aumentos na mesma tarifa (tanto em anos anteriores quanto posteriores ao golpe de 2016¹²¹) revelaram reajustes três vezes maiores que o da época sem, contudo, induzir quaisquer insatisfações nos moldes observados durante os protestos de 2013. Assim, a dimensão (cinematográfica, digamos) alcançada pelos referidos *protestos* (incêndios, depredações, vandalismos, etc.), parecem representar, mais precisamente, práticas criminosas perpetradas por setores fascistas de ultradireita (não raro financiados por interesses capitalistas) com o propósito de incriminar movimentos, reivindicações, grupos e/ou partidos de esquerda, a exemplo do ocorrido no atentado do Riocentro¹²², em 30 de abril de 1971, do que, efetivamente, pautas e demandas legítimas da população.

Outra alegação insustentável relativa ao Governo da Presidenta Dilma foi a motivação para a abertura do processo de *impeachment*. Fundamentada em supostas *pedaladas fiscais* (improbidade administrativa), a ação se mostraria infundada, seis anos depois, em razão do

¹²¹ São Paulo entre 2009 e 2021.

¹²² <https://www12.senado.leg.br/noticias/audios/2021/04/ha-40-anos-atentado-do-riocentro-marcou-abertura-politica>

arquivamento do inquérito civil, por parte do Ministério Público Federal¹²³. Em termos oficiais, a 5ª Câmara de Coordenação e Revisão - Combate à Corrupção homologou o arquivamento da ação, tendo por base o fundamento de que:

[...] tanto o Tribunal de Contas da União quanto a Corregedoria do Ministério da Economia afastaram a possibilidade de responsabilização dos agentes públicos que concorreram para as pedaladas fiscais do ano de 2015, seja em virtude da constatação da boa-fé dos implicados, seja porquanto apenas procederam em conformidade com as práticas do Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão [...]¹²⁴.

Mas, a história não se limita apenas a este desfecho que, de forma efetiva e incontestável, inocenta a Presidenta Dilma e os demais implicados na ação jurídica. De forma despudorada, imoral, antiética e, aparentemente, representativa de indício irrefutável de que a trama antidemocrática do golpe de 2016¹²⁵, de fato, fora perpetrada em razão de interesses políticos escusos, o Governo ilegítimo de Michel Temer, por intermédio da Câmara dos Deputados (sob a Presidência de Rodrigo Maia), sancionou, dois dias depois do ato ilegal que culminou no afastamento da então Chefe de Estado eleita, uma Lei que autorizava futuras *pedaladas fiscais*¹²⁶ nos termos daquela que motivou a abertura do processo de *impeachment* contra aquela que, naquele fatídico contexto perpetrado por seres antidemocráticos e desprezíveis, deixara o Governo Federal para, de forma ativa e majestosa, imortalizar-se enquanto primeira Presidenta do Brasil.

Não sei até que ponto estes atos podem ser interpretados como legais. Mas, a julgar por princípios éticos, morais e democráticos, me parece possível conjecturar que o golpe de 2016, o qual terminou por destituir a Presidenta Dilma Rousseff do cargo concedido pela vontade soberana do povo (Ente do qual, em teoria, todo o poder emana), não passou de um mecanismo antidemocrático para subverter a soberania popular expressa no resultado de um pleito eleitoral devidamente amparado no sufrágio universal. Aliás, dado o teor repugnante e abjeto da questão, não me parece sensato afastar, enquanto motivações principais para o fato, nem a hipótese de princípios misóginos, machistas e racistas, sobretudo em razão dos interesses do Governo Dilma em favor de classes sociais desfavorecidas e, concomitantemente, das características históricas da sociedade brasileira (patriarcais,

¹²³ <https://www.cut.org.br/noticias/mpf-arquiva-inquerito-sobre-pedaladas-fiscais-contradilma-seis-anos-apos-o-golp-dfdf>

¹²⁴ <https://www.conjur.com.br/2022-set-22/mpf-arquiva-inquerito-pedaladas-ligadas-impeachment-dilma>

¹²⁵ Apresentado pela mídia televisiva neoliberal brasileira como *impeachment*.

¹²⁶ <https://www.brasildefato.com.br/2016/09/02/dois-dias-apos-golpe-governo-temer-sanciona-lei-que-autoriza-pedaladas-fiscais/>

escravocratas, etc.), nem tampouco interesses obscuros no sentido de garantir uma eventual anistia (ou impunidade) aos responsáveis pelas graves violações aos direitos humanos cometidos no período militar, sobretudo, em razão da relevância alcançada pelos esforços da Comissão Nacional da Verdade (BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014). Pautas estas que, até hoje, aguardam esclarecimentos e providências jurídicas, por parte do Estado brasileiro, no sentido da devida punição dos responsáveis por tais atrocidades, irresponsabilidades e desumanidades.

Após o golpe de 2016, o Brasil, já imerso em dificuldades político-econômicas de ordens variadas, decorrentes das sabotagens nacionais e internacionais que culminaram no golpe de 2016 e, conseqüentemente, na desconsideração da vontade popular expressa no voto, inicia um processo de agravamento das condições econômicas, políticas e sociais que, antes de constituírem apenas consequências de crises nacionais e internacionais (econômicas, energéticas, políticas, etc.), como frequentemente alegam programas midiáticos autodeclarados *jornalísticos*, embora inequivocamente comprometidos com políticas imperialistas, além de defensores irrestritos de interesses e privilégios contrários aos anseios da maior parte da sociedade, suscita debates e providências tanto acerca dos responsáveis quanto das motivações deste contexto desastroso e inadmissível, ainda que fatos contemporâneos pareçam denunciar que o imperialismo norte americano e seus (não revelados) intuitos de obstrução da monumental escalada de desenvolvimento brasileira (observada entre 2003 e 2016) foram, por um lado, os *prováveis responsáveis* e, por outro, alguns dos principais *motivos* do golpe contra o governo da Presidente eleita Dilma Rousseff.

Diversos autores corroboram esta noção, ainda que abordem aspectos variados. Dessa forma, ao longo do governo Temer (2016 – 2018), preceitos neoliberais favoreceram a redução dos investimentos em políticas sociais, além de as submeter à uma lógica de mercado fundamentada na participação empresarial por intermédio de patrocínios baseados em contrapartidas fiscais (CERQUEIRA, 2018, p. 15). Para Souza e Hoff (2019, p. 15):

[...] A retomada do neoliberalismo pelo Governo Temer influenciou a habitação popular, tendo em vista que rompeu com o compromisso social dos governos anteriores (Lula e Dilma). Entre outras medidas, a extinção da modalidade Entidades do PMCMV [Programa Minha Casa, Minha Vida] acabou por retirar direitos das camadas mais pobres da população, que há anos lutavam pelo acesso à moradia e pela casa própria [...]. Logo, há o acentuamento da desigualdade social e da concentração de renda [...] (SOUZA; HOFF, 2019, p. 15)(grifos meus).

Moraes et al. (2022), em um artigo adequadamente intitulado “*Reforma do ensino médio: a institucionalização do apartheid social na educação*” (MORAES et al., 2022), detalharam os interesses ocultos da política neoliberal de degradação da educação brasileira por meio da reforma do ensino médio proposta, de forma imoral, pelo governo Temer. Reforma esta que, indiscutivelmente, condena estudantes das classes menos favorecidas à uma condição de eterna subalternidade no âmbito do mercado de trabalho nas próximas décadas, garantindo, assim, o aprofundamento e a perpetuação das diferenças sociais não apenas no presente, mas sobretudo no futuro da Nação. Em sentido diverso, Castilho e Lemos (2021, p. 275) destacam outra questão preocupante. Em seus termos, “[...] O avanço da tendência ultraneoliberal, a partir do governo Temer tem acirrado ainda mais as disputas políticas por dentro do SUS [...]” (CASTILHO; LEMOS, 2021, p. 275).

Em resumo, a ampliação de políticas neoliberais, desde o golpe de 2016, buscou retomar práticas políticas, única e exclusivamente, comprometidas com a ampliação e perpetuação da subordinação brasileira ao mercado internacional, seja por meio da deterioração das condições materiais, sociais e existenciais da maior parte da população, seja por meio da imposição de políticas ultraneoliberais comprometidas com a perpetuação e o aprofundamento das diferenças sociais próprias do capitalismo globalizado do Século XXI. Nestes termos, a implementação de intuítos imperialistas de subordinação da economia brasileira à internacional, por intermédio de um projeto de obstrução premeditada do histórico crescimento social, econômico, científico e tecnológico brasileiro iniciado pelos Governos Lula e Dilma, seja com base na expropriação de riquezas naturais (pré-sal), concentração de riquezas e ampliação das desigualdades sociais, seja por meio da privatização de estatais e destruição das condições de competição internacional de setores empresariais e industriais nacionais (construção, petróleo, aviação, ciência e tecnologia, etc.), não teria tido sucesso sem a colaboração de setores da mídia televisiva, além de personagens que, embora brasileiros, empenharam-se em submeter o país à uma inadmissível condição sociocultural, política, econômica e existencial humilhante de subalternidade. Resta-nos saber se tais atitudes serão consideradas lícitas pelo Estado brasileiro e se os prováveis ganhos financeiros desses partícipes permanecerão intocáveis em paraísos fiscais internacionais ou se, efetivamente, a justiça (nos termos do devido processo legal) prevalecerá no Brasil.

Após a implementação e intensificação do projeto imperialista, ao longo do governo ilegítimo de Michel Temer (2016 – 2017), a operação lava jato, implementada em 2014, distancia-se, deliberada e inquestionavelmente, em 2018, de todos os princípios democráticos

para atentar contra o Estado de direito ao promover a prisão ilegal e sem provas do Presidente Lula, impedindo-o de disputar democraticamente o pleito eleitoral daquele ano. Fato este, que o conduziria pela terceira vez na história do país ao cargo de Presidente da República em razão do maior percentual de intenção de votos (39%) de que dispunha (segundo pesquisa Datafolha divulgada em 22 de agosto de 2018¹²⁷). No entanto, como a verdade dos fatos costuma prevalecer, o processo que manteve o Presidente Lula preso de forma ilegal e autoritária, impedindo-o de vencer as eleições de 2018, fora anulado no dia 14 de abril de 2021 pelo Supremo Tribunal Federal (STF). Esta Corte, em uma impactante demonstração de que, indiscutivelmente, ainda existia algum ínfimo resquício de princípios jurídicos naquele Brasil democraticamente arrasado, julgou incompetente o juízo da 13ª Vara Federal de Curitiba¹²⁸, promovendo, enfim, a justiça por tantos esperada.

Ao final da polêmica disputa eleitoral (a qual não contou com a presença do primeiro colocado nas pesquisas de intenção de votos), o país passa a ser governado por um indivíduo ética e moralmente insignificante entre 2018 e 2022. Empreenderei, no entanto, um esforço para evitar quaisquer menções ao seu nome, neste trabalho, ou a coleção de adjetivos degradantes que, embora pouco capazes de qualificá-lo com precisão, poderiam ser a ele atribuídos sempre que um alinhamento para com a verdade histórica se impusesse como imprescindível. Nestes termos, o país testemunhou, ao longo daquilo que alguns ainda insistem em classificar de *gestão governamental*, o surgimento de uma necropolítica institucionalizada com características autoritárias, reacionaristas, militaristas, neofascistas, antidemocráticas e burguesa (em crise), como resultado direto de práticas neoliberais cultivadas por esta sociedade desde o final do período militar. Concepções estas, corroboradas por distintos autores, ainda que cada contribuição científica específica aborde um viés distinto e específico (BOITO JR, 2021; SINGER, 2022; VAZQUEZ, 2019; CASTILHO; LEMOS, 2021; CARNUT, 2022; ARAÚJO; CARVALHO, 2021; VIEIRA et al., 2023).

Embora julgamentos anteriores à conclusão do devido processo legal (contexto juridicamente definido como *trânsito em julgado*¹²⁹) constituam atitudes infundadas, vale destacar que o ocupante do cargo de Presidente da República, entre 2018 e 2022, já havia sido alvo de 160 (cento e sessenta) processos judiciais nos idos de agosto de 2021, como atesta a

¹²⁷ <https://g1.globo.com/politica/eleicoes/2018/eleicao-em-numeros/noticia/2018/08/22/pesquisa-datafolha-lula-39-bolsonaro-19-marina-8-alckmin-6-ciro-5.ghtml>

¹²⁸ <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=464261>

¹²⁹ <https://www.tjdft.jus.br/institucional/imprensa/campanhas-e-produtos/direito-facil/edicao-semanal/transito-em-julgado>

página do Poder 360. Dentre tais processos, mais de 27% contestavam medidas governamentais de combate à pandemia de Covid-19¹³⁰. Vale ainda destacar que eleitores e/ou apoiadores do suposto governo (2018 – 2022) atentaram contra a democracia no dia 8 de janeiro de 2023. Fato, inclusive, repudiado por diversos países como demonstrado pela Agência Senado em publicação de 9 de janeiro de 2023¹³¹.

Em termos jornalístico-midiáticos, temas variados ocuparam os noticiários sobre polêmicas ocorridas entre 2018 e 2022, em uma tentativa de promover o debate público sobre pautas, fatos e atitudes inadmissíveis do suposto gestor público, inclusive com frequentes questionamentos em torno da legalidade de suas condutas e iniciativas, uma vez que o referido indivíduo respondia (ou, ao menos, deveria fazê-lo) pelos atos do Governo Federal no período em análise, a exemplo de atentados contra o Estado democrático¹³²; privatizações de estatais¹³³; incitação à violência, à criminalidade e ao discurso de ódio¹³⁴; políticas de austeridade fiscal¹³⁵; destruição da saúde, educação e ciência nacionais¹³⁶; corrupção e crimes variados¹³⁷; atentados contra culturas indígenas e afro-brasileiras¹³⁸; acusações de genocídio¹³⁹; crimes contra a humanidade¹⁴⁰; improbidade e peculato¹⁴¹; descaminho de bens do Estado brasileiro¹⁴²; destruição ambiental¹⁴³; destruição da infraestrutura industrial e empresarial¹⁴⁴; redução de investimentos internacionais no país¹⁴⁵, entre outros. Temas estes

¹³⁰ <https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-acumula-160-processos-desde-2019-1-a-cada-6-dias-de-governo/>

¹³¹ <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2023/01/09/ataque-a-democracia-no-brasil-e-repudiado-em-diversos-paises>

¹³² <https://www.camara.leg.br/noticias/938314-projeto-impede-entrada-no-pais-de-estrangeiros-que-tenham-atentado-contr-a-estado-democratico/>

¹³³ <https://especiais.gazetadopovo.com.br/politica/painel-das-privatizacoes/>

¹³⁴ <https://www.cartacapital.com.br/opiniao/violencia-tosca/>

¹³⁵ <https://diplomatique.org.br/trajetoria-da-austeridade-fiscal-no-brasil-a-institucionalizacao-do-neoliberalismo/>

¹³⁶ <http://portal.sbpcnet.org.br/noticias/o-conturbado-legado-de-bolsonaro-para-ciencia-saude-e-meio-ambiente/>

¹³⁷ <https://mst.org.br/2022/10/06/17-escandalos-de-corrupcao-do-governo-bolsonaro/>

¹³⁸ <https://terradedireitos.org.br/noticias/noticias/em-meio-a-ataques-de-bolsonaro-e-helena-indigenas-de-santarem-pa-denunciam-violacoes-de-direitos-na-onu/23472>

¹³⁹ https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/02/20/interna_politica,1459761/bolsonaro-pode-responder-por-genocidio-no-tribunal-penal-internacional-se-j.shtml

¹⁴⁰ <https://www.brasildefato.com.br/2022/09/01/bolsonaro-e-condenado-por-crimes-contra-a-humanidade-no-tribunal-permanente-dos-povos>

¹⁴¹ <https://www.estadao.com.br/politica/bolsonaro-e-joias-caso-afronta-tcu-receita-e-pode-configurar-improbidade-e-peculato-leia-analise/>

¹⁴² <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/pf-abre-inquerito-para-apurar-entrada-de-joias-recebidas-pelo-governo-bolsonaro/>

¹⁴³ <https://observatoriodaminingacao.com.br/fiemg-entrega-pacote-de-destruicao-ambiental-para-bolsonaro-e-indica-as-necessidades-da-industria-para-os-proximos-4-anos/>

¹⁴⁴ <https://www.brasildefato.com.br/2019/02/19/cinco-anos-depois-setor-industrial-do-pais-ainda-sente-impactos-da-lava-jato>

¹⁴⁵ <https://revistaforum.com.br/economia/2022/5/8/governo-bolsonaro-oramento-secreto-da-cmara-fizeram-investidores-estrangeiros-baterem-em-retirada-do-brasil-116056.html>

que, apenas uma breve análise nesta lista, parece capaz de contextualizar os problemas e absurdos aos quais o país fora submetido neste período.

No que tange à política econômica governamental entre 2017 e 2022, diversos aspectos são questionáveis. No entanto, para avaliarmos uma questão principal, é preciso salientar que a única lógica capaz de explicar um processo de privatização de uma Estatal (com histórico de superávit) por uma fração de seu valor, é o fato de alguém (ou um grupo extremamente reduzido de pessoas) enriquecer ilicitamente ao viabilizar a questionável transação de custo irrisório em relação ao valor real da Empresa. Em geral, recebendo seus respectivos subornos milionários e criminosos em paraísos fiscais, ainda que o patrimônio em questão tenha sido erigido com sangue e suor de gerações de trabalhadores que, rigorosamente, pagaram seus respectivos impostos (até o fim de suas vidas) sem dispor, sequer, da mínima condição de prover alguma perspectiva de futuro digna para seus descendentes, na grande maioria dos casos.

Em termos culturais, a opinião de artistas é de que a gestão da cultura, entre 2018 e 2022, foi “[...] a pior das últimas décadas [...]”, segundo dados do *Brasil de Fato*, publicados em 30 de setembro de 2021¹⁴⁶. Na matéria, assinada por Ana Carolina Caldas, é possível encontrarmos um resumo do contexto político-cultural nacional logo no primeiro parágrafo:

[...] Esvaziamento da pasta de Cultura, extinção do Ministério da Cultura, desmonte da Agência Nacional do Cinema (Ancine), acusações de censura, citações nazistas, alusão à ditadura militar, troca de gestores, moral religiosa para escolha de projetos a serem financiados são algumas marcas da gestão da Cultura do governo [...] ¹⁴⁷.

Diante do exposto, e considerando os absurdos sociais aos quais o país fora submetido no referido período, parece possível conjecturarmos que Leis e/ou determinações judiciais precisam de algum aprimoramento para garantir que a sociedade esteja minimamente protegida de práticas e mecanismos imperialistas, fundamentados em condutas e princípios neoliberais contrários aos anseios da maioria da sociedade, os quais apresentam-se como, indiscutivelmente, inadequados enquanto parâmetros públicos de gestão governamental em qualquer Estado democrático.

¹⁴⁶ <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>

¹⁴⁷ <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas>

Apesar desta conjuntura imperialista, neoliberal, desastrosa e desumana, continuamente erigida desde o final do período militar com a abertura política (1985), as gestões governamentais do Partido dos Trabalhadores, materializada nos mandatos de Lula e Dilma entre 2003 e 2016, além do recente mandato Presidente do Presidente Lula, com início em 2023, têm demonstrado um caminho viável para sociedades que, embora heterônomas, não perdem a capacidade de sonhar com um mundo mais justo, democrático e igualitário para o conjunto do proletariado. Classe esta, representativa da maioria absoluta de todas as sociedades tanto do passado quanto do presente ou que ainda não de existir neste planeta.

Ao longo dos primeiros 100 (cem) dias do terceiro governo Lula, o Ministério da Cultura foi novamente estruturado, as políticas sociais seguem em um contínuo processo de estruturação e a economia parece ter, ao menos, algum planejamento mais ou menos promissor, apesar das adversidades que se impõem aos anseios governamentais, sociais e democráticos de uma sociedade mais justa, menos desigual e, sobretudo, com trabalho e comida para todos. Resta-nos saber se parte do Congresso Federal e os privilegiados do mercado financeiro deixarão de se opor às políticas do Governo Lula de redução das desigualdades sociais e melhoria da qualidade de vida e trabalho do povo brasileiro ou se permanecerão, incondicionalmente, alinhados ao projeto irresponsável e desumano de subordinação nacional aos interesses imperialistas internacionais.

Diante do exposto, portanto, depreende-se que o tratamento da dimensão cultural brasileira (de forma mais sensata, digamos), tem uma história infelizmente recente. Esta, em sua maioria, caracterizou-se por intuítos governamentais questionáveis e poucos investimentos na cultura realmente nacional, além de só apresentar algum desenvolvimento em âmbito internacional nas aludidas gestões do Partido dos Trabalhadores (PT), como destacado anteriormente. Em outras palavras, o tratamento Estatal do universo cultural brasileiro, ao longo da maior parte do Século XX, parece caracterizado, prioritariamente, por intuítos políticos comprometidos com uma perpetuação da subordinação econômico-social do país em relação à economias e sociedades imperialistas e hegemônicas e, apenas secundariamente, por reais interesses de fomento e salvaguarda de elementos culturais vernáculos, caracterizadores de nossa sociedade. Contexto este que, entre outros aspectos, impõe a pesquisadores, folcloristas, antropólogos e etnomusicólogos contemporâneos uma questão fundamental: que motivos e/ou argumentos justificam o fato das culturas populares nacionais sempre terem ocupado posição subalterna, em relação às suas congêneres estrangeiras, em nossa sociedade?

Considerando os dados evocados até o presente momento, não existe possibilidade de considerarmos a triste condição da cultura e educação brasileiras (e, por consequência, a inadmissível condição social da Nação) como obra do acaso. Em outras palavras, o processo de expropriação das condições e/ou possibilidades de desenvolvimento desta sociedade em termos culturais, educacionais, político-sociais e/ou existenciais parece, acima de tudo, uma conduta deliberada, premeditada e, portanto, criminosa, como atestam inúmeros autores em obras publicadas desde as últimas décadas do Século XX (ALMEIDA, 2018; BRASIL, 2001; CARNEIRO, 2011; CARVALHO, 1997; COLETIVO MWANAMUZI, 2021; COMPLETO, 2020; DE CARVALHO, 2003; EWELL, 2020; FANON, 2008; FERNANDES, 2008; GALEANO, 2019; GARCIA, 2002; GOMES; SANTOS; MENESES, 2009; LIMA JUNIOR, 1999; MARTINS, 2003; MOORE, 2007; PATTO, 1999; PICHELI, 1997; QUEIROZ, 2020; QUIJANO; LANDER, 2005; RISÉRIO, 1993; RUBIM, 2011; SANTOS, 2020; SONODA, 2021b; SOUZA, 2017; TÓTORA, 1999).

Neste sentido, reivindicações sociais imprescindíveis ao progresso desta Nação, alçadas ao louvável patamar de *resistência antissistema*, além de historicamente mantidas por grupos sociais minoritários e/ou vinculados a setores heterônomos, a exemplo de trabalhadores assalariados, moradores de favelas, representantes de pautas étnicas, de gênero, culturas urbanas, deficientes físicos, moradores de rua, representantes de culturas afro-brasileiras e indígenas, além de setores políticos de oposição a regimes autoritários e ditatoriais, os quais, de forma velada ou ostensiva, impactaram negativamente a sociedade ao privá-la das tão necessárias liberdades constitucionais, autonomia política e possibilidades de desenvolvimento educacional, científico e tecnológico (RUBIM, 2011, p. 13), representam, antes de quaisquer outros aspectos, provas inequívocas deste fato.

2.2.6 O IPHAN

Escrever sobre o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é sempre uma atividade singular. Por um lado, é tarefa gratificante, seja em razão da relevância que o Órgão representa para o reconhecimento da cultura brasileira na contemporaneidade, seja pelo legado por este deixado em termos políticos, históricos, institucionais e, principalmente, patrimoniais (CHUVA, 2012, 2009; RABELLO, 2009). Por outro lado, levamos a refletir sobre todos os demais patrimônios, valores e costumes que, apesar de serem

pilares inquestionáveis da nossa cultura, foram secularmente considerados indignos de representarem nosso povo, sociedade e história em decorrência de questionáveis lógicas eurocêntricas ainda hoje perpetuadas na sociedade ocidental (MARTINS, 2003; QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020). Extirpadas dos processos e mecanismos oficiais de preservação e salvaguarda que tão bem caracterizaram a atuação do SPHAN e do próprio IPHAN em décadas passadas, essas riquezas culturais foram, na maior parte de nossa história, relegadas ao ostracismo característico daquelas coisas que, uma vez repletas de razão, dignidade e vitalidade, são capazes de engendrar a mais profunda insegurança nas bases da sociedade sempre que a possibilidade de disseminação de seus princípios e valores torna-se factível. Felizmente, as últimas décadas do Século XX presentearam-nos com uma tão esperada mudança de rumos nas políticas patrimoniais nacionais. Este novo contexto permitiu tanto um almejado distanciamento de lógicas preservacionistas exclusivamente focadas em aspectos culturais materiais quanto a adoção gradual de um paradigma mais inclusivo, por meio do qual as dimensões imateriais da cultura puderam, enfim, se equiparar ao patamar dos patrimônios físicos, nos termos inicialmente concebidos ao final do Século XVIII em decorrência da emblemática revolução francesa que terminou por estabelecer novas concepções de representação política para os Estados-nação fundamentadas nos patrimônios históricos (CHOAY, 2006; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 95-167).

Instituído por força da Lei Nº 378, de 13 de janeiro de 1937, em seu Art. 46, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o qual tornar-se-ia, em 1990, Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e, em 1992, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)(IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 9), assumiu a incumbência da proteção do patrimônio cultural brasileiro por meio da implementação das ações administrativas pelo pleito demandadas. Assim, nos termos da legislação de 1937, foram definidos tanto o tipo de atuação Institucional específica que o referido Instituto adotaria, desde então, quanto os mecanismos jurídico-administrativos por meio dos quais as ações de responsabilidade do Órgão seriam, de fato, implementadas. Em termos literais, a aludida legislação estabeleceu:

[...] Art. 46. Fica creado o Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimonio historico e artístico nacional [...] ¹⁴⁸ (BRASIL, 1937b).

¹⁴⁸ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

Não obstante os distintos significados deste ato ou ainda suas múltiplas implicações jurídicas, seja no sentido das limitações do direito de propriedade, seja no sentido das diferentes possibilidades interpretativas relacionadas às terminologias empregadas e suas inter-relações (patrimônio, histórico, artístico, etc.), fato é que o ato em si é suficiente para comprovar a existência de intuítos e/ou interesses Estatais em relação à proteção dos bens culturais no país, embora, definitivamente, não os elucide. Considerando ainda que as gestões político-governamentais posteriores à promulgação da Lei Nº 378/ 37 não demonstraram interesse em revogá-la, além de, muito pelo contrário, terem tomado medidas variadas para garantir tanto sua continuidade quanto o aprimoramento da política preservacionista iniciada na gestão de Getúlio Vargas, apesar de nem sempre apresentarem orientações político-filosóficas harmônicas aos ideais do Estado Novo, as distintas ações administrativas de cada gestão governamental após 1937, indubitavelmente, assumem importância fundamental quando a compreensão dos reais intuítos políticos desses múltiplos mandatos governamentais se impõe como objetivo principal de investigações relativas à cultura.

De fato, desde 1930, o Estado brasileiro, em decorrência da adoção de uma política de proteção do patrimônio cultural nacional, instituiu uma diversidade de ações governamentais que, analisadas de uma perspectiva contemporânea, inquestionavelmente, sugerem que o interesse do Estado pelos bens culturais nacionais se manteve ao longo da maior parte do Século XX, a despeito das distintas orientações políticas das diferentes gestões governamentais que caracterizaram o período, conforme apontam-nos diversos autores já evocados neste trabalho, além do próprio IPHAN em material publicado em 2010 (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 8-9)(Quadro 1). Tendo por base as informações desta relevante fonte bibliográfico-documental (Id. Ibid., p. 8-9), o quadro 1 (Qdr. 1) fora elaborado com o intuito de favorecer a análise das ações político-governamentais nacionais de forma a, simultaneamente, fundamentar e exemplificar o tópico em análise. No mesmo (Qdr. 1), constam iniciativas político-administrativas implementadas pelo Estado brasileiro entre 1936 e 2010 relacionadas, de forma direta ou indireta, tanto com os intuítos políticos estatais brasileiros, no sentido da proteção do patrimônio cultural nacional, quanto com a própria história do IPHAN. Vale destacar que eventuais iniciativas implementadas por diferentes países e/ou Instituições, em nível internacional, foram mantidas não apenas para garantir um detalhamento mais específico dos dados apresentados mas, sobretudo, como forma de elucidar eventuais influências do contexto político internacional sobre o tratamento governamental dos aspectos culturais brasileiros implementados tanto pelo SPHAN quanto

pelo IPHAN no período.

Quadro 1 – Iniciativas Governamentais¹⁴⁹ de Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro (1936-2010)

Ano	Iniciativas Governamentais de Proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro (1936-2010)
1936	Proposta de implantação de política de preservação do patrimônio cultural brasileiro, elaborada por Mário de Andrade a pedido de Gustavo Capanema, então Ministro da Educação e Saúde Pública.
1937	Criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan, primeira instituição do governo federal voltada para a proteção do patrimônio cultural do país cuja atuação foi regulamentada pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937.
1946	Criação do Instituto Brasileiro para Educação, Ciência e Cultura, seguindo recomendação da recém criada Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura – Unesco.
1947	Criação da Comissão Nacional de Folclore, ponto de partida do fomento ao estudo e apoio às manifestações culturais populares do país.
1958	Instalação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao Ministério da Educação e Cultura.
1961	Criação da Biblioteca Amadeu Amaral, especializada no campo de estudos das culturas populares no âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
1968	Criação do Museu de Folclore Edison Carneiro de abrangência nacional, na esfera da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
1975	Criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC, convênio entre várias instituições públicas, por iniciativa de Aloísio Magalhães.
1976	Transformação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro no Instituto Nacional do Folclore, vinculado à Fundação Nacional de Artes - Funarte.
1979	Criação da Fundação Nacional Pró-Memória, instituição incumbida de implementar a política de preservação da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan, incorporando o Programa de Cidades Históricas - PCH, vinculado à Secretaria de Planejamento da Presidência da República e o CNRC.
1983	Criação da Sala do Artista Popular, dedicada à exposição e comercialização de objetos da produção tradicional, no campo de atuação do Instituto Nacional do Folclore.
1988	Promulgação da Constituição Federal que, nos artigos 215 e 216, define o Patrimônio Cultural de modo mais amplo, abrangendo seus aspectos materiais e imateriais.
1989	Aprovação da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular pela 25ª Conferência Geral da Unesco.
1990	Extinção da Fundação Nacional Pró-Memória e transformação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Sphan em Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural - IBPC. Transformação da Funarte e de seu Instituto Nacional de Folclore em Instituto Brasileiro de Arte e Cultura – IBAC e Coordenação de Cultura Popular, respectivamente.
1991	Promulgação da Lei nº 8.313 que institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura - Pronac com o objetivo de promover a captação de recursos, entre outros objetivos, para fomentar projetos de preservação do patrimônio cultural.
1992	Transformação do IBPC em Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan, recuperando-se o nome original da instituição.
1997	Realização pelo Iphan do Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, em Fortaleza, quando foram discutidos instrumentos legais e administrativos para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Transformação da Coordenação de Cultura Popular em Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP vinculado à Funarte.
1998	Criação pelo Ministério da Cultura de Comissão e Grupo de Trabalho Interinstitucional - GTPI para elaborar proposta de instrumento legal de regulamentação do Registro de bens culturais de natureza imaterial.
2000	Instituição do Registro de bens culturais de natureza imaterial e criação do Programa Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial - PNPI, mediante o Decreto nº 3.551, de 04 de agosto. Elaboração do Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC, metodologia voltada para a identificação e produção de conhecimento sobre bens culturais com vistas a subsidiar a formulação de políticas de preservação.
2001	Início da implementação do PNPI com o projeto “Celebrações e Saberes da Cultura Popular”, desenvolvido pelo CNFCP.
2002	Realização pelo Iphan dos primeiros registros de bens culturais imateriais: o Ofício das Panelas de Goiabeiras, Vitória/ES, e a Arte Gráfica dos Índios Wajãpi, Amapá.
2003	Integração do CNFCP à estrutura do Iphan, mediante o Decreto nº 4.811, de 19 de agosto. Aprovação, na 32ª Sessão da Conferência Geral das Nações Unidas, em 17 de outubro, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Proclamação, pela Unesco, da Arte Gráfica dos Índios Wajãpi como Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.
2004	Criação, mediante o Decreto nº 5040 de 04 de abril, do Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan - DPI, ao qual foi agregado o CNFCP. Lançamento, pelo CNFCP, do Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, com patrocínio da Unesco.
2005	Lançamento, pelo DPI/Iphan, da 1ª edição dos Editais de concurso de projetos de salvaguarda do PNPI. Proclamação, pela Unesco, do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Obra Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade. Criação, junto ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, da Câmara do Patrimônio Imaterial. Implementação dos primeiros planos de salvaguarda de bens registrados.
2006	Celebração de acordo entre a Unesco e o governo da República do Peru para a criação do Centro Regional para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da América Latina – Crespial. Ratificação, pelo Brasil, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, mediante o Decreto nº 5753. Eleição do Brasil para integrar o 1º. Comitê Intergovernamental do Patrimônio Cultural Imaterial, criado pela Convenção de 2003, da Unesco, com mandato de dois anos. Realização, na Câmara dos Deputados, em Brasília, do Seminário sobre o Registro das Línguas e criação do Grupo de Trabalho da Diversidade Linguística - GTDL.
2007	Lançamento do Edital de Apoio à Produção de Documentários Etnográficos sobre o Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro – Etnodoc, em parceria com a Petrobrás e apoio da TV Brasil. Estabelecimento de parceria com o Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura para a instalação de Pontões e Pontos de Cultura articulados aos planos de salvaguarda dos bens registrados. Estabelecimento de acordo com a Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento – AECID para realização do inventário das referências culturais M'Byá – Guarani em seis estados brasileiros e posterior articulação, no âmbito do Crespial, com países da América Latina onde a presença dessa cultura é significativa.
2008	Realização, junto às Superintendências do Iphan, do Balaio do Patrimônio Cultural, projeto voltado para a difusão e descentralização da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Lançamento do primeiro edital de seleção de projetos para experimentação da metodologia do Inventário Nacional da Diversidade Linguística. Assinatura de Termo de Cooperação Técnica entre o Iphan e o Institut de Recherche pour le Développement – IRD no âmbito do ano da França no Brasil, com vistas ao inventário e registro dos sistemas agrícolas tradicionais dos biomas brasileiros.
2009	Implementação do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural – Promoart, sob a coordenação técnica do CNFCP. Celebração de Cooperação Técnica entre o Iphan e a Unesco Brasil para desenvolvimento do Projeto Difusão e Ampliação da Política de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.
2010	Lançamento da base de dados dos bens registrados - BCR. Lançamento da base de dados do Inventário Nacional de Referências Culturais - S-INRC. Envio das primeiras candidaturas brasileiras às Listas da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Promulgação do Decreto no 7387/2010, de criação do Inventário Nacional da Diversidade Linguística.

Fonte: (IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010, p. 8-9).

Não obstante os dados apresentados no quadro 1 (Qdr. 1), a consideração de outros aspectos não sempre evidentes e/ou discutidos, apesar de imprescindíveis para uma análise

¹⁴⁹ Vale destacar que algumas dessas iniciativas foram implementadas em âmbito internacional e/ou foram instituídas por Instituições e/ou Nações não brasileiras.

justa acerca dos rumos que a sociedade brasileira, infelizmente, terminou por seguir, mostram-se aqui essenciais, seja como forma de suscitar discussões acerca das reais motivações político-governamentais de estruturação social nacional, seja como mecanismo para melhor compreender a sociedade brasileira na contemporaneidade.

Ainda no ano de 1930, em meio à crises político-sociais herdadas da turbulenta década de 1920; diante de uma sociedade ansiosa por uma organização política capaz de equacionar as múltiplas demandas das novas classes sociais emergentes; motivado por intuítos industrial-desenvolvimentistas associados à orientações culturais modernistas; pressionado pela imperiosa necessidade de organização de um Estado nacional forte e centralizado em termos políticos, administrativos, educacionais e, principalmente, culturais, aspectos que terminaram confluindo para robustecer o interesse na instituição de uma identidade étnico-cultural nacional (CERQUEIRA, 2016, p. 36-37; IKEDA, 2013, p. 174; SANTOS, 2012, p. 1), o novo regime inicia uma estruturação política nos termos de um *pacto de compromissos* entre setores tradicionais economicamente dominantes e as novas classes sociais (RUBIM, 2011, p. 18-19; SAVIANI, 2013, p. 159-193). Evidentemente, de forma mais precisamente alinhada aos anseios da emergente burguesia do que às demandas sociais do proletariado ou mesmo da classe média. Vale destacar que, na ocasião desta dita *nova* estruturação social, classes específicas como índios e escravos (estes últimos já libertos desde a teórica abolição de 1888), não foram, sequer, lembrados (QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020; SOUZA, 2017; GALEANO, 2010). Assim, o Estado brasileiro, por ocasião da gestão governamental de Getúlio Vargas, dá início, ainda em 1930, à uma política governamental que, a partir de então, utilizaria deliberadamente aspectos fundamentais da cultura brasileira para a suposta estruturação de uma almejada identidade étnico-cultural nacional (CERQUEIRA, 2016, p. 36-37; IKEDA, 2013, p. 174; SANTOS, 2012, p. 1). No entanto, embora procedimentos administrativos como inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação, entre outras formas de acautelamento e preservação tenham, de fato, integrado o conjunto dos mecanismos legais próprios para a proteção do patrimônio cultural nacional no Brasil, o *tombamento* assumiu uma dimensão singular por implicar em relações jurídicas diretas e indiretas para com outras determinações já estabelecidas no âmbito da Constituição Federal brasileira.

Instituído por força do Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937 (BRASIL, 1937a), o instituto do *tombamento* foi a primeira norma jurídica nacional que, diante de uma imperiosa e primordial necessidade de proteção de bens culturais nacionais em detrimento de

garantias individuais, de fato, implicou em uma limitação parcial ao direito de propriedade no Brasil (RABELLO, 2009, p. 15). Tal mecanismo representou, desde então, um indispensável subsídio jurídico para a implementação de políticas de proteção cultural no país, como pertinentemente demonstrou Rabello (2009) em sua memorável publicação. Não obstante suas peculiaridades jurídicas, o tombamento implicou em outros aspectos legais igualmente relevantes para uma devida implementação das políticas públicas governamentais em termos patrimoniais, seja em função de sua natureza específica, seja em razão de possíveis desdobramentos de sua aplicação.

Apesar dos benefícios decorrentes dos artifícios legais para a proteção dos bens culturais aqui em destaque, é importante lembrar que durante o período compreendido entre a criação do SPHAN (1937) e a década de 1970, seja em razão de influências político-governamentais e/ou históricas discriminações para com culturas indígenas e afro-brasileiras, a atuação do referido Órgão teve foco, prioritariamente, no patrimônio material vinculado às elites (RUBIM, 2011, p. 49). Diante da inexistência de um adequado questionamento por parte da sociedade, tais discriminações foram historicamente disseminadas em nosso país, favorecendo uma secular adoção de princípios, conceitos e padrões eurocêntricos ainda hoje vigentes (MARTINS, 2003; QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020). Assim, a verdade é que as políticas públicas brasileiras de proteção, preservação e salvaguarda do patrimônio cultural nacional, ao menos até 1970, empenharam-se em desprezar sistematicamente as manifestações e expressões culturais de etnias originárias e constituintes desta Nação (se assim as pudermos considerar) em função de um injustificável enaltecimento de patrimônios culturais ditos vernáculos, embora inequivocamente europeus, seja com base em suas características históricas e materiais, seja em razão de considerações epistêmico-filosóficas capazes de assim os classificar e situar, simultaneamente, em termos culturais e cronológicos.

Em outras palavras, o Estado brasileiro, mediante a implementação deliberada e, aparentemente, metódica de procedimentos oficiais de reconhecimento apenas de uma parte específica do patrimônio cultural nacional, indiscutivelmente, contribuiu de forma decisiva para a constituição de uma sociedade racista que, em parte, fora privada de herdar traços étnico-culturais de alguns de seus povos originários. Povos estes que, embora tenham figurado como vítimas de injustos, criminosos e ilegais processos históricos, mostraram-se obstinados o bastante para garantir que o vigor de seus respectivos legados artístico-culturais deixasse marcas inextirpáveis (e imprescindíveis) em nossa sociedade. Neste sentido, Rubim (2011, p. 49) afirma:

[...] A trajetória do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é emblemática. Desde sua fundação, em 1937, até o final dos anos 1970, o IPHAN só tombou como patrimônio cultural bens de pedra e cal vinculados às classes dominantes: palácios, fortes e igrejas, em geral, católicas e de estética barroca. O patrimônio, material e imaterial, associado aos setores oprimidos e excluídos foi sistematicamente não reconhecido e desconsiderado (RUBIM, 2011, p. 49).

Para Oliveira (2016, p. 18), em razão das dificuldades inerentes à consideração dos bens culturais nacionais intangíveis, o patrimônio imaterial precisou aguardar a iminência do Século XXI para, enfim, dispor do mesmo tipo de consideração Estatal garantida, desde 1930, ao patrimônio histórico fisicamente constituído no Brasil. No excerto a seguir, o autor destaca também a relevância do *tombamento* e do *registro* não apenas como principais instrumentos de proteção de bens culturais nacionais, mas como aspectos importantes no âmbito da atuação institucional do IPHAN:

[...] Perante a limitação imposta pela materialidade como critério para a aplicação do instrumento de proteção – tombamento –, procurando construir uma política de proteção aos demais bens culturais que não poderiam ser protegidos por esse instrumento, desde a criação do IPHAN na década de 1930, a nomenclatura de bens culturais intangíveis ou imateriais seria somente adotada no Brasil como conceito que orientaria as políticas institucionais de proteção e promoção aos bens intangíveis a partir de 2000. Assim o tombamento e o registro constituem os principais instrumentos de proteção aos bens culturais brasileiros, representando objetivamente a atuação do Estado na trajetória da norma de preservação dos bens culturais no Brasil [...] (OLIVEIRA, 2016, p. 18).

Tendo por base o exposto, parece imprescindível analisarmos as reais motivações dos intuítos estatais no sentido das políticas patrimoniais. Intuítos estes que, histórica e sistematicamente, foram responsáveis pela proteção e promoção de um patrimônio cultural relacionado, quase exclusivamente, com a cultura europeia, a qual, no Brasil, sempre esteve vinculada às classes mais abastadas da sociedade. Estas últimas, inequívocas representantes de um estrato social majoritariamente branco e, embora brasileiro, influenciado por valores europeus em seus mais ínfimos princípios e anseios (GALEANO, 2019; QUIJANO; LANDER, 2005; SANTOS, 2020; SOUZA, 2017). Em outras palavras, ao considerarmos a incomensurável variedade e riqueza de aspectos culturais autóctones oriundos de múltiplas etnias indígenas brasileiras, assim como de elementos culturais africanos, afrodiaspóricos e afro-brasileiros, os quais apresentam-se como inequivocamente representativos de práticas, costumes e tradições dos diferentes povos formadores desta Nação (portanto, constituintes desta sociedade), o tratamento estatal para com a cultura brasileira ao longo da maior parte do Século XX parece ter sido orientado por princípios, no mínimo, questionáveis. Neste sentido,

supostas alegações de dificuldades jurídicas, contextuais, político-sociais ou ainda materiais como justificativas para este absurdo, parece uma tentativa infundada (se não, deliberada) de desviar o foco do processo histórico ocorrido. Processo este que, fundamentado em discriminações variadas, acabou por estruturar uma sociedade baseada em uma hierarquia racista, machista e eurocentrada que, ao enaltecer aspectos culturais do invasor português, terminou por subalternizar simultaneamente todas as culturas não europeias, relegando-nos, enquanto *povo*, na melhor das hipóteses, à deplorável condição de heterônimo e culturalmente submisso.

Não obstante a triste realidade apontada no parágrafo anterior, a qual, inclusive, é raramente discutida na academia, apesar de ser esta o *locus* específico para debates políticos e/ou socioculturais como o que ora nos ocupa, é imprescindível lembrar que, apesar das influências do conceito de salvaguarda¹⁵⁰ sobre lógicas de proteção cultural em todo o planeta no Século XX, a inclusão do termo *imaterial* na Constituição de 1988 foi, indubitavelmente, significativa no âmbito do Brasil, sobretudo, para as políticas de proteção do patrimônio imaterial nacional. A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, nos termos do seu Artigo 216 e sob a forma jurídica de cinco incisos, não apenas definiu que tipos de bens passariam a constituir o patrimônio cultural brasileiro, mas também estabeleceu, nos termos do primeiro parágrafo do Inciso V, os diferentes mecanismos por meio dos quais o poder público, em colaboração com a comunidade, promoveria e protegeria, desde então, o patrimônio cultural nacional. Assim, o vocábulo *imaterial*, passível inclusive de assumir funções sintáticas como substantivo ou adjetivo, fora determinante para a consideração jurídica das contribuições epistêmico-filosófico-culturais das distintas etnias formadoras desta sociedade, seja no âmbito conceitual daquilo que se entende por cultura na contemporaneidade, seja em relação à materialização desses conceitos em manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, as quais, neste trabalho, assumiram lugar principal.

Ao final do Século XX e início do XXI, a confluência de concepções político-patrimoniais de proteção de bens imateriais com um oportuno contexto de desenvolvimento de tecnologias digitais, responsável direto por uma redução dos custos relativos aos registros fonográficos, fotográficos e audiovisuais (CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; PINTO, 2005; SONODA, 2008, 2010), terminou por orientar os interesses governamentais no sentido da salvaguarda de manifestações culturais populares representativas do patrimônio imaterial

¹⁵⁰ Aqui entendido como lógica de proteção cultural mundialmente difundida em razão das iniciativas da Unesco nos cinco continentes.

brasileiro. Tal orientação favoreceu a implementação de iniciativas oficiais, por parte do IPHAN¹⁵¹, as quais terminaram por subsidiar registros sonoros etnográficos de manifestações populares do Nordeste do Brasil. Registros estes que, neste âmbito de pesquisa, alçaram-se à condição de elementos principais de análise (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004b, 2004a, 2019; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015).

Apesar da literatura existente sobre aspectos fonográficos da música de tradição oral em âmbitos variados (FONSECA, 2014; MEINTJES, 2003; MYERS, 1992; PINTO, 2001, 2005; REINHARD, 1962; SONODA, 2008, 2010, 2019); das possibilidades de aprimoramentos em práticas etnográficas de campo, além de possíveis avanços em políticas públicas de proteção e promoção do patrimônio cultural imaterial, aspectos, indubitavelmente, capazes de instigar eventuais investimentos em sentidos correlatos aos da presente iniciativa científica, estudos sobre registros sonoros etnográficos de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no século XXI não foram identificados na revisão bibliográfica inicial. Este contexto, entre outros aspectos, terminou por sugerir, na ocasião da elaboração do projeto desta pesquisa, que a análise de características, tendências e lacunas desses registros sonoros com foco nas dimensões acústico-fonográficas, etnográficas e socioculturais, poderia revelar dados importantes acerca desta prática de coleta de dados etnográficos, favorecendo aprimoramentos conceituais, paradigmáticos e procedimentais imprescindíveis em áreas como etnografia, etnologia, antropologia e etnomusicologia, além de possibilitar um vislumbre do contexto contemporâneo destes registros no Nordeste do país e suas possíveis consequências em termos sociais e político-culturais ao longo do Século XXI.

Diante do exposto, parece sensato entendermos o IPHAN como uma Instituição própria para a implementação dos intuitos do Estado brasileiro, no âmbito da promoção e proteção do patrimônio cultural nacional, seja este admitido em suas dimensões materiais ou imateriais. Em decorrência da atuação deste Órgão, ao longo dos Séculos XX e XXI, a sociedade brasileira não apenas fora presenteada com um inigualável legado cultural representativo da lamentável história político-social do país mas, principalmente, pode testemunhar, desde as últimas décadas do Século XX, o florescimento de uma nova

¹⁵¹ Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

consideração, por parte do Estado brasileiro, de elementos étnico-culturais indígenas e afro-brasileiros, os quais, enfim, alçaram-se ao patamar de pilares fundamentais da nacionalidade deste país. Resta-nos, portanto, trabalhar para que a sociedade contemporânea compreenda a relevância deste legado e consiga, definitivamente, livrar-se do racismo e de todas as formas de discriminações que, apesar dos avanços até aqui alcançados, representam empecilhos incomensuráveis ao aprimoramento ético e moral que ainda hão de ser alcançados por esta sociedade.

CAPÍTULO II

3 METODOLOGIA DA PESQUISA

Neste capítulo, serão apresentados os procedimentos metodológicos empregados na pesquisa não apenas como forma de elucidar os passos do processo de investigação mas, sobretudo, para possibilitar eventuais iniciativas futuras tanto no sentido de corroborar a validade científica dos dados apresentados quanto de expandir o conhecimento disponível sobre o tema pela adoção de aspectos metodológicos similares aos aqui empregados. Para tanto, o detalhamento da presente abordagem priorizará, tanto quanto possível, a lógica, a clareza e a simplicidade da exposição.

3.1 Abordagem da pesquisa

A metodologia adotada nesta pesquisa caracterizou-se por aspectos quali-quantitativos de natureza básica pura (ALLWOOD, 2012; QUEIROZ, 2006), objetivos descritivos e explicativos, além de procedimentos bibliográfico-documentais, etnológicos e estatísticos (GERHARDT et al., 2009; LIMA; MIOTO, 2007; SEVERINO, 2008; TREINTA et al., 2014).

Segundo Queiroz (2006), as abordagens qualitativas e quantitativas decorreram de vertentes paradigmáticas com foco em distintas visões científico-procedimentais definidas como realista/ objetivista (quantitativa) e idealista/ subjetivista (qualitativa)(QUEIROZ, 2006, p. 88), as quais, historicamente, serviram de base metodológica para pesquisas nos campos das ciências exatas e humanas/ sociais, respectivamente. Por outro lado, Allwood (2012), entende que uma forma melhor de classificação de pesquisas e métodos de pesquisas, com base nas orientações qualitativa e quantitativa, é discutir os aspectos positivos e negativos dos vários métodos investigativos empregados (ALLWOOD, 2012, p. 1428). Portanto, ao considerar as pertinentes ponderações dos aludidos autores, optou-se, no contexto dessa pesquisa, pela adoção da terminologia quali-quantitativa em razão do entendimento de que uma abordagem científica mais completa e pertinente precisa admitir, conjuntamente, essas duas orientações investigativas. Em outras palavras, cada uma, a seu modo, contribui de forma específica e singular para a apreensão do fenômeno estudado.

Para Lima e Miotto (2007), a pesquisa bibliográfica representa um conjunto de procedimentos, com foco no objeto de estudo, que tem o objetivo de encontrar soluções, portanto, não admite aleatoriedade (LIMA; MIOTO, 2007 p. 38). Segundo as autoras, este tipo de pesquisa pode ser definido como o “[...] estudo dos dados e/ou das informações presentes no material bibliográfico [...]” (Id. Ibid., p. 40-41). Para Gerhardt (2009), as pesquisas bibliográficas baseiam-se em materiais bibliográficos previamente publicados (GERHARDT et al., 2009, p. 39).

Acerca da pesquisa documental, Piana (2009) afirma que este tipo de metodologia “[...] não exige contato com os sujeitos da pesquisa e possibilita uma leitura aprofundada das fontes [...]” (PIANA, 2009, p. 122). Não obstante, Gerhardt (2009) considera que, em termos conceituais, pesquisas documentais contemplam materiais não necessariamente bibliográficos, a exemplo de relatórios, documentos, filmes, fotografias, etc. (GERHARDT et al., 2009, p. 39).

No tocante às análises quantitativas implementadas, as quais caracterizaram-se por abordagens tanto relacionadas aos materiais bibliográficos utilizados quanto aos fonográficos, estes últimos considerados partes constitutivas de produções audiovisuais, Treinta et al. (2014, p. 508) sustentam que estudos fundamentados em princípios estatísticos e/ou matemáticos para desenvolver análises sobre materiais bibliográficos, assemelham-se à lógicas bibliométricas (TREINTA et al., 2014, p. 508). Por outro lado, Montagner et al. (2009) demonstram-nos que abordagens quantitativas, nos termos de uma *estatística descritiva*, podem permitir a elucidação de aspectos do objeto de estudo não necessariamente identificáveis por meio de abordagens qualitativas (MONTAGNER; MONTAGNER; HOEHNE, 2009).

No que concerne à abordagem etnológica, enquanto procedimento metodológico para análise dos dados etnográficos, duas obras parecem suficientes para elucidar detalhes e especificidades deste tipo de abordagem científico-metodológica. Refiro-me às contribuições de Schwarcz e Gutwirth (GUTWIRTH, 2001; SCHWARCZ, 1999). Neste sentido, os processos etnológicos empregados nesta pesquisa serão entendidos essencialmente como uma *forma de análise de materiais etnográficos*.

Por fim, apesar da pertinência, em termos pragmáticos, das abordagens científicas até aqui apontadas, as quais são emblemáticas dos rumos metodológico-conceituais que esta

iniciativa terminou por adotar para garantir que seus objetivos científicos, efetivamente, se apresentassem como factíveis, é importante destacar que aspectos conceituais concernentes à distintas áreas do conhecimento também foram considerados imprescindíveis, seja no sentido de fundamentos técnico-conceituais essenciais às análises implementadas ou, ainda, enquanto dimensões epistêmicas indispensáveis à apreensão dos fenômenos avaliados. Tais aspectos, serão discutidos detalhadamente na seção da fundamentação teórica.

3.2 Universo da pesquisa

O universo da pesquisa foi constituído por registros sonoros (enquanto partes constitutivas de produções audiovisuais) decorrentes de iniciativas etnográficas com foco em culturas populares do Nordeste do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI. A pesquisa, portanto, caracterizou-se pela análise de fontes documentais (documentos sonoros), com foco nas referidas manifestações culturais, decorrentes de iniciativas etnográficas subsidiadas por políticas públicas do IPHAN (e/ou de Órgãos a este vinculados) entre 2004 e 2019 (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004a, 2004b, 2019; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015).

3.3 Instrumentos de coleta de dados

3.3.1 Pesquisa bibliográfico-documental e de documentos sonoros

A presente pesquisa baseou-se, por um lado, na análise de fontes bibliográfico-documentais primárias e secundárias, as quais podem ser definidas como uma literatura com características clássicas e contemporâneas concernente às distintas dimensões do objeto de estudo em questão; leis, decretos e documentos oficiais concernentes às múltiplas dimensões governamentais envolvidas, sejam estas nacionais e/ou internacionais, além de registros fonográficos/ audiovisuais. Estes últimos, aqui considerados *documentos sonoros*. Por outro lado, o processo investigativo considerou os conceitos centrais da pesquisa como linhas filosóficas ou parâmetros teórico-conceituais fundamentais para a análise de temas como:

registros sonoros etnográficos; processos fonográficos em trabalhos de campo; música de tradição oral do Nordeste do Brasil e políticas públicas voltadas para culturas populares brasileiras (BARBALHO; BEZERRA, 2015; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BRASIL; CAPELLA, 2016; CALABRE, 2009, 2017; CERQUEIRA, 2016; DE MELO et al., 2010; FONSECA, 2009; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; IPHAN, 2004a, 2004b, 2019; LYRA, 2014; MEINTJES, 2003; NASCIMENTO, 2016; PINTO, 2001, 2005; QUEIROZ; CARMO, 2018; RAMASSOTE et al., 2007; SANDRONI et al., 2004; SANTOS, 2014, 2020; SONODA, 2008, 2010, 2019).

Tais aspectos apresentaram relações para com diferentes áreas do conhecimento, sejam estas no sentido das artes, ciências humanas e/ou sociais, aqui representadas por disciplinas como história, filosofia, educação, antropologia, sociologia, etnografia, etnomusicologia, culturas populares, folclore, música e políticas públicas, sejam no sentido das ciências exatas, aqui representadas por áreas como física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio (AHVENINEN; KOPČO; JÄÄSKELÄINEN, 2014; ALMEIDA, 2017; ANDRADE, 2002; BARBALHO; BEZERRA, 2015; BARROS; BARROS, 2018; BERANEK, 1986; BOAS, 1964; BRASIL, 2008; CALABRE, 2009, 2017; DURKHEIM, 1967; FAY; POPPER, 2005; IKEDA, 2013; LABACK, 2013; LYRA, 2014; SANTOS, 2020; SAVIANI, 2013; TALBOT-SMITH, 2001).

O processo de prospecção de fontes bibliográficas contemplou obras publicadas em quatro idiomas (português, espanhol, inglês e francês), tendo sido desenvolvido entre junho de 2018 (elaboração do projeto de pesquisa) e fevereiro de 2022 (elaboração do relatório final). Este processo, em sua quase totalidade, fora desenvolvido por meio de consultas à bases de dados nacionais e internacionais de reconhecido valor científico, além de vinculadas à distintas áreas do conhecimento, dentre as quais, destacaram-se algumas intituladas: Periódicos Capes; *Scielo*; *Scopus*; *Pubmed*; *Pubmed Central* (PMC); *National Center for Biotechnology Information* (NCBI); *Google Scholar*; *Education Resources Information Center* (ERIC), etc. Além disso, uma pequena parte da literatura decorreu de buscas no *Google*¹⁵², as quais permitiram a identificação de leis, decretos, livros e/ou artigos publicados em eventos e periódicos científicos.

Dentre os principais procedimentos de busca para identificação da referida literatura, destacaram-se, para além das tradicionais prospecções em bases de dados científicos com

¹⁵² <https://www.google.com/>

emprego de palavras-chave individuais relativas aos temas implicados no trabalho, processos de associação e/ou triangulação de palavras-chave com buscas avançadas nas aludidas bases de dados; identificação de *livros-texto* das diferentes disciplinas às quais o trabalho apresentou relação; verificação minuciosa das referências de todos os trabalhos aqui admitidos, com vistas à identificação de bibliografias relevantes; identificação de bibliografias clássicas de cada área científica às quais o trabalho apresentou relações, ainda que anteriores ao Século XX; consultas à enciclopédias, base de dados de Instituições relevantes no contexto da ciência mundial, além daquelas Estatais, vinculadas aos distintos Governos Federais, a exemplo da: *britannica*¹⁵³; *Oxford Reference*¹⁵⁴; *Arxiv (Cornell University)*¹⁵⁵; Casa Civil/ Presidência da República¹⁵⁶; *Biblioteca Nacional*¹⁵⁷; *Biblioteca Nacional de Portugal (BNP)*¹⁵⁸, *Office de Radiodiffusion-Télévision Française*¹⁵⁹, etc.

A pesquisa documental fora constituída por duas vertentes principais: a prospecção por documentos oficiais (leis, decretos, etc.), direta ou indiretamente relacionados aos conceitos centrais do trabalho, além do processo de identificação dos registros produzidos por iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI. No primeiro desses casos, a prospecção implementada (buscas no *Google*) resultou majoritariamente em sítios eletrônicos (*websites*) do Governo Federal e/ou de Órgãos a este vinculados, a exemplo da página eletrônica do Planalto Federal (Subchefia para Assuntos Jurídicos - Casa Civil/ Presidência da República); Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹⁶⁰; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)¹⁶¹; Biblioteca Nacional¹⁶², etc. No segundo caso (registros), o processo de busca baseou-se nos títulos tanto dos Projetos/ Programas institucionais de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro implementados pelo IPHAN quanto das iniciativas etnográficas subsidiadas por estes Projetos/ Programas do referido Instituto. Essas buscas resultaram, principalmente, em materiais bibliográficos e/ou sítios eletrônicos (*websites*) das Instituições responsáveis por cada iniciativa etnográfica ou pelo próprio Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFPC). Este último, na condição de

¹⁵³ <https://www.britannica.com/biography/James-Clerk-Maxwell>

¹⁵⁴ <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095759619>

¹⁵⁵ <https://arxiv.org/#>

¹⁵⁶ <https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2021/marco/constituicao-da-republica-assegura-os-direitos-dos-brasileiros>

¹⁵⁷ <https://www.gov.br/bn/pt-br>

¹⁵⁸ <https://www.bnportugal.gov.pt/>

¹⁵⁹ <https://www.radiofrance.com/lortf-ou-office-de-radiodiffusion-television-francaise>

¹⁶⁰ <http://portal.iphan.gov.br/>

¹⁶¹ <http://www.cnfcp.gov.br/>

¹⁶² <https://www.bn.gov.br/>

instância subsidiadora das iniciativas etnográficas (BARBOSA et al., 2007a; BRASIL, 1937a, 1991, 2000, 2008; DE MELO et al., 2010; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; IPHAN, 2004a, 2004b, 2019; RAMASSOTE et al., 2007; SANDRONI et al., 2004; SÃO PAULO, 1938).

Os registros sonoros, aqui definidos como *documentos sonoros*, desempenharam o relevante papel de fontes documentais, possibilitando, de fato, a implementação de análises fundamentadas em dados sólidos e confiáveis, além de fundamentais para a conclusão da pesquisa da forma esperada. Essas fontes, para além de permitirem uma histórica disseminação de manifestações culturais populares em meio à sociedade, foram, neste contexto de pesquisa, determinantes para a apreensão de suas respectivas características, tendências e lacunas ao longo destas duas últimas décadas. Assim, é imprescindível destacar que, na condição de objetos de estudo de inestimável valor sociocultural, estes registros, antes de apenas revelarem detalhes específicos de manifestações culturais representativas da nacionalidade do povo brasileiro, caracterizam-se como provas inequívocas de um empenho histórico e coletivo que, entre outros aspectos, foi indiscutivelmente responsável pela salvaguarda do patrimônio cultural imaterial desta Nação no período avaliado.

3.3.1.1 Pesquisa bibliográfico-documental

Considerando a peculiaridade desta investigação no que tange à dimensão fonográfico-documental dos registros sonoros, além do contexto social inédito caracterizado pela pandemia de Covid-19, a qual, em nosso país, alcançou níveis absurdos¹⁶³, a pesquisa bibliográfico-documental deu-se no sentido de garantir um levantamento de dados em um cenário investigativo, indiscutivelmente, adverso. Assim, a identificação das iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN, responsáveis pela produção de registros fonográficos de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil no Século XXI, fora implementada essencialmente via *internet*. Portanto, com foco em arquivos digitais. Vale destacar ainda que, embora a análise de livros e documentos impressos também tenha constituído parte importante da referida prospecção, esta representou apenas um pequeno percentual das fontes avaliadas, as quais, por um lado, encontravam-se disponíveis na biblioteca pessoal do autor e, por outro, foram carinhosamente emprestadas pela Dra. Eurides

¹⁶³ A pandemia de Covid-19 levou a óbito mais de 650.000 (seiscentas e cinquenta mil) pessoas entre 2020 e 2022 no Brasil.

de Souza Santos (PPGM/ UFPB), à qual, diante da impossibilidade de retribuição desta generosa atitude com iniciativa de similar magnitude e relevância acadêmica, contentar-me-ei em agradecer publicamente, nesta ocasião, não apenas pela gentileza do gesto mas, principalmente, pela incomensurável contribuição científica que o ato, indiscutivelmente, representou para a conclusão deste pleito.

Para a identificação das tradições culturais e respectivos registros fonográficos/ audiovisuais, a análise baseou-se, inicialmente, nos materiais disponíveis na página oficial do IPHAN; nas páginas oficiais das Instituições responsáveis pela proposição das iniciativas etnográficas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional e, finalmente, de Órgãos vinculados ao IPHAN, a exemplo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Este processo partiu da etapa de análise bibliográfico-documental, a qual possibilitou a identificação das iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI. Subsequentemente, fora desenvolvida a etapa de seleção dos materiais fonográficos/ audiovisuais, a qual baseou-se tanto nas características dos registros identificados quanto nas delimitações estabelecidas no projeto de pesquisa (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; CHIANCA; RAFAEL, 2019; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; IPHAN, 2004a, 2004b, 2019; NASCIMENTO, 2016; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015). Assim, por meio da prospecção de fontes primárias e secundárias, de forma concomitante a um processo de triangulação dessas informações para com dados oficiais disponíveis no sítio eletrônico (*website*) do IPHAN e de Órgãos a este vinculados, foi possível identificar iniciativas etnográficas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, as quais, por meio de subsídios do referido Instituto (IPHAN), foram implementadas no Nordeste do Brasil no Século XXI. Tais iniciativas, entre outros aspectos, foram responsáveis pela produção de importantes registros sonoros/ audiovisuais de manifestações culturais populares, os quais, no contexto desta pesquisa, representaram objetos principais de análise.

Em razão da particularidade do contexto sanitário imposto pela pandemia de Covid-19, indiscutivelmente impeditivo à implementação de processos etnográficos ou práticas de observação participante *in loco* (fotografias, entrevistas, etc.), a presente abordagem fundamentou-se, essencialmente, em fontes documentais consideradas primárias (registros sonoros/ audiovisuais), além de documentos oficiais elaborados tanto pelo IPHAN e CNFCP quanto pelas Instituições responsáveis pela submissão, ao aludido Instituto, das propostas de

iniciativas etnográficas de salvaguarda da cultura popular do Nordeste do Brasil. Estas últimas, inclusive, centrais para a presente pesquisa em razão de terem produzido os registros sonoros avaliados neste contexto. Tais documentos, representam fontes etnográficas, indiscutivelmente, confiáveis, seja em função de sua natureza etnográfica relativa aos registros fonográficos/ audiovisuais, seja em virtude dos seus respeitados interlocutores, na qualidade de sujeitos e/ou Instituições comprometidos(as) com a promoção e difusão da cultura popular brasileira. Mas, sobretudo, em razão dos respectivos vínculos institucionais dessas iniciativas de salvaguarda para com o principal Ente público de proteção do patrimônio imaterial nacional na contemporaneidade, o IPHAN.

Por fim, as análises aqui implementadas acerca dos aludidos documentos oficiais, antes de apenas avaliações etnológicas baseadas em fontes históricas de indiscutível valor patrimonial para o país, tiveram a função de expressar minha consideração e respeito tanto por essas fontes documentais representativas do patrimônio cultural imaterial da Nação quanto pelo empenho de gerações no sentido de garantir o processo de salvaguarda deste legado cultural. Nestes termos, se as análises etnológicas ora instituídas apresentaram foco exclusivo em fontes etnográficas consideradas primárias, as quais, indiscutivelmente, representam inigualáveis documentos com foco em manifestações populares do Nordeste do Brasil, seja pelo fato de terem sido produzidas por sujeitos respeitados entre os membros dessas manifestações, seja pelo fato de serem decorrentes de iniciativas subsidiadas pelo principal Órgão de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional, parece sensato admitirmos não apenas que o processo etnográfico já fora concluído mas, principalmente, que tais registros podem e devem ser considerados, de fato, representativos das manifestações culturais implicadas. Em resumo, a presente pesquisa incumbiu-se unicamente da implementação de análises etnológicas inéditas acerca desses documentos sonoros, os quais representam relevantes e históricos processos etnográficos de campo com foco em distintos aspectos culturais do patrimônio imaterial nacional.

3.3.1.2 Pesquisa de documentos sonoros (prospecção/ seleção dos materiais de análise)

Para a seleção das iniciativas etnográficas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI passíveis de análise por esta pesquisa, foram admitidos critérios metodológicos definidos como *categorias*. Neste processo, foram

considerados Projetos/ Programas do IPHAN e/ou de Órgãos a este vinculados entre os anos de 2001 e 2022 (Tabela 1)¹⁶⁴. O processo de identificação dessas iniciativas baseou-se em uma análise ampla, implementada com o intuito de selecionar não apenas aquelas iniciativas subsidiadas pelo IPHAN que produziram registros sonoros/ audiovisuais sobre culturas populares do Nordeste do país no Século XXI mas, também, aquelas caracterizadas como registros disponíveis na *internet* de forma pública e gratuita. Aspecto este, essencial para eventuais processos de avaliação da pertinência metodológico-científica da pesquisa.

Este processo de identificação dos materiais de análise fora implementado entre março de 2019 e outubro de 2020, embora tenha sofrido pequenas atualizações até junho de 2021. O mesmo contemplou três etapas distintas e subsequentes, as quais mostraram-se imprescindíveis como mecanismos de seleção dos materiais identificados. Para tanto, foram contemplados: projetos culturais etnográficos aprovados em editais do IPHAN (2001 – 2021); iniciativas subsidiadas pelo *Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular* (CNFCP/ IPHAN)(2001 – 2006); registros do *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC/ CNFCP/ IPHAN)(2002 – 2006); documentários etnográficos aprovados no *Etnodoc*¹⁶⁵ (2007 – 2011); registros de *patrimônios imateriais nacionais* (IPHAN)(2004 – 2019); projetos etnográficos subsidiados pelo *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* (PNPI)(2005 – 2015); catálogos da *Sala do Artista Popular* (SAP/ CNFCP/ IPHAN)(2002 – 2019); polos de artesanato oriundos das ações do *Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural* (Promoart - CNFCP/ IPHAN)(2007 – 2018); documentos disponíveis em acervos de Coleções como a *Cordelteca*, a *Hemeroteca* e a *Xiloteca* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)(2001 – 2022); catálogos da *Galeria Mestre Vitalino/ Museu de Folclore Edison Carneiro* (CNFCP/ IPHAN)(2006 – 2020); *Publicações Especiais* (CNFCP/ IPHAN)(2001 – 2021); *Publicações Promoart* (Cadernos de Memórias, Cadernos de Padrões e Catálogos de Divulgação)(CNFCP/ IPHAN)(2011 – 2018); *Curso Livre de Folclore e Cultura Popular* (CNFCP/ IPHAN)(2004 – 2020); premiações e menções honrosas tanto do *Concurso Sílvio Romero* (CNFCP)(2001 – 2021), quanto do *Prêmio Manuel Diégues Júnior* (CNFCP/ IPHAN)(2008) e, por fim, ações definidas como *projetos itinerantes*, *visita preparatória* e *assessoria ao professor* oriundos do *Programa Educativo* (CNFCP/ IPHAN)(Tab. 1)¹⁶⁶. Visando detalhar cada uma dessas etapas de prospecção, a abordagem seguinte fora elaborada com base na aludida subdivisão.

¹⁶⁴ Descrição detalhada no Apêndice A.

¹⁶⁵ Edital de apoio a documentários etnográficos sobre patrimônio cultural imaterial (Etnodoc).

¹⁶⁶ Descrições detalhadas no Apêndice A.

3.3.1.2.1 Iniciativas de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro implementadas pelo IPHAN no Século XXI (2001-2022)

A primeira etapa de identificação/ seleção dos materiais de análise desta pesquisa relacionou 18 (dezoito) Projetos/ Programa do IPHAN, os quais perfizeram um total de 6120 (seis mil, cento e vinte) iniciativas etnográficas direta ou indiretamente subsidiadas pelo IPHAN entre 2001 e 2022^[167]. Porém, apesar desses materiais apresentarem relações para com os referidos Projetos/ Programas do IPHAN e/ou de órgãos a este vinculados, foram considerados tipos de registros variados e, justamente por este motivo, constituíram apenas um levantamento geral inicial. Assim, a maior parte dessas iniciativas não pode ser considerada objeto de análise, no âmbito desta pesquisa, em função de constituírem ações institucionais implementadas em Regiões do país distintas da Região Nordeste – NE ou, simplesmente, contemplarem aspectos variados do patrimônio material e/ou imaterial na forma de registros não necessariamente *sonoros*. Em outras palavras, a maioria dessas iniciativas não pode ser considerada objeto de estudo, neste contexto, em razão das delimitações do projeto de pesquisa. Esses dados são apresentados, de forma resumida e com base em análises quantitativas, na Tabela 1 (Tab. 1), embora também constem, enquanto detalhamento, no Apêndice A.

Tabela 1^[168] – Ações de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro implementadas pelo IPHAN no Século XXI (2001-2022)

Projetos/ Programas IPHAN (2001/ 2022)	Períodos de duração	Iniciativas subsidiadas por Projeto/ Programa IPHAN	Duração do Projeto/ Programa IPHAN (em anos)	Médias de iniciativas subsidiadas por ano
Celebrações e Saberes da Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)	2001-2006	8	6	1.33
Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/ CNFCP/ IPHAN)	2002-2006	1	5	0.20
Patrimônio Imaterial (IPHAN)	2004-2019	20	16	1.25
Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira (CNFCP/ IPHAN/ CAIXA ECONÔMICA FEDERAL)	2004-2022	1	18	0.06
Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI/ CNFCP/ IPHAN)	2005-2015	30	10	3.00
Etnodoc (CNFCP/ IPHAN)	2007/ 2011	46	5	9.20
Sala do Artista Popular (CNFCP/ IPHAN)	2002-2019	14	17	0.82
Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural (Promoart)(CNFCP/ IPHAN)	2007-2018	214	11	19.45
Cordelteca (CNFCP/ IPHAN)	2001-2022	2177	21	103.67
Hemeroteca (CNFCP/ IPHAN)	2001-2022	3444	21	164.00
Xiloteca (CNFCP/ IPHAN)	2001-2022	4	21	0.19

¹⁶⁷ Delimitação cronológica da pesquisa definida como: Século XXI.

¹⁶⁸ Dados apresentados, de forma detalhada, no Apêndice A.

Galeria Mestre Vitalino/ Museu de Folclore Edison Carneiro (CNFCP/ IPHAN)	2006-2020	12	14	0.86
Publicações Especiais (CNFCP/ IPHAN)	2001-2021	15	20	0.75
Publicações Promoart (CNFCP/ IPHAN)	2011-2018	9	7	1.29
Curso Livre de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)	2004-2020	10	16	0.63
Concurso Sílvia Romero (CNFCP/ IPHAN)	2001-2021	104	20	5.20
Prêmio Manuel Diégues Jr (CNFCP/ IPHAN)	2008	6	1	6.00
Programa Educativo (CNFCP/ IPHAN)		5		
TOTAL		6120		

Fonte: Autor.

3.3.1.2.2 Iniciativas etnográficas sobre culturas populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros

A segunda etapa do processo de identificação e seleção dos materiais de análise considerou aspectos geográficos (Nordeste - NE), além de científico-contextuais (registros sonoros/ audiovisuais subsidiados pelo IPHAN). Assim, dentre as 6120 (seis mil, cento e vinte) iniciativas etnográficas identificadas na primeira etapa de seleção dos materiais de análise, apenas aquelas que satisfizeram as delimitações estabelecidas no projeto de pesquisa foram consideradas passíveis de análise nesta etapa de seleção dos materiais. Em outras palavras, no âmbito da segunda etapa da seleção dos referidos materiais, apenas iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN; elaboradas na Região Nordeste – NE; caracterizadas pela produção de registros sonoros e, finalmente, implementadas no Século XXI foram consideradas passíveis de avaliação por esta pesquisa.

Assim, as delimitações que caracterizaram esta segunda etapa de seleção dos materiais de análise foram responsáveis pela exclusão da maioria das iniciativas etnográficas identificadas na primeira etapa da prospecção, reduzindo o montante para 47 (quarenta e sete) ações. Estas, de fato, consideradas passíveis de avaliação no âmbito da terceira e última etapa de seleção dos materiais de análise desta pesquisa (Tab. 2; Apêndice B). Em resumo, embora o IPHAN tenha subsidiado uma pluralidade de iniciativas que produziram registros culturais variados; em diferentes Regiões do país e ao longo dos Século XX e XXI, apenas aquelas especificamente implementadas na Região Nordeste e caracterizadas por terem produzido registros sonoros (e/ou audiovisuais) no Século XXI, foram consideradas *objetos de análise* no presente contexto de pesquisa.

Tabela 2^[169] – Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI (Nordeste/ Brasil)

Projetos/ Programas IPHAN (2001/ 2022)	Períodos de duração	Iniciativas subsidiadas por Projeto/ Programa IPHAN	Duração do Projeto/ Programa IPHAN (em anos)	Médias de iniciativas subsidiadas por ano
Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)	2002/ 2006	1	5	0.20
Patrimônio Imaterial/ IPHAN	2004/ 2019	20	16	1.25
Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	2005/ 2012	13	8	1.63
Etnodoc	2007/ 2011	13	5	2.60
TOTAL		47	-	-

Fonte: Autor.

No âmbito desta segunda etapa de seleção dos materiais de análise, apenas 04 (quatro) Projetos/ Programas, dentre os 18 (dezoito) inicialmente identificados, permaneceram como passíveis de análise por esta pesquisa. No entanto, as quantidades de iniciativas etnográficas vinculadas a cada Projeto/ Programa sofreram reduções em função das delimitações do projeto de pesquisa já destacadas anteriormente.

Nos casos dos Projetos/ Programas definidos, respectivamente, na primeira etapa de seleção, como *Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)* e *Patrimônio Imaterial/ IPHAN*, o primeiro deles com 1 (uma) e o segundo com 20 (vinte) iniciativas etnográficas, a situação permaneceu inalterada. Em relação ao *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)*, o qual apresentou 30 (trinta) iniciativas etnográficas na ocasião da primeira etapa de identificação/ seleção dos materiais de análise, uma redução de iniciativas fora observada, resultando em 13 (treze) iniciativas etnográficas, no contexto da segunda etapa de seleção. Finalmente, no caso do *Edital de apoio à produção de documentários etnográficos (Etnodoc)*, a redução de iniciativas etnográficas foi de 46 (quarenta e seis), identificadas na primeira etapa de prospecção/ seleção, para 13 (treze) iniciativas etnográficas, na ocasião da segunda etapa (Tab. 2; Apêndice B).

3.3.1.2.3 Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste – NE do Brasil publicamente disponíveis na web

Finalmente, no âmbito da terceira e última etapa deste processo de identificação/

¹⁶⁹ Dados apresentados, de forma detalhada, no Apêndice B.

seleção dos materiais de análise da pesquisa, uma condição imprescindível para pesquisas científicas na contemporaneidade fora contemplada. Refiro-me à possibilidade de verificação, por parte de terceiros, dos dados identificados e analisados neste contexto de pesquisa. Assim, seja para o caso de eventuais corroborações tanto da pertinência relativa à concepção da pesquisa quanto dos materiais de análise (para fins de replicação do processo científico), seja para verificações da precisão e coerência metodológicas, a terceira etapa mostrou-se imprescindível para o sucesso do processo de identificação/ seleção dos materiais aqui analisados. A mesma, concentrou-se na prospecção daquelas iniciativas disponíveis no sítio eletrônico do IPHAN.

Porém, em virtude da indisponibilidade dessas informações no referido endereço eletrônico do Instituto, na ocasião da última parte do levantamento¹⁷⁰, este procedimento tornou-se impossível. Portanto, é imprescindível destacar que a reestruturação da página oficial do IPHAN, no sentido de uma nova diagramação enquanto página do Governo Federal (identificada entre 2021 e 2022), resultou na indisponibilidade das informações concernentes às manifestações culturais populares nacionais que tanto caracterizaram o referido endereço eletrônico em décadas passadas. No entanto, em virtude dos objetivos desta pesquisa, não foi possível estabelecer se a referida ação Governamental constituiu-se como ato premeditado do Estado, no sentido de possíveis intuitos deliberados de ocultação da cultura brasileira mais diretamente relacionada às classes populares (com ênfase em culturas indígenas e afro-brasileiras). Assim, esta hipótese precisa ser adequadamente investigada pelas autoridades responsáveis a fim de determinar as medidas cabíveis no sentido da responsabilização daqueles que eventualmente tenham incorrido em condutas e/ou atitudes tipificadas como criminosas no exercício da administração pública no referido período. Diante do aludido contexto, vídeos oficiais de cada iniciativa etnográfica e/ou ação institucional selecionada foram identificados tanto no *youtube*¹⁷¹ quanto no *vimeo*¹⁷² como medida alternativa de acesso aos referidos documentos para a realização das análises¹⁷³.

Em decorrência da redução de materiais nesta etapa de seleção, apenas 26 (vinte e seis) iniciativas etnográficas (registros sonoros/ audiovisuais) oficiais foram considerados

¹⁷⁰ Última verificação em janeiro de 2022.

¹⁷¹ <https://www.youtube.com/>

¹⁷² <https://vimeo.com/watch>

¹⁷³ Vale destacar que esses materiais constavam, até janeiro de 2022, no canal do IPHAN no youtube e/ou apresentavam, em suas respectivas descrições, informações tanto da iniciativa etnográfica subsidiada quanto do próprio subsídio federal em questão.

publicamente disponíveis na *web*, dentre os quais 06 (seis) foram ainda subdivididos para possibilitar análises mais detalhadas. Como forma de detalhamento, a Tabela a seguir (Tab. 3) especifica tanto os Projetos/ Programas direta ou indiretamente vinculados ao IPHAN e/ou Órgãos governamentais a este associados, em termos administrativo-operacionais, quanto as respectivas iniciativas etnográficas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional concernentes a cada um dos aludidos Projetos/ Programas do IPHAN.

Tabela 3^[174] – Registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste do Brasil disponibilizados publicamente na *web*

Projetos/ Programas IPHAN (2001/ 2020)	Períodos de duração	Iniciativas subsidiadas por Projeto/ Programa IPHAN	Duração do Projeto/ Programa IPHAN (em anos)	Médias de registros subsidiadas por ano
Patrimônio Imaterial/ IPHAN	2004/ 2019	13	16	0.81
Etnodoc	2007/ 2009	10	3	3.33
PNPI	2007/ 2012	3	6	0.50
TOTAL		26	-	-

Fonte: Autor.

Em uma breve análise dos dados apresentados na Tabela 3, é possível perceber que apenas três Projetos/ Programas vinculados ao IPHAN permaneceram na ocasião da seleção final dos materiais de análise. No caso do Projeto/ Programa intitulado *Patrimônio Imaterial/ IPHAN*, a quantidade de iniciativas etnográficas, selecionadas entre a segunda e a terceira etapas de seleção dos materiais, sofreu uma redução de 20 (vinte)(identificadas na segunda etapa de seleção) para 13 (treze) iniciativas que resultaram ao final da terceira etapa do processo de prospecção. Portanto, considerando que o referido Projeto/ Programa teve duração de 16 anos, uma média de 0.81 iniciativas subsidiadas fora identificada em cada ano de duração. No caso do *Etnodoc*, a redução entre a segunda e a terceira etapas de seleção dos materiais foi de 13 (treze) para 10 (dez) iniciativas etnográficas (Tab. 3; Apêndice C). Neste caso, em razão da duração do Projeto/ Programa (3 anos), fora identificada uma média anual de 3.33 iniciativas subsidiadas pelo referido Projeto/ Programa. Por fim, no âmbito do *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)*, ocorreu uma redução de 13 (treze) iniciativas etnográficas, na ocasião da segunda etapa de identificação/ seleção dos materiais de análise, para apenas 3 (três) iniciativas etnográficas na terceira etapa de seleção dos materiais (Tab. 3; Apêndice C). Em razão da duração deste Programa (6 anos), uma média de 0.5 iniciativas subsidiadas por ano fora identificada.

¹⁷⁴ Dados apresentados, de forma detalhada, no Apêndice C.

3.3.1.2.4 Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste – NE do Brasil analisadas pela pesquisa

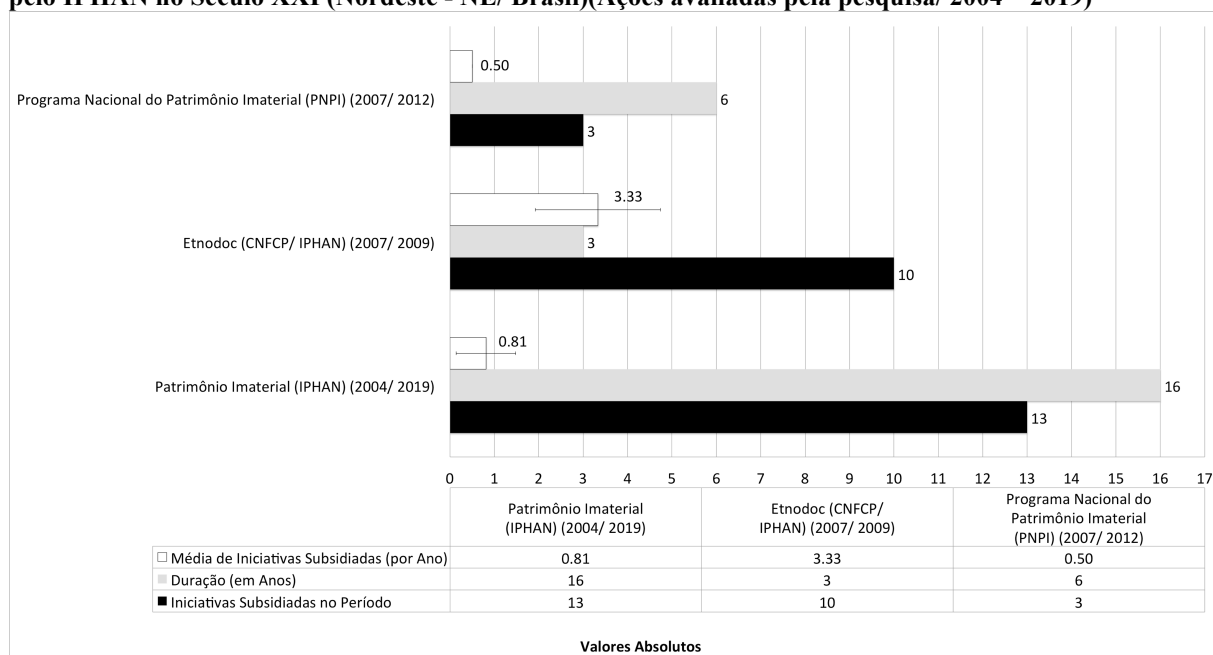
Após esta contextualização inicial do processo de identificação/ seleção dos materiais de análise, o qual fundamentou-se nas três etapas apresentadas neste capítulo, um resumo dessas informações parece imprescindível não apenas para tornar mais claro todo o processo de prospecção implementado mas, sobretudo, para elucidar precisamente o objeto de estudo, além, evidentemente, do próprio processo analítico.

Nesse sentido, a Figura 2 (Fig. 2) apresenta-nos os dados da Tabela 3 (Tab. 3) de forma gráfica. Providência, inclusive, responsável não apenas por favorecer a apreensão da dimensão quantitativa dos materiais de análise, em termos de médias e desvios padrão relativos a cada caso específico, mas também por viabilizar análises comparativas entre as diferentes iniciativas institucionais implementadas pelo IPHAN e/ou Órgãos a ele vinculados entre 2001 e 2020. Assim, a Figura 2 apresenta as iniciativas identificadas e, efetivamente, selecionadas para a implementação das análises desta pesquisa, seus períodos de duração, além das médias das iniciativas subsidiadas (por ano) com os respectivos desvios padrão. Estes últimos, indicativos das quantidades de iniciativas etnográficas consideradas no cálculo para estabelecimento das médias aritméticas. Assim, esses materiais foram considerados passíveis de análise segundo os parâmetros definidos no projeto de pesquisa e, conseqüentemente, vieram a constituir a totalidade do universo avaliado por esta iniciativa científico-investigativa. Os mesmos são apresentados, em termos quantitativos, na Tabela 3 (Tab. 3), além de detalhadamente, no Apêndice C.

Em resumo, ao apresentarem análises quantitativas dos materiais identificados ao longo das três etapas de prospecção/ seleção dos materiais de análise desta pesquisa, as Tabelas 1, 2 e 3 ajudam a detalhar este procedimento. Dados estes, apresentados nos Apêndices A, B e C enquanto detalhamentos das iniciativas etnográficas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional que produziram registros sonoros no Nordeste do Brasil no Século XXI. Para a elaboração dos aludidos Apêndices, foram considerados: número da iniciativa etnográfica identificada; unidade federativa (Estado) na qual a iniciativa fora implementada; ano de execução da iniciativa; Instituição executora; título do Projeto/ Programa (IPHAN) que subsidiou a iniciativa; título da iniciativa etnográfica; manifestação

cultural relacionada e, finalmente, o tipo de material produzido¹⁷⁵.

Fig. 2 – Iniciativas etnográficas e/ou ações de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI (Nordeste - NE/ Brasil)(Ações avaliadas pela pesquisa/ 2004 – 2019)



Fonte: Autor.

3.4 Classificação, organização e *backup* dos dados de pesquisa

3.4.1 Classificação e organização dos dados de pesquisa

Para assegurar a organização dos dados e, conseqüentemente, as análises deste trabalho nos termos definidos no projeto de pesquisa, algumas categorias foram estabelecidas. Estas, são indicadas no Quadro a seguir (Qdr. 2), representando, respectivamente: materiais identificados; conceitos centrais da pesquisa; áreas científicas com as quais a pesquisa apresentou relação e, finalmente, as análises desenvolvidas.

Qdr. 2 – Categorias de organização dos dados e análises da pesquisa

Categorias de Organização e Análise	Materiais	Livros
		Teses/ dissertações
		Artigos (periódicos e eventos científicos)
		Leis/ documentos oficiais
		Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI
		Registros sonoros etnográficos
	Conceitos centrais	Registro sonoro etnográfico
		Música de tradição oral do Nordeste do Brasil (Patrimônio Imaterial)
		Políticas públicas culturais

¹⁷⁵ A informação de material produzido consta apenas nos Apêndices B e C.

	Áreas	Etnografia/ folclore/ cultura popular
		Políticas públicas culturais
		Ciências humanas/ sociais
		Física do som e acústica auditiva/ engenharia de áudio
		Metodologia Científica
	Análises	Iniciativas etnográficas no Século XXI
		Tipos de registros sonoros (seleção dos arquivos analisados)
		Características de registros sonoros
		Adequação de registros sonoros a princípios etnográficos
		Adequação de registros sonoros aos aspectos da física do som e acústica auditiva
		Adequação de registros sonoros aos parâmetros da engenharia de áudio

Fonte: Autor.

3.4.2 Backup dos dados de pesquisa

Visando salvaguardar os dados de pesquisa, o *google drive* foi utilizado como mecanismo de *backup*. Todos os dados da pesquisa foram organizados em pastas virtuais (*online*), permitindo tanto uma forma de acesso independente da localização do pesquisador quanto um maior nível de segurança pelo fato dos arquivos em questão constituírem uma cópia exata dos dados armazenados no disco rígido do computador. Dados estes, atualizados diariamente ao longo do processo de pesquisa.

3.4.3 Elaboração de ilustrações (quadros, figuras e tabelas)

Planilhas foram utilizadas para organização dos dados em termos quantitativos, possibilitando a elaboração de *subsídios gráficos*, os quais integraram o presente trabalho na condição de *quadros, figuras e tabelas*. Tais subsídios, indubitavelmente, representaram artifícios essenciais não apenas para uma melhor exposição das informações mas, principalmente, para uma devida elucidação de aspectos estatísticos concernentes tanto aos dados coletados quanto às análises implementadas. Tais elementos gráficos foram elaborados com o uso do *software Microsoft Excel for Mac* (Versão 14.4.2). Nos poucos casos de gráficos que incluíram *médias aritméticas* (Fig. 1b e Fig. 12), também foram considerados os respectivos *desvios padrão* (FEIJOO, 2010a, p. 25)¹⁷⁶.

¹⁷⁶ Para efeito de esclarecimento, um detalhamento sobre os conceitos de *médias aritméticas* e *desvios padrão* são apresentados no Apêndice D.

3.4.3.1 Ausência de fotografias das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil

Em virtude da ausência de fotografias, no âmbito deste trabalho, acerca das manifestações culturais avaliadas, é importante considerar alguns aspectos. Embora o uso de imagens sobre as manifestações avaliadas nesta pesquisa pudesse contribuir para uma melhor apreensão dos distintos contextos culturais específicos (por meio da análise e/ou apreciação visual de performances, cores, brilhos, texturas, padrões, danças, movimentos, formas, detalhes, entre outros aspectos), uma eventual iniciativa neste sentido (no contexto deste relatório), indiscutivelmente, implicaria em questões de direitos autorais. No entanto, as distintas menções às fontes documentais avaliadas neste contexto (títulos, bibliografias, *links*, etc.) parecem alternativas suficientes neste sentido, além de, aparentemente, mais adequadas em razão de constituírem-se enquanto fontes audiovisuais. Este fato, permite a implementação de análises mais pertinentes e elucidativas acerca dos distintos aspectos das manifestações aqui avaliadas. Nestes termos, ousou informar que providências no sentido de apreciar os documentos sonoros/ audiovisuais aqui analisados, não apenas favorecerá uma melhor apreensão das aludidas dimensões visuais dessas expressões culturais nacionais, mas também proporcionará uma noção mais aprimorada acerca do legado epistêmico-cultural representado por tais manifestações na contemporaneidade. Tendo por base a análise por mim empreendida acerca das referidas fontes sonoras/ audiovisuais, posso atestar que, antes de apenas uma atividade analítico-científica imprescindível ao aprimoramento da etnomusicologia, a análise dos aludidos materiais revelou-se um processo de redescobrimto da cultura popular nacional sem precedentes na constituição da minha concepção acerca do referido legado cultural.

3.5 Instrumentos de análise dos dados

Para a implementação das análises, foram considerados aspectos fundamentais como as políticas públicas culturais e os processos fonográficos relacionados ao trabalho de campo etnográfico, com foco na atuação Institucional do IPHAN no Século XXI (BRASIL, 1986, 1991, 2008; CANCLINI, 2001; CERQUEIRA, 2016; FONSECA, 2009; LYRA, 2014; MEINTJES, 2003; MYERS, 1992; PINTO, 2001, 2005; QUEIROZ; CARMO, 2018; REINHARD, 1962; SONODA, 2008, 2010, 2019; UNESCO, 1969, 1989). Ademais, foram admitidas, também, três dimensões analíticas, as quais, no contexto deste trabalho, foram

definidas como: *física do som e acústica auditiva*; *engenharia de áudio* e, finalmente, *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*. Dimensões estas, consideradas indispensáveis para a apreensão das características, tendências e lacunas dos registros avaliados. No entanto, em virtude da quantidade e diversidade dos dados avaliados, a análise das fontes deu-se com base em dois tipos de procedimentos. Primeiro, as *análises bibliográfico-documentais*, as quais contemplaram os processos de *revisão de literatura*, *análises de conteúdo* e *análises estatísticas dos dados de pesquisa*. Segundo, as *análises dos documentos sonoros*, as quais constituíram-se por análises das *características, tendências e lacunas dos registros sonoros*. Essas duas linhas analítico-procedimentais são apresentadas a seguir com suas respectivas subdivisões.

3.5.1 Análises bibliográfico-documentais

As análises bibliográfico-documentais contemplaram os processos de *revisão de literatura* (SEVERINO, 2008), *análises de conteúdo* (BARDIN, 1977) e, finalmente, *análises estatísticas da literatura avaliada*, as quais podem ser definidas como análises bibliométricas (TREINTA et al., 2014, p. 508). Tais processos, são apresentados detalhadamente a seguir.

3.5.1.1 Revisão de literatura

O processo de revisão de literatura teve início antes da elaboração do projeto de pesquisa, tendo, inclusive, fundamentado o referido documento. No entanto, foi consideravelmente aprimorado ao longo de todo o processo de investigação, tanto no sentido dos tópicos relativos aos *conceitos centrais da pesquisa* quanto no âmbito de seus aspectos complementares. Estes últimos, inclusive, com foco específico nas dimensões analíticas adotadas neste contexto (*física do som e acústica auditiva*; *engenharia de áudio* e *processos etnográficos etnomusicológicos*).

Estas *dimensões analíticas* fundamentaram-se em uma literatura cientificamente relevante nas distintas áreas do conhecimento das quais são provenientes, constituindo, majoritariamente, publicações em língua inglesa do Século XXI, embora uma pequena parte tenha sido publicada nas últimas décadas do Século XX, além de algumas poucas obras representarem contribuições singulares publicadas ainda no Século XIX. Estas últimas,

contempladas neste trabalho não apenas em função de suas respectivas relevâncias históricas para a ciência mundial mas, sobretudo, em razão da importância que representaram para a fundamentação das análises instituídas acerca de aspectos epistêmicos, filosóficos e conceituais (BALLOU, 2009; BEDFORD; DRUMHELLER, 1994; BERANEK, 1986; BERANEK; MELLOW, 2019; BRUNEAU; POTEL, 2009; CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; COATES, 1990; COREY, 2003; EARGLE, 2003; EVEREST, 2001; FAHY, 2001; FAHY; GARDONIO, 2007; FAY; POPPER, 2005; FONSECA, 2009, 2014; GIORDANO; MCADAMS, 2010; HEINZ, 2009; HELMHOLTZ; ELLIS, 1895; HORKHEIMER; ADORNO; SCHMID NOERR, 2002; HUBER; RUNSTEIN, 2005; ISNARD et al., 2019; KOPP-SCHEINPFLUG; SINCLAIR; LINDEN, 2018; KUTTRUFF, 2017; LABACK, 2013; MANLEY; CLACK, 2004; MCLACHLAN, 2016; MEINTJES, 2003; MIDDLEBROOKS, 2015; MYERS, 1992; NEUHOFF; MCBEATH, 1996; PETYT; JONES, 2005; PIAZZA et al., 2018; PINTO, 2001; RAYLEIGH, 1877, 1907; REINHARD, 1962; RIENSTRA; HIRSCHBERG, 2004; RISOUUD et al., 2018; ROSSING, 2007; SONODA, 2008, 2010; TALBOT-SMITH, 2001; TAYLOR; THOMPSON, 2008; TOOLE, 2008, 2008; WARREN, 2008; WHITE; HAMMOND, 2004).

Vale ainda destacar que uma análise adicional dessas fontes será implementada na revisão de literatura, na seção do referencial teórico deste trabalho (Tópico 3.6.2), de forma detalhada e minuciosa.

3.5.1.2 Análises de conteúdo

Definida, genericamente, como um “[...] conjunto de técnicas de análise das comunicações [...]” (BARDIN, 1977, p. 31), a análise de conteúdo, no contexto deste trabalho, fora implementada de forma a obedecer, tanto quanto possível, *categorias de fragmentação* adequadas tanto ao objeto quanto ao objetivo da pesquisa, embora, em termos gerais, contemple alguns diferentes tipos de procedimentos semióticos de análise, os quais, para Bardin (1977), representam “[...] um tratamento da informação contida na mensagem [...]” (Id. Ibid., p. 34). Neste caso específico, essas *categorias* foram instituídas enquanto:

[...] homogêneas: poder-se-ia dizer que < não se misturam alhos com bugalhos>; exaustivas: esgotar a totalidade do <texto>; exclusivas: um mesmo elemento do conteúdo, não pode ser classificado aleatoriamente em duas categorias diferentes; objetivas: codificadores diferentes, devem chegar

a resultados iguais; adequadas ou pertinentes: isto é, adaptadas ao conteúdo e ao objetivo [...] ¹⁷⁷ (BARDIN, 1977, p. 36).

Portanto, as análises aqui implementadas alinharam-se com distintas perspectivas metodológicas próprias da análise de conteúdo, com especial atenção à *análise categorial* (análise documental com base em *categorias*), a qual, nos termos de Bardin (1977), assemelha-se à uma taxonomia da informação (BARDIN, 1977).

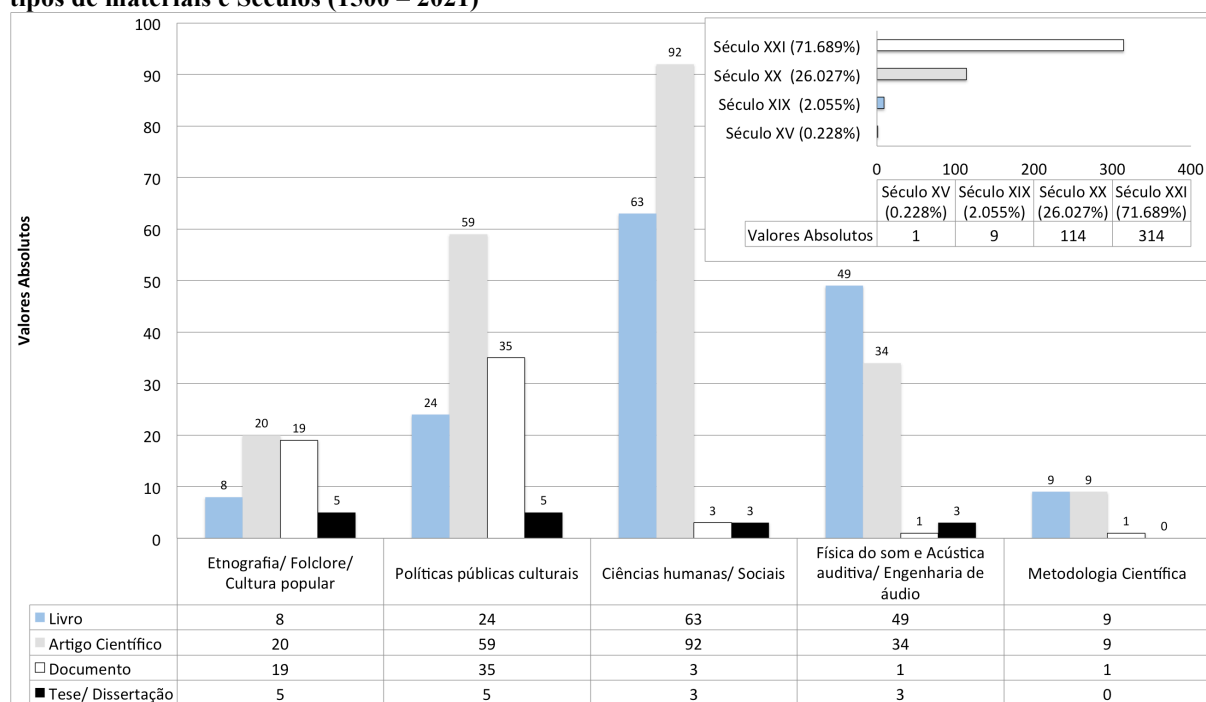
3.5.1.3 *Análises estatísticas dos dados da pesquisa*

As análises estatísticas desta pesquisa concentraram-se, por um lado, em análises quantitativas da literatura (análises bibliométricas), as quais possibilitaram um vislumbre das quantidades e percentuais das fontes bibliográfico-documentais empregadas, seja em termos de áreas do conhecimento e/ou conceitos centrais da pesquisa, seja no sentido de categorias analíticas e aspectos metodológicos (Fig. 3). Tais análises, embora apenas complementares à outras de orientações qualitativas, possibilitaram a depreensão tanto da pluralidade bibliográfica que fundamentou a pesquisa quanto de suas possíveis implicações para a compreensão do objeto de estudo.

A Figura a seguir (Fig. 3) apresenta uma perspectiva das fontes bibliográficas utilizadas, tendo por base não apenas as categorias de classificação adotadas no processo de pesquisa mas, também, os quantitativos referentes aos tipos de materiais bibliográficos considerados (livros, artigos científicos, documentos e teses/ dissertações). Vale destacar ainda que leis, decretos, materiais institucionais e/ou governamentais foram considerados e, respectivamente, classificados como *documentos*. A Figura em questão (Fig. 3) apresenta, também, os percentuais desta literatura subdivididos por Séculos (lado superior direito).

¹⁷⁷ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

Fig. 3 – Fontes bibliográfico-documentais utilizadas na pesquisa. Distribuição por áreas do conhecimento, tipos de materiais e Séculos (1500 – 2021)



Fonte: Autor.

3.5.2 Análise de documentos sonoros

Análises estatísticas também foram utilizadas para classificação dos materiais fonográficos e/ou audiovisuais estudados. Estas, possibilitaram uma noção dos aspectos quantitativos destas fontes documentais no sentido das características, tendências e/ou lacunas identificadas. Tendo por base as três dimensões analíticas adotadas neste contexto investigativo, estas análises, entre outros aspectos, permitiram a compreensão tanto da abrangência dessas fontes documentais quanto, principalmente, da relevância das respectivas manifestações culturais populares, para a Nação, enquanto patrimônios culturais imateriais.

Em função da já mencionada indisponibilidade de acesso aos arquivos exclusivamente fonográficos produzidos pelas iniciativas etnográficas avaliadas, a análise dos registros sonoros teve por base produções audiovisuais oficiais das referidas iniciativas. Estas últimas, embora frequentemente apresentem-se em formatos de documentários, contemplam aspectos importantes das respectivas tradições culturais avaliadas. Vale ainda esclarecer que, embora os materiais analisados representem fontes audiovisuais, as análises implementadas tiveram foco, principalmente, em suas respectivas dimensões fonográficas, embora as dimensões visuais também tenham sido relevantes para ratificar detalhes das tradições sempre que uma

avaliação exclusivamente auditiva não se mostrava suficiente para o caso. Para efeito de esclarecimento, os procedimentos adotados para as análises serão, a seguir, apresentados com base nas *características, tendências e lacunas* identificadas nos registros avaliados.

3.5.2.1 Análise das características dos arquivos sonoros

A análise dos registros sonoros, do ponto de vista de suas *características*, teve por base as três dimensões analíticas já mencionadas. Não obstante, é preciso destacar que este processo fundamentou-se em avaliações bibliográfico-documentais e visuais, além, evidentemente, daquelas auditivas concernentes aos documentos sonoros avaliados. Neste sentido, mediante um procedimento analítico de audição sistemática dos referidos registros fonográficos, com o emprego de um *headphone*¹⁷⁸, foi possível elaborar o Apêndice E, enquanto documento resultante da análise. O mesmo, apresenta, de forma detalhada, as características dos arquivos sonoros avaliados.

Em termos técnicos, as análises das características dos arquivos sonoros empregaram o *software Pro Tools HD 10* (Versão 10.3.10)(Fig. 4a), além de dois *plug-ins*, definidos como *GEQ Classic* (Waves)(Versão 9.3.0.13)(Fig. 4b) e *BF Essential Meter Bridge* (Bomb Factory)(Fig. 4c). Esses dispositivos (digitais) foram essenciais para *análises do espectro sonoro* imprescindíveis para a identificação de diferentes frequências ao longo do trecho do referido espectro audível para seres humanos (20Hz – 20kHz)(EVEREST, 2001, p. 17; FAHY; WALKER, 2004, p. 490; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.43)(Fig. 4b), além da análise de amplitudes (intensidades) dos registros com base em um *VU meter* (EARGLE, 2003, p. 30; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 457; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.102)(Fig. 4c). As Figuras 4a, 4b e 4c ilustram a página de edição do *software*, assim como o funcionamento dos dois *plug-ins* ao longo do processo de análise.

¹⁷⁸ O headphone utilizado para análise dos arquivos sonoros foi o Sony MDR-ZX110. Disponível em: <https://www.sony.com.br/electronics/support/wired-headphones-headband/mdr-zx110>

Fig. 4 – Softwares e plug-ins utilizados para a realização das análises das características dos arquivos sonoros (Nordeste/ 2004 - 2019). a. software Pro Tools HD 10 (Versão 10.3.10). b. GEQ Classic (Waves)(Versão 9.3.0.13). c. BF Essential Meter Bridge (Bomb Factory).



Fonte: Autor.

3.5.2.2 Análise das tendências e lacunas dos registros sonoros

As análises das tendências e lacunas dos registros sonoros, tendo por base as dimensões analíticas estabelecidas, fundamentaram-se em aspectos estatísticos das

características desses materiais (apresentados no Capítulo VI). Esses aspectos foram identificados por intermédio de análises estatísticas das principais características dos 26 (vinte e seis) registros sonoros/ audiovisuais selecionados (produzidos entre 2004 e 2019), permitindo a apreensão das *tendências e lacunas* dos aludidos materiais em termos: acústico-auditivos; de engenharia de áudio (empregada ou inexistente no processo de produção desses registros) e, finalmente, de parâmetros etnográficos etnomusicológicos (considerados ou desconsiderados na ocasião da elaboração dos referidos documentos).

Vale salientar ainda que, embora a análise das *tendências* destes materiais tenha se orientado, unicamente, por dados estatísticos, a identificação das *lacunas* dos registros sonoros decorreu de um processo analítico-comparativo entre as características observadas e procedimentos técnico-conceituais cientificamente estabelecidos como pertinentes para a prática de registros sonoros etnográficos, os quais, neste contexto de pesquisa, fundamentaram-se em preceitos da *física do som e acústica auditiva*, *engenharia de áudio* e, finalmente, *parâmetros etnográficos etnomusicológicos* (Fig. 5 – Fig. 25)(Capítulo IV).

3.6 Referencial teórico

3.6.1 Fundamentação teórica

A presente pesquisa fundamentou-se em três conceitos centrais: *registro sonoro etnográfico*; *música de tradição oral* e, finalmente, *políticas públicas de salvaguarda das culturas populares*. Por outro lado, conceitos adicionais foram relevantes para a iniciativa. Portanto, a elucidação de suas respectivas acepções mostrou-se essencial não apenas para fundamentar seus respectivos empregos no âmbito deste trabalho mas, principalmente, para esclarecer suas contribuições e/ou relevâncias no âmbito deste processo de pesquisa, seja em termos analíticos e/ou descritivos. Tais conceitos, portanto, serão abordados nesta seção com o propósito único de promover um detalhamento maior.

A expressão *registro sonoro etnográfico*, no contexto deste trabalho, fez menção a procedimentos tecnológico-fonográficos de registros de campo em processos etnográficos, atividade frequentemente relacionada à disciplinas como etnografia, etnologia, antropologia e etnomusicologia (FONSECA, 2009, 2014; MARCONI; PRESOTTO, 2017; MYERS, 1992; PINTO, 2001; SONODA, 2008).

As culturas de *tradição oral* ganharam importância na ciência ainda no século XIX com o desenvolvimento da antropologia, dos estudos sobre folclore e da musicologia comparativa¹⁷⁹ (PINTO, 2001). Este fato decorreu de mudanças artísticas, econômicas, políticas e sociais em todo o planeta. Com a crescente industrialização em nível global, entre o final do Século XIX e início do Século XX, observou-se um aumento nos contingentes populacionais urbanos, proporcionando o surgimento de uma nova classe social caracterizada como: operária; organizada politicamente em sindicatos; impulsionada por orientações democrático-socialistas e, no caso do Brasil, influenciada por ideais revolucionários europeus (SAVIANI, 2013). Nas artes, tendências expressionistas e modernistas, em muitos aspectos, distanciaram-se de padrões estéticos anteriores. Nas ciências, especificamente na antropologia, as primeiras reações ao evolucionismo, então denominado método comparativo, surgiram com Franz Boas¹⁸⁰ ao postular o “particularismo histórico” (LARAIA, 2006, p. 35-36). Assim, por influência de orientações antagônicas ao positivismo do século XIX, novos conceitos científicos passaram a vigorar no Século XX, estruturando as ciências humanas e sociais em torno de lógicas qualitativas e do trabalho de campo etnográfico (BOAS, 1896).

Para Lacerda (2003, p. 20):

[...] na década de 20 [1920], Bronislaw Malinowsky, opondo-se à utilização dos materiais etnográficos para invenção de supostas linhas evolutivas de desenvolvimento, sistematizou o uso [da] “observação participante” como o único modo de conhecimento da alteridade cultural que poderia escapar do etnocentrismo [...] (LACERDA, 2003, p. 20)(grifos meus).

Considerando o exposto, as expressões *tradição oral* ou *transmissão oral* (RIBEIRO, 1995, p. 263) foram admitidas, no contexto deste trabalho, como referências à tradições transmitidas com ênfase na oralidade ou sem o emprego da escrita (BLACKING, 1974; DUARTE, 2009; FONSECA, 2014; SONODA, 2008), embora alguns autores as utilizem como sinônimos de *cultura popular* em contraposição à cultura erudita ou *letrada* (CATENACCI, 2001; IKEDA, 2013; DOMINGUES, 2011). No entanto, vale destacar que, no âmbito da transmissão cultural, aspectos visuais, auditivos, sociais e cognitivos são complementares em termos de informações e/ou conhecimentos para a constituição do indivíduo, facultando-o apropriar-se dos elementos socioculturais em questão (RIBEIRO, 1995; SILVA, 2014; SONODA, 2008, 2010). Em outras palavras, na ocasião da formação do

¹⁷⁹ Vergleichende Musikwissenschaft ou musicologia comparativa (PINTO, 2001).

¹⁸⁰ BOAS, F. The Limitations of the Comparative Method of Anthropology. *Science*, [s. l.], v. 4, n. 103, p. 901–908, 1896.

indivíduo, enquanto membro de uma sociedade ou grupo étnico específico, as tradições, definitivamente, não são transmitidas, unicamente, por práticas orais.

A expressão *políticas públicas de salvaguarda de culturas populares*, além de suas inevitáveis variações (políticas públicas culturais; políticas públicas do IPHAN; políticas culturais do IPHAN; políticas patrimoniais, etc.), referiu-se, no contexto desta pesquisa, à iniciativas oficialmente implementadas em esferas públicas nacionais e/ou internacionais (BRASIL, 1986, 1991, 2008; CANCLINI, 2001; CERQUEIRA, 2016; FONSECA, 2009, 2014; LYRA, 2014; QUEIROZ; CARMO, 2018; UNESCO, 1969, 1989). Tais políticas patrimoniais, implementadas pelo IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados, as quais admitem considerações como *ações de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional*, foram por vezes tratadas, no contexto desta pesquisa, como *Projetos/ Programas do IPHAN*, os quais, no contexto deste trabalho, não se confundem com aquelas identificadas pela expressão *iniciativas etnográficas*. Estas últimas, aqui admitidas como ações individuais de instituições e/ou pesquisadores proponentes de projetos de tombamentos, inventários e/ou registros de manifestações e/ou elementos culturais representativos do patrimônio cultural nacional, os quais, materializam-se, frequentemente, na prática de submissão de projetos e/ou na participação direta em editais ou seleções públicas do IPHAN, na condição de candidatos(as) e/ou proponentes.

A expressão *afro-brasileira*, neste contexto, apresentou relação para com elementos culturais decorrentes da inter-relação entre etnias oriundas da costa ocidental africana com as ameríndias brasileiras e europeias ibéricas na ocasião da exploração portuguesa além-mar implementada entre os Séculos XVI e XIX. Ao vislumbrar um universo de possibilidades das novas terras de aparentes infinitas riquezas, viu-se o *colonizador* europeu confrontado por duas culturas, uma ameríndia nativa e outra africana escravizada e compulsoriamente extraída de sua terra natal. Neste sentido, a expressão *afro-brasileira*, aqui relacionada com manifestações de tradição oral, fora compreendida segundo a perspectiva postulada por Ribeiro (1995, p. 127), a qual fundamenta-se na noção de que as culturas de matrizes africanas desenvolveram-se no Brasil por meio de uma relação indissociável com aquelas ameríndias e ibérico-europeias no processo de formação desta sociedade única, nos termos de uma “[...] configuração histórico-cultural nova” (RIBEIRO, 1995, p. 127), tratada, desde então, como representativa da Nação brasileira.

Ademais, em função de considerações políticas e histórico-culturais divergentes entre

folcloristas, cepecistas e populistas, caracterizadas por uma nítida falta de unanimidade em torno de acepções para termos como *povo*, *popular* e *populista* (CATENACCI, 2001), a expressão *cultura nordestina*, no âmbito deste trabalho, relacionou-se, indiretamente, com *culturas tradicionais*, *culturas de tradição oral*, *culturas de transmissão oral* e/ou *danças dramáticas brasileiras* (ANDRADE, 2002). Não obstante, para a implementação da presente abordagem científica, as delimitações político-geográficas oficialmente estabelecidas enquanto *unidades federativas* (Estados e Distrito Federal), assim como as distintas Regiões constituintes da Nação, foram igualmente consideradas.

Não obstante tais considerações, vale ainda tecer algumas palavras sobre a expressão *cultura popular*, a qual, a despeito de suas múltiplas possibilidades semânticas, pressupõe, em uma acepção consonante àquela do senso comum, uma cultura criada, mantida e perpetuada pelo *povo*. No entanto, o próprio termo *povo* é passível de acepções distintas a depender da concepção teórica em destaque. Neste sentido, Domingues (2011, p. 402) sustenta que, no âmbito das múltiplas e possíveis acepções para expressões como *cultura popular* e suas inevitáveis relações para com o conceito de *cultura erudita*, por exemplo, autores como Mikhail Bakhtin, Michel de Certeau, Carlo Ginzburg, Robert Darnton, Roger Chartier, Peter Burke, além de Edward Palmer Thompson, ora convergem e dialogam, ora divergem (DOMINGUES, 2011, p. 402). Para ele, a polarização instituída entre essas duas dimensões conceituais da cultura representam constructos epistêmicos de intelectuais da segunda metade do Século XVIII, os quais, ao estabelecerem uma distinção entre a cultura de classes sociais urbanas, economicamente privilegiadas, e aquela do *povo*, admitido aqui como moradores da zona rural e detentores de uma produção cultural considerada pura, natural e representativa do passado de suas respectivas sociedades, a utilizaram como base epistêmico-conceitual para a elaboração do “[...] mito fundador de várias Nações [...]” (Id. Ibid., p. 402). Este último, responsável por instigar uma multiplicidade de pesquisas folclóricas com propósitos específicos de elucidação das supostas características culturais vernáculas originárias dos respectivos Estados-modernos analisados à época.

Catenacci (2001, p. 28), no entanto, avalia a expressão segundo três acepções distintas: aquela oriunda da percepção dos folcloristas, a qual alinha-se à perspectiva histórica anteriormente descrita (DOMINGUES, 2011, p. 402), relacionando-se ao conceito de *tradição*; uma segunda ancorada em uma perspectiva empregada pela indústria cultural com uma acepção similar à do substantivo *popularidade* e, finalmente, uma terceira e última acepção relativa à noção política definida como *populista*, a qual admite uma lógica similar

ao conceito de *povo* (CATENACCI, 2001, p. 32). Ademais, a autora em questão ainda destaca perspectivas outras, a exemplo daquela admitida por intelectuais vinculados ao Centro Popular de Cultura - CPC, a qual, situando-se historicamente no âmago da agitação político-cultural que caracterizou os anos 1950 e 1960 no Brasil, caracteriza-se por uma acepção relativa aos conceitos instituídos por Canclini (1989) e classificados como *populismo de esquerda* ou *alternativo* (CATENACCI, 2001, p. 31). No âmbito deste trabalho, no entanto, o emprego da expressão *cultura popular* admitirá, prioritariamente, uma acepção mais próxima à perspectiva folclorista, enquanto cultura originária das classes populares e representativa das *tradições culturais do povo brasileiro*, embora outras concepções possam ser empregadas mediante uma contextualização específica de cada caso particular.

3.6.2 Revisão de literatura

Para a análise da literatura que fundamentou este trabalho, adotou-se uma subdivisão que contemplou, separadamente, diferentes aspectos da pesquisa, apesar da presente exposição ter o intuito único de apresentar, em detalhe, a totalidade da literatura utilizada. Assim, acerca dos conceitos centrais da pesquisa, qualificados como: *registro sonoro etnográfico*; *música de tradição oral* e *políticas públicas de salvaguarda das culturas populares*, identificou-se uma pluralidade de obras com predominância em publicações nacionais escritas em português, seja em função da temática que estas abordam, seja em razão do foco da pesquisa nas manifestações culturais populares brasileiras, as quais, em muito, se relacionam com políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional (ANDRADE, 2002; AYALA, 1999; BLACKING, 1974; BRASIL, 1986, 1991, 2008; CANCLINI, 2001; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2012; DUARTE, 2009; FONSECA, 2009, 2014; LYRA, 2014; MARCONI; PRESOTTO, 2017; MYERS, 1992; PINTO, 2001; QUEIROZ; CARMO, 2018; RIBEIRO, 1995; SANDRONI, 2014; SÃO PAULO, 1938; SILVA, 2014; SONODA, 2008; TONI, 2008; UNESCO, 1969, 1989).

Não obstante o aludido foco, uma literatura decorrente das *ciências humanas e sociais* fora considerada principal para a fundamentação de análises imprescindíveis à abordagem pretendida, sobretudo em virtude da relevância que estas obras representaram para o presente trabalho (Fig. 3). No entanto, em virtude da quantidade de fontes bibliográficas identificadas, citarei apenas uma parte daquelas aqui utilizadas (ADELMAN, 1969; ALMEIDA, 2017,

2018; AMARAL JR., 2002; ANDRADE, 2002; ANDRADE et al., 2015; ANDREWS, 1997; BARBALHO, 2011; BECKER, 2009; BIGAZZI, 2008; BOTELHO; COSTA, 2006; BRAGA-PINTO, 2006; BRASIL, 2001, 2017, 2021; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; BROWN, 2017; BUENO, 2019; CARNEIRO, 2011; CARVALHO, 1997; CASTILHO; LEMOS, 2021; COHN, 2020; COLETIVO MWANAMUZIKI, 2021; COMPLETO, 2020; CORMIER, 1966; COSTA, 2020; DE CARVALHO, 2003; ELIAS; CABRAL, 1997; EVARISTO, 2009; EWELL, 2020; FANON, 2008; FERNANDES, 2004; FILLOUX; CARVALHO; RUSSO, 2010; FISHEL et al., 2021; FOUCAULT, 1998; GALEANO, 2019; GARCIA, 2002; GOMES, 1996; HAZARD, 2011; HEINZ et al., 2014; HOFFMAN, 2000; IANNI, 1996; KUKLICK, 2011; LAFER, 1995; LIMA JUNIOR, 1999; LUXEMBURGO, 2009; MAIA; FARIAS, 2020; MAIO, 1999; MAIO; SANTOS, 2015; MAMDANI, 2018; MARQUESE, 2006; MARTINS, 2003; MEIRELLES, 2015; MELO, 2009; MOORE, 2007; MOURÃO, 2005; OLIVEIRA, 2011; OLIVEN, 2010; PAGNOTTA; RESENDE, 2013; PATTO, 1999; PETERMAN; PALERMO; BREDENKAMP, 2011; PICHELI, 1997; PIERSON, 2011; QUIJANO; LANDER, 2005; REIS; WALD; WEINDLING, 2019; RICCI; ZULINI, 2014; RUBIM, 2010; SAES, 2001; SANTOS, 2012; SAVIANI, 2013; SODRÉ, 2017; SONODA, 2021b; SOUZA, 2017; TÓTORA, 1999; UNESCO, 1968; WEBER, 2011; ZICHIA, 2008).

Considerando ainda que contextos socioculturais relativos à música de tradição oral podem incluir aspectos sociais variados; apresentar relações para com os conceitos centrais desta pesquisa, além de raramente apresentarem-se elucidados em sua completude, é pertinente destacar que as análises instituídas apresentaram correlações importantes para com aspectos sociológicos, históricos e contemporâneos relativos à ética no trabalho etnográfico nas áreas de antropologia e etnomusicologia, além de aspectos culturais, midiáticos e educacionais relacionados, direta ou indiretamente, com a área de música (ADELMAN, 1969; ALMEIDA, 2017, 2018; AMARAL JR., 2002; AMORIM et al., 2013; ANDRADE, 2002; ANDRADE et al., 2015; ANDRELO, 2012; ANDREWS, 1997; BARBALHO, 2011; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BECKER, 2009; BOTELHO; COSTA, 2006; BRAGA-PINTO, 2006; BRASIL, 2001, 2008, 2017, 2021; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; BUENO, 2019; CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; CARLINI, 1998; CARNEIRO, 2011; CARVALHO, 1997; CASTILHO; LEMOS, 2021; CATENACCI, 2001; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2012; COHN, 2020; COLETIVO MWANAMUZIKI, 2021; COMPLETO, 2020; CORMIER, 1966;

COSTA, 2020; COUTO et al., 2013; DE CARVALHO, 2003; DE MELO et al., 2010; ELIAS; CABRAL, 1997; EVANS-PRITCHARD, 2005; EVARISTO, 2009; EWELL, 2020; FANON, 2008; FERNANDES, 2008, 2004; FERRAZ, 2013; FILLOUX; CARVALHO; RUSSO, 2010; FISHEL et al., 2021; FONSECA, 2014; FOUCAULT, 1998; FREIRE, 2016; GALEANO, 2019; GARCIA, 2002; GODOY; SANTOS, 2014; GOMES, 1996; GOMES; SANTOS; MENESES, 2009; GUILLEN et al., 2014; HAZARD, 2011; HEINZ et al., 2014; HOFFMAN, 2000; IANNI, 1996; KUKLICK, 2011; LAFER, 1995; LIMA JUNIOR, 1999; MAIA; FARIAS, 2020; MAIO, 1999; MAIO; SANTOS, 2015; MAMDANI, 2018; MARQUESE, 2006; MARTINS, 2003; MATTOS; CASTRO, 2011; MEIRELLES, 2015; MELO, 2009; QUEIROZ, 2013; SANDRONI, 2014).

Por outro lado, aspectos relacionados com contextos político-ideológicos, simbólico-imaginários, éticos, filosóficos, hermenêuticos, hierárquico-etnográficos, relativos aos usos e funções da cultura, às relações de poder, questões de ilegalidade e de extinção cultural também foram importantes neste contexto de pesquisa. Dentre as obras que contemplaram tais aspectos, algumas merecem menção específica neste contexto em virtude da importância que representaram não apenas para o desenvolvimento da iniciativa científica mas, principalmente, para a elaboração do presente trabalho (ALTHUSSER, 1970; BACHRACH; BARATZ, 1962; BECKER, 2009; BRASIL, 2001; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CARVALHO, 1997; CASTILHO; LEMOS, 2021; CASTRO DOMINGO; CASTILLO, 2009; COHN, 2020; COLETIVO MWANAMUZIKI, 2021; COMPLETO, 2020; CORMIER, 1966; COSTA, 2020; DYE, 2017; FERNANDES, 2008; FISHEL et al., 2021; FOUCAULT, 2006; GEERTZ, 1973; HAZARD, 2011; HEINZ et al., 2014; HOFFMAN, 2000; IKEDA, 2013; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; LAFER, 1995; LIMA JUNIOR, 1999; MAIA; FARIAS, 2020; MAIO, 1999; MAIO; SANTOS, 2015; MELO, 2009; MOORE, 2007; MUSSOLINI; TRÓTSKI, 2019; NASCIMENTO, 2016; OLIVEIRA, 2016; OLIVEN, 2010; PATTO, 1999; QUEIROZ, 2013; REIS; WALD; WEINDLING, 2019; RICCI; ZULINI, 2014; SANTOS, 2020; SCHMITT, 2008; SHAPIRO, 1952; SODRÉ, 2017; SOUZA, 2017; TÓTORA, 1999; UNESCO, 1968; UNITED NATIONS, 1945; WEBER, 2011).

Para além dos aludidos aspectos, práticas *decoloniais* concernentes à cultura, as quais, em muito, apresentam vínculos diretos e/ou indiretos para com questões de racismo, intolerâncias, discriminações, condutas políticas antidemocráticas, além de práticas nefastas ainda presentes na sociedade contemporânea, na academia ocidental ou mesmo na área de

música, foram também consideradas nesta pesquisa. Apesar desses aspectos apresentarem-se como fundamentalmente contrários a princípios humanitários, progressistas e democráticos, análises nesse sentido foram imprescindíveis, neste contexto de pesquisa, não apenas como forma de contextualizar ocasiões históricas e contemporâneas relacionadas às culturas populares avaliadas mas, sobretudo, para suscitar reflexões acerca de aspectos poucas vezes analisados na área de música, apesar de indubitavelmente determinantes para a constituição do futuro que almejamos para o aludido campo do conhecimento (BUENO, 2019; DE CARVALHO, 2003; EVARISTO, 2009; EWELL, 2020; FANON, 2008; FREIRE; GRAEFF; NZEWI, 2020; GALEANO, 2019; GOMES; SANTOS; MENESES, 2009; MARTINS, 2003; MOYA, 2011b; MUKUNA, 2008, 2018; QUEIROZ, 2020; QUIJANO; LANDER, 2005; SONODA, 2021b).

No âmbito da revisão bibliográfica relativa às *culturas musicais de tradição oral*, foi possível identificar uma profusão de obras da qual parte significativa se relaciona com o Nordeste do país e culturas registradas no Século XX, apesar de muitas dessas manifestações culturais terem sido registradas por iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI. No âmbito específico das culturas afro-brasileiras, um contexto similar fora identificado e, no caso da música indígena, as referências são nitidamente menos abundantes. Por outro lado, no âmbito das políticas públicas de fomento de culturas populares, verificou-se uma diversidade de publicações representada por documentos, livros, além de artigos publicados em periódicos e eventos científicos. Materiais estes, apresentados, a seguir, segundo uma estrutura que os organiza e classifica em grupos.

Dentre as principais publicações sobre *culturas de tradição oral e políticas públicas* relacionadas às culturas populares, destacam-se artigos apresentados em congressos e/ou publicados em periódicos científicos; livros e materiais didáticos decorrentes de Cooperação Internacional; materiais bibliográficos decorrentes de pesquisa científica em nível de pós-graduação (teses de doutorado e/ou dissertações de mestrado), além de leis e materiais oficiais publicados pela UNESCO (AMORIM et al., 2013; ANDRADE, 2002; ANDRADE et al., 2015; ANDRELO, 2012; ANDREWS, 1997; AYALA, 1999; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BASTIDE, 1971; BENEDICT, 1935; BONVINI, 2001; BRASIL, 1937a, 1986, 1991, 2000, 2008; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; BUONFIGLIO DOWLING; MELO, 2012; CANCLINI, 2001; CANTUÁRIO, 2009; CARLINI, 1998; CATENACCI, 2001; CAVALCANTI; GONÇALVES, 2017; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2012; COSTA NETO, 2010; COUTO et al., 2013; DE MELO

et al., 2010; DÍAZ, 2009; DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA; CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2000; DUARTE, 2009; EVANS-PRITCHARD, 2005; EVARISTO, 2009; FONSECA, 2014; FOSTER, 1953, 1962; GEERTZ, 1973; GUILLEN et al., 2014; IKEDA, 2013; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; IPHAN, 2004a, 2004b, 2019; LYRA, 2014; MONTEIRO; DIAS, 2010; MOYA, 2011b; MUKUNA, 2008, 2018; NUNES et al., 2011; OLIVEIRA, 2016; PONTES E SILVA, 2017; PRANDI, 1998; QUEIROZ, 2010; QUEIROZ; CARMO, 2018; RAMASSOTE et al., 2007; REINHARD, 1962; RIBEIRO, 1995; ROMÉRO, 1897; RUBIM, 2010; SALLES et al., 2012; SAMPIETRI, 2009; SANDRONI, 2014; SANDRONI et al., 2004; SANTANA, 2015; SANTOS, 2020; SÃO PAULO, 1938; SARAIVA et al., 2015; SCHMITT, 2008; SILVA, 2014; SODRÉ, 2017; TONI, 2008; TRINDADE; BERRUEZO; SILVA, 2015; UNESCO, 1969, 1989, 2003; WAFER; SANTANA, 1990).

No âmbito dos registros sonoros etnográficos; aspectos fonográficos relativos à música, além de parâmetros concernentes aos múltiplos aspectos da *física do som e acústica auditiva; engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, foram identificados artigos publicados em periódicos e eventos científicos; livros e capítulos de livros, além de pesquisas em nível de pós-graduação (mestrado e doutorado). Tais materiais, em sua quase totalidade, representam publicações internacionais escritas em língua inglesa (AHVENINEN; KOPČO; JÄÄSKELÄINEN, 2014; ASHMORE, 2004; BALLOU, 2009; BEDFORD; DRUMHELLER, 1994; BÉKÉSY, 1960; BERANEK, 1986; BERANEK; MELLOW, 2019; BLAUERT, 1997; BLAUERT; BUTLER, 1985; BROWN, 2015; BRUNEAU; POTEL, 2009; BURGESS, 2014; CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; CARLILE, 1996; CARTERETTE; FRIEDMAN, 1978; CERQUEIRA, 2016; COATES, 1990; COREY, 2003; DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA; CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2000; DUMONT; GILLESPIE, 2003; EARGLE, 2003; EVEREST, 2001; FAHY, 2001; FAHY; GARDONIO, 2007; FAHY; WALKER, 2004; FAY; POPPER, 2005, 2005; FONSECA, 2009; GEORGI, 1993; GIORDANO; MCADAMS, 2010; GOLD; GRAY, 1948; GROTHE; PECKA, 2014; HEINZ, 2009; HELMHOLTZ; ELLIS, 1895; HORKHEIMER; ADORNO; SCHMID NOERR, 2002; HUBER; RUNSTEIN, 2005; HUDSPETH, 1989; HUDSPETH; KONISHI, 2000; ISNARD et al., 2019; IWAYA; SUZUKI, 2007; JONES; FAY; POPPER, 2010; KOPP-SCHEINPFLUG; SINCLAIR; LINDEN, 2018; KULKARNI; COLBURN, 1998; LABACK, 2013; LEVENTHALL; PELMEAR; BENTON, 2003; LONG, 2006; MACPHERSON; MIDDLEBROOKS, 2002;

MAKOUS; MIDDLEBROOKS, 1990; MANDEL; BRUN, 2014; MANLEY; CLACK, 2004; MARKUSEVIC; EHRENPREIS, 1966; MCLACHLAN, 2016; MEINTJES, 2003; MERSHON; KING, 1975; MIDDLEBROOKS, 2015; MOEREL; DE MARTINO; FORMISANO, 2012; MYERS, 1992; NEUHOFF; MCBEATH, 1996; NOURSKI, 2017; PETYT; JONES, 2005; PIAZZA et al., 2018; PIERCE, 2019; PINTO, 2001; RAYLEIGH, 1877, 1907; REINHARD, 1962; RIENSTRA; HIRSCHBERG, 2004; RISOUUD et al., 2018; ROEDERER, 2009; ROGGERONE et al., 2019; ROSSING, 2007; SAMPIETRI, 2009; SONODA, 2008, 2010; STEADMAN et al., 2019; SUN et al., 2018; TALBOT-SMITH, 2001; TAYLOR; THOMPSON, 2008; TOHYAMA, 2011; TOOLE, 2008; VAN DER HEIJDEN et al., 2019; WARREN, 2008; WIGHTMAN; KISTLER, 1992).

Considerando, no entanto, que esta última parte da literatura apresenta relações mais próximas não apenas com o objeto de estudo da pesquisa, mas também com o tipo específico de abordagem, optou-se por um segundo nível de classificação desta parte específica da literatura, estruturando-a em três grupos com base na abordagem adotada por cada material avaliado. Ademais, após a apresentação desses grupos, uma breve análise sobre as características, avanços e lacunas desta literatura fora elaborada nesta seção do trabalho com o propósito específico de, simultaneamente, detalhar o estado da arte sobre o tema e demonstrar possíveis contribuições da presente pesquisa para a área da etnomusicologia.

O primeiro desses grupos caracterizou-se por análises antropológicas, etnomusicológicas e/ou musicológicas. Tais obras, permitiram a identificação detalhada de contextos socioculturais, tradições musicais, sociedades e/ou grupos étnicos, além de possibilitar a elucidação de aspectos musicológicos característicos deste tipo específico de material sonoro, o qual é entendido, no contexto deste trabalho, como representativo das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil. As contribuições bibliográficas que integram este grupo, em geral, apresentam pouco ou nenhum detalhamento acerca de aspectos específicos dos processos fonográficos das tradições orais em trabalhos etnográficos de campo (AMORIM et al., 2013; ANDRADE, 2002; ANDRADE et al., 2015; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BENEDICT, 1935; BRASIL, 1937b, 2000, 2008; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; CARLINI, 1998; CATENACCI, 2001; CERQUEIRA, 2016; CHUVA, 2012; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; DÍAZ, 2009; DUARTE, 2009; EVANS-PRITCHARD, 2005; EVARISTO, 2009; FANON, 2008; FONSECA, 2014; FOSTER, 1953; GEERTZ, 1973; GUILLEN et al., 2014; IKEDA, 2013; IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA, 2010; IPHAN, 2004b, 2004a, 2019; LYRA, 2014; MOYA,

2011a; MUKUNA, 2008, 2018; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; ROMÉRO, 1897; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015; SCHMITT, 2008; SODRÉ, 2017; UNESCO, 1989, 2003; WAFER; SANTANA, 1990).

O segundo grupo apresenta abordagens mais diretas frente aos aspectos técnicos, tecnológicos, acústicos e/ou fonográficos relativos aos trabalhos de campo etnográficos próprios da antropologia e da etnomusicologia, embora representem uma proporção menor em relação ao universo da literatura identificada (CARLINI, 1998; DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA; CENTRO CULTURAL SÃO PAULO, 2000; IKEDA, 2013; MEINTJES, 2003; MYERS, 1992; PINTO, 2001, 2005; REINHARD, 1962; SAMPIETRI, 2009; SANDRONI, 2014; SONODA, 2008, 2010, 2019; TONI, 2008).

O terceiro e último grupo é composto por publicações centradas especificamente nos parâmetros técnicos e tecnológicos concernentes à física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, sejam estes epistêmico-conceituais ou pragmático-operacionais (AHVENINEN; KOPČO; JÄÄSKELÄINEN, 2014; ASHMORE, 2004; BALLOU, 2009; BEDFORD; DRUMHELLER, 1994; BÉKÉSY, 1960; BERANEK, 1986; BERANEK; MELLOW, 2019; BLAUERT, 1997; BLAUERT; BUTLER, 1985; BROWN, 2015; BRUNEAU; POTEL, 2009; BURGESS, 2014; CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; CARLILE, 1996; CARTERETTE; FRIEDMAN, 1978; CERQUEIRA, 2016; COATES, 1990; COREY, 2003; DUMONT; GILLESPIE, 2003; EARGLE, 2003; EVEREST, 2001; FAHY, 2001; FAHY; GARDONIO, 2007; FAY; POPPER, 2005, 2005; FONSECA, 2009; GEORGI, 1993; GIORDANO; MCADAMS, 2010; GOLD; GRAY, 1948; GROTHE; PECKA, 2014; HEINZ, 2009; HELMHOLTZ; ELLIS, 1895; HORKHEIMER; ADORNO; SCHMID NOERR, 2002; HUBER; RUNSTEIN, 2005; HUDSPETH; KONISHI, 2000; ISNARD et al., 2019; IWAYA; SUZUKI, 2007; JONES; FAY; POPPER, 2010; KOPPSCHNEIPFLUG; SINCLAIR; LINDEN, 2018; KULKARNI; COLBURN, 1998; KUTTRUFF, 2017; LABACK, 2013; LEVENTHALL; PELMEAR; BENTON, 2003; LONG, 2006; MACPHERSON; MIDDLEBROOKS, 2002; MAKOUS; MIDDLEBROOKS, 1990; MANDEL; BRUN, 2014; MANLEY; CLACK, 2004; MARKUSEVIC; EHRENPREIS, 1966; MCLACHLAN, 2016; MERSHON; KING, 1975; MIDDLEBROOKS, 2015; MOEREL; DE MARTINO; FORMISANO, 2012; NEUHOFF; MCBEATH, 1996; NOURSKI, 2017; PETYT; JONES, 2005; PIAZZA et al., 2018; PIERCE, 2019; RAYLEIGH, 1877, 1907; RIENSTRA; HIRSCHBERG, 2004; RISAUD et al., 2018; ROEDERER, 2009; ROGGERONE et al., 2019; ROSSING, 2007; SONODA, 2008, 2010; STEADMAN et al.,

2019; SUN et al., 2018; TALBOT-SMITH, 2001; TAYLOR; THOMPSON, 2008; TOHYAMA, 2011; TOOLE, 2008; VAN DER HEIJDEN et al., 2019; WARREN, 2008; WHITE-SCHWOCH et al., 2017; WIGHTMAN; KISTLER, 1992).

Em termos de avanços da aludida literatura, é possível destacar contribuições no sentido de conceitos, procedimentos, equipamentos e orientações adequados ao trabalho de campo etnográfico, com especificidade em questões inerentes ao processo de registro fonográfico (MYERS, 1992); influências de processos fonográficos, produções musicais e dos meios de comunicação em tradições musicais (AYALA, 1999; MEINTJES, 2003; SONODA, 2019); conceitos fonográficos relativos aos diferentes usos de equipamentos em registros sonoros etnográficos próprios de trabalhos de campo; análises de pertinência e/ou inadequação de processos e conceitos relativos aos registros sonoros etnográficos; influências e relações históricas da tecnologia de áudio para com áreas como: antropologia, etnomusicologia e folclore (FONSECA, 2014; PINTO, 2001, 2005; REINHARD, 1962; SONODA, 2008, 2010, 2019); registros patrimoniais de tradições musicais no Século XXI (AMORIM et al., 2013; AYALA, 1999; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014, 2014; CARLINI, 1998; CHUVA, 2012; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; DUARTE, 2009; FONSECA, 2014; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004b, 2004a, 2019; LYRA, 2014; NUNES et al., 2011; PINTO, 2001; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI, 2014; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015), além de avanços, em termos conceituais, concernentes aos aspectos da física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio (BERANEK, 1986; BERANEK; MELLOW, 2019; BROWN, 2015; BRUNEAU; POTEL, 2009; EARGLE, 2003; FAHY, 2001; FAHY; WALKER, 2004; GEORGI, 1993; HOWARD; ANGUS, 1998; HUDSPETH; KONISHI, 2000; KUTTRUFF, 2017; LONG, 2006; MERSHON; KING, 1975; NOURSKI, 2017; PIERCE, 2019; ROEDERER, 2009; ROSSING, 2007; SUN et al., 2018; WHITE-SCHWOCH et al., 2017).

Apesar do exposto, algumas lacunas podem ser identificadas, na referida literatura, em relação ao objeto de estudo em destaque neste trabalho. Assim, é possível destacar a raridade de abordagens acerca de análises conceituais e de pertinência relativas aos diferentes usos de tecnologias em registros etnográficos de campo; análises de estruturas de poder em processos fonográfico-midiáticos relacionados a contextos socioculturais; análises relacionadas às consequências históricas e socioculturais dessas práticas fonográfico-etnográficas em trabalhos de campo antropológicos e etnomusicológicos, além de análises sobre possíveis influências de políticas públicas patrimoniais em culturas de tradição oral.

Ainda neste sentido, análises sobre características, tendências e lacunas de registros sonoros etnográficos de campo relativos às culturas de tradição oral do Nordeste do país parecem, de fato, inexistentes, seja no âmbito da antropologia ou da etnomusicologia, apesar da importância que poderiam representar tanto para as referidas áreas quanto para o aprimoramento de políticas públicas patrimoniais, por exemplo, favorecendo uma maior adequação de práticas etnográficas às demandas e características das manifestações culturais populares, as quais, indubitavelmente, podem e devem ser compreendidas como patrimônios culturais imateriais nacionais.

O contexto descrito, portanto, parece representar o quadro epistêmico-científico contemporâneo no âmbito do tema, em termos de literatura revisada, ainda que extrapole as dimensões da etnomusicologia, constituindo uma literatura, essencialmente, interdisciplinar. No entanto, mesmo considerando que obras relacionadas a outras áreas do conhecimento tenham sido contempladas nesta revisão, as mesmas apresentam relações temáticas inegáveis tanto com o objeto de estudo aqui admitido quanto com as múltiplas temáticas complementares que terminaram por caracterizar o presente processo investigativo. Por fim, a lacuna relacionada ao tema deste trabalho não apenas corrobora a relevância do pleito para o avanço científico da área, mas também parece capaz de justificar a presente iniciativa com base nas perspectivas de aprimoramentos epistêmicos, filosóficos, políticos e conceituais concernentes tanto à atividade de registro sonoro em processos etnográficos de campo quanto às políticas públicas culturais brasileiras.

3.7 Limitações e aspectos éticos da pesquisa

Enquanto limitações deste processo de pesquisa, considero essencial destacar, por um lado, as delimitações geográficas e cronológicas e, por outro, as características dos materiais entendidos como objetos de análise. No primeiro desses casos, a iniciativa deixou de contemplar parte significativa dos registros sonoros oriundos de processos etnográficos com foco em manifestações populares nacionais tanto de outras Regiões do país quanto de décadas anteriores ao Século XXI. Aspectos estes, até certo ponto, impeditivos de uma contribuição mais significativa, seja no sentido de contemplar todo o território nacional, seja em relação à uma eventual consideração de períodos anteriores ao Século XXI.

Embora possamos pressupor que a quantidade de iniciativas, neste sentido, tende a ser

reduzida quando comparada à totalidade de registros realizados no Século XXI, sobretudo em função do avanço tecnológico observado nas duas últimas décadas com foco em tecnologias digitais, registros sonoros realizados no Século XX não podem ter suas relevâncias documentais menosprezadas, sobretudo, por representarem documentos históricos de importâncias fundamentais para a etnomusicologia. Como exemplos, dois casos merecem menção neste contexto. Primeiro, o esplêndido acervo fonográfico dos Professores Marcos e Ignês Ayala (Universidade Federal da Paraíba - UFPB), o qual contempla décadas de registros fonográficos de manifestações culturais populares de distintas localidades do Nordeste do Brasil, apesar de, salvo engano, ainda não ter figurado como objeto de estudo em uma pesquisa etnomusicológica digna da relevância patrimonial que o referido acervo representa para o país. Por outro lado, é importante destacar o acervo do Núcleo de Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), sob a direção do Professor Carlos Sandroni. Acervo este, igualmente numeroso e diverso em termos de registros fonográficos de distintas partes do Brasil, o qual ainda aguarda uma abordagem científica pertinente e elucidativa por parte de uma nova geração de etnomusicólogos.

No segundo caso, o foco da pesquisa em materiais definidos como registros sonoros terminou por impedir a consideração de costumes e práticas culturais populares que não possibilitam a produção de *registros fonográficos*, a exemplo de práticas culinárias, ilustrativas, modos de fazer, etc. Assim, iniciativas científicas no sentido proposto, indubitavelmente, permitiriam a apreensão do contexto do patrimônio nacional de forma mais abrangente e apropriada. Ações, inclusive, capazes tanto de viabilizar políticas públicas mais adequadas e comprometidas com a manutenção e disseminação dessas manifestações na contemporaneidade quanto de apontar caminhos sensatos e plausíveis para que tais expressões culturais, na condição de patrimônios imateriais, pudessem alcançar, em um futuro próximo, o reconhecimento de que já deveriam dispor na sociedade brasileira.

Assim, abordagens científicas, nos termos daquela aqui instituída, que contemplem formas outras de registros etnográficos não necessariamente *sonoros*, embora próprios de trabalhos de campo antropológicos e/ou etnomusicológicos, indubitavelmente, podem contribuir significativamente para o aprimoramento tanto das práticas etnográficas de campo quanto de políticas públicas de salvaguarda de patrimônios culturais imateriais. Imagino, portanto, que tais limitações podem e devem ser compreendidas não apenas nos termos apontados até aqui mas, sobretudo, como sólidos argumentos para justificar a implementação de pesquisas complementares aos resultados que, a despeito de representarem apenas uma

modesta contribuição, tenho a felicidade de apresentar no presente contexto.

Em razão da inexistência de experimentos com animais e/ou seres humanos, neste contexto investigativo, e diante da relevância de alguns aspectos éticos direta ou indiretamente implicados neste contexto científico, parece imprescindível destacar algumas dimensões que, embora não tenham sido debatidas em profundidade no âmbito deste trabalho, indiscutivelmente, representam tópicos relevantes de debates e discussões no âmbito do tema.

Assim, parece importante salientar a imperiosa necessidade de atentarmos para questões relativas ao emprego de terminologias possivelmente inadequadas em termos éticos e/ou culturais, ainda que, em alguns casos, não pareçam existir unanimidades conceituais que apontem para opções terminológicas menos problemáticas e/ou mais adequadas para cada caso específico. Assim, termos e expressões como: nativos, colonizadores, índios, não-índios, brancos, negros, ocidente, políticas públicas, cultura, música, erudita, belas artes, tradição oral, povo, popular, entre outros, parecem, indiscutivelmente, difíceis de serem substituídos, ainda que suas acepções tradicionalmente admitidas em sociedades autodeclaradas *ocidentais*, bem como seus respectivos empregos científico-literais, possam dispor de observações que os tornem aceitáveis e/ou menos problemáticos.

Por outro lado, é importante não nos abstermos, enquanto etnógrafos e/ou etnomusicólogos, de assumirmos um comportamento íntegro e ético no sentido da denúncia de condutas abjetas, atentatórias e/ou criminosas pautadas em discriminações e/ou intolerâncias para com culturas indígenas e afro-brasileiras, além daquelas sociais, econômicas e/ou de gênero, sobretudo em função da necessidade absoluta de mantermo-nos sempre alinhados a comportamentos democráticos, fundamentados em princípios de igualdade, equidade e justiça. Neste contexto, parece ainda imprescindível destacar a relevância de maiores debates em torno da necessidade de posicionamentos Institucionais (tanto do IPHAN quanto da própria área da etnomusicologia) em torno de aspectos éticos concernentes a processos etnográficos de campo; questões de direitos autorais concernentes a registros sonoros etnográficos, além daquelas relativas à devolução de materiais (tanto de registros quanto de resultados de pesquisas etnográficas) às respectivas comunidades e/ou etnias estudadas.

Ademais, parece não apenas inconcebível mas, sobretudo, inadequado instituímos análises acerca de etnografias de campo sem a devida consideração (e denúncias pertinentes)

do contexto social adverso ao qual encontram-se eternamente submetidos aqueles que desenvolvem e perpetuam as manifestações culturais brasileiras. Contextos estes, frequentemente, caracterizados pela ausência do Estado, enquanto Ente responsável pela garantia das condições minimamente necessárias à uma existência humana, digna e respeitosa. Constatações, inclusive, aparentemente expansíveis à questões outras, a exemplo da defesa de direitos e garantias socioculturais, econômicas, de futuro, além de efetivas condições de ascensão social de cidadãos e cidadãs que criam, mantêm e perpetuam as manifestações populares nacionais, sobretudo as culturas indígenas e afro-brasileiras.

Não obstante as considerações já pontuadas, suponho ser igualmente relevante assinalar que determinados contextos etnográficos podem submeter etnógrafos e/ou etnomusicólogos à situações de escolhas difíceis entre eventuais posicionamentos respeitosos para com preceitos culturais próprios de uma etnia, ainda que pautados em discriminações (de gênero, por exemplo), e posições políticas em defesa de mudanças e/ou influências sobre culturas tradicionais, ainda que, indiscutivelmente, constituam-se como condutas e posicionamentos etnocêntricos em defesa de imposições e/ou influências entre culturais. Em casos desse tipo, ainda que naturalmente propensos a priorizar noções e princípios democráticos, de igualdade, equidade e justiça (em termos ocidentais, essencialmente), parece não apenas importante mas, sobretudo, imprescindível algum tipo de debate mais amplo, cuidadoso, etnicamente coerente, eticamente responsável e, sobretudo, que envolva os distintos setores constituintes das múltiplas áreas científicas implicadas.

Não obstante as considerações aqui pontuadas, parece importante destacar a relevância do Programa Educacional do IPHAN, o qual, entre outros aspectos, alinha-se incondicionalmente a princípios éticos, se avaliados sob esta perspectiva. O referido Programa, caracteriza-se por soluções pertinentes e inovadoras, em termos pedagógico-educacionais, além de capaz de promover o sucesso social em termos escolares, epistêmico-cognitivos, político-filosóficos e socioculturais. Aspectos estes, passíveis de promover aprimoramentos éticos e morais no âmbito da sociedade, no que tange as políticas públicas culturais e as manifestações culturais populares brasileiras, entendidas, pertinentemente, como patrimônios culturais imateriais da Nação.

3.8 Relatório final

3.8.1 Estrutura

A estrutura deste processo investigativo fundamentou-se em um modelo de projeto de pesquisa por mim elaborado e aprimorado desde 2016, embora só publicado em repositório científico no ano de 2021 (SONODA, 2021a). Tal modelo, contempla: introdução; objetivos (geral e específicos); justificativa; referencial teórico (fundamentação teórica e revisão de literatura); metodologia e referências.

Ademais, para além dos resultados do processo de investigação implementado, o presente trabalho considerou aspectos outros definidos no projeto de pesquisa, os quais fundamentaram-se nos padrões da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT). Em termos de estrutura, o presente relatório fora constituído por 06 (seis) capítulos, ainda que seções definidas como *introdução* e *considerações finais* tenham, respectivamente, antecedido e sucedido os aludidos capítulos. O quadro a seguir (Qdr. 3) apresenta a estrutura do presente trabalho, detalhando os títulos dos capítulos na ordem estabelecida.

Qdr. 3 – Estrutura do relatório final (tese de doutorado)

Capítulos	Estrutura do Relatório Final (Tese de Doutorado)
1	Políticas públicas culturais e salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil
2	Metodologia da pesquisa
3	Políticas públicas de salvaguarda da cultura popular: dimensões conceituais
4	A gravação de áudio como registro etnográfico
5	Projetos/ Programas do IPHAN e iniciativas etnográficas subsidiadas no Século XXI que produziram registros sonoros sobre manifestações populares do Nordeste do Brasil
6	Características, tendências e lacunas dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações culturais do Nordeste subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI e inter-relações com a prática efetiva desses grupos na contemporaneidade

Fonte: Autor.

3.8.2 Previsão de publicações

Não obstante a exposição dos resultados desta investigação nos termos desta *tese de doutorado*, o projeto de pesquisa considerou também a relevância de publicações de artigos científicos sobre o tema, em periódicos nacionais e internacionais, como forma de disseminação tanto dos tópicos abordados quanto do próprio processo de pesquisa. Entendendo, portanto, a etapa de publicação dos resultados científicos como um procedimento imprescindível para o avanço epistêmico da área à qual a iniciativa encontra-se

vinculada, uma etapa de publicação de artigos científicos em periódicos revisados por pares e de reconhecidos valores científicos para o campo do conhecimento em questão será iniciada imediatamente após a conclusão deste trabalho. Para tanto, a escolha do(s) periódico(s) será fundamentada nos parâmetros oficiais que disciplinam o processo de qualificação científica, o qual, no contexto do Brasil, é definido pelo *Qualis Periódicos* (Plataforma Sucupira - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Capes/ MEC)¹⁸¹, ainda que, em nível internacional, em geral, tenha por base o fator de impacto (*Journal Citation Reports – JCR*)¹⁸² ou o *índice h* de periódicos científicos. Embora esses parâmetros não sejam, necessariamente, indicativos de qualidade científica superior (em razão das problemáticas inerentes aos referidos parâmetros), espera-se que a disseminação desses resultados, em periódicos científicos revisados por pares e relevantes para a etnomusicologia, possa produzir os impactos esperados tanto no sentido do aprimoramento de práticas e conceitos etnográficos próprios do trabalho de campo quanto em termos de aprimoramentos imprescindíveis em políticas públicas culturais com foco em manifestações populares que constituem o patrimônio imaterial brasileiro.

3.9 Cronograma da pesquisa

Oficialmente, esta iniciativa teve início em agosto de 2018, época da aprovação do projeto de pesquisa na seleção de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB). No entanto, até o mês de março de 2020, o projeto sofreu consecutivas alterações tanto em virtude de indisponibilidades relativas à proposta inicialmente aprovada no referido Programa quanto em decorrência da pandemia de Covid-19 que, desde o início de 2020, vem assolando o país. Assim, embora tenham sido mantidas as etapas estabelecidas na última versão do projeto, alterações nos prazos foram imprescindíveis para a devida conclusão do pleito de forma a contemplar as determinações e previsões do projeto de pesquisa, ainda que os processos de: defesa; correção e, finalmente, submissão ao Programa, tenham ficado para o ano de 2023. Alterações estas, não contempladas na ocasião de elaboração do Quadro a seguir (Qdr. 4).

¹⁸¹

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/veiculoPublicacaoQualis/listaConsultaGeralPeriodicos.jsf>

¹⁸² <https://clarivate.com/webofsciencegroup/solutions/journal-citation-reports/>

Qdr. 4 – Cronograma de execução da pesquisa desenvolvida no Doutorado em Etnomusicologia do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB)(2018-2022)

CRONOGRAMA - PESQUISA (DOUTORADO - PPGM/ UFPB - 2018/ 2022)																																																				
	2018				2019												2020												2021												2022											
Atividades - Mês	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Alterações no Projeto de Pesquisa																																																				
Identificação de iniciativas etnográficas sobre manifestações musicais do Nordeste do Brasil																																																				
Análise de características, lacunas e tendências de registros sonoros																																																				
Possíveis soluções para aprimoramento conceitual/procedimental de registros sonoros																																																				
Classificação, organização e análise de dados																																																				
Elaboração do relatório final																																																				
Correção do relatório final																																																				
Qualificação																																																				
Implementação de correções sugeridas																																																				
Defesa da Tese																																																				
Implementação de correções/adequações sugeridas após Defesa da Tese																																																				
Submissão do relatório final																																																				

Fonte: Autor.

CAPÍTULO III

4 POLÍTICAS PÚBLICAS DE SALVAGUARDA DA CULTURA POPULAR: DIMENSÕES CONCEITUAIS

[...] Mais uma vez as forças e os interesses contra o povo coordenaram-se e [...] se desencadeiam sobre mim. [...] Precisam sufocar a minha voz e impedir a minha ação, para que eu não continue a defender [...] o povo e principalmente os humildes [...]. A campanha subterrânea dos grupos internacionais aliou-se à dos grupos nacionais [...] contra o regime de garantia do trabalho. [...] Contra a justiça da revisão do salário mínimo se desencadearam os ódios [...]. Quis criar liberdade nacional [...] através da Petrobrás e [...] a onda de agitação se avoluma. A Eletrobrás foi obstaculada até o desespero. Não querem que o trabalhador seja livre. [...] Assumi o Governo dentro da espiral inflacionária que destruía os valores do trabalho. Os lucros das empresas estrangeiras alcançavam até 500% ao ano. Nas declarações [...] do que importávamos existiam fraudes [...] de mais de 100 milhões de dólares por ano. Veio a crise do café [...]. Tentamos defender seu preço e a resposta foi uma violenta pressão sobre a nossa economia [...]. Meu sacrifício vos manterá unidos e meu nome será a vossa bandeira de luta. Cada gota de meu sangue será uma chama imortal na vossa consciência e manterá a vibração sagrada para a resistência. [...] Eu vos dei a minha vida. Agora vos ofereço a minha morte. Nada receio. Serenamente dou o primeiro passo no caminho da eternidade e saio da vida para entrar na História. (VARGAS, 1954)(Carta Testamento).

Neste capítulo, avaliarei os dispositivos de salvaguarda da cultura popular do ponto de vista de suas dimensões conceituais. Para tanto, partirei das políticas relativas ao patrimônio cultural nacional, de forma geral, passando, posteriormente, para aquelas que disciplinam especificamente o patrimônio imaterial ou intangível. No entanto, tal abordagem buscará, antes de apenas considerar detalhes e/ou definições teóricas acerca dessas determinações jurídicas, instituir análises que possam favorecer adequações, em termos de delineamentos, posicionamentos e/ou abrangências, nestas políticas públicas. Adequações, inclusive, que possam permitir uma eventual aproximação dos aspectos epistêmico-filosóficos, socioculturais e, principalmente, políticos desses mecanismos oficiais a imprescindíveis e esperados princípios humanitários, democráticos e de justiça social.

4.1 Dispositivos jurídicos

Desde a década de 1930, mais precisamente a partir do Governo Constitucional de Getúlio Vargas (1934-1937), distintos mecanismos jurídicos têm figurado oficialmente como artifícios de proteção, promoção e salvaguarda do *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Patrimônio este, definido pela primeira vez na história do país nos termos da Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, publicada em 16 de julho de 1934, como “[...] objeto de proteção obrigatória pelo poder público [...]” (MURGUIA; YASSUDA, 2007, p. 68). A referida determinação legal atribuiu ainda, à União e aos Estados, de forma conjunta, a incumbência da proteção tanto das *belezas naturais* quanto dos *monumentos* que porventura pudessem vir a representar, para o Estado, objetos de reconhecidos valores históricos e/ou artísticos (Id. Ibid., p. 68).

Três anos mais tarde, o Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937, fora promulgado enquanto primeiro mecanismo jurídico de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro (Id. Ibid., p. 68), embora com foco prioritário em bens patrimoniais exclusivamente materiais e vinculados à cultura da classe dominante (RUBIM, 2011, p. 49). Neste sentido, é importante lembrar que determinações legais concernentes à dimensão imaterial do legado cultural nacional só seriam instituídas ao final do Século XX, não apenas em decorrência da adoção, por parte do IPHAN, da noção de *referência cultural* (IPHAN et al., 2000, p. 11), mas principalmente em razão das determinações estabelecidas pelos Artigos 215 e 216 da Constituição da República Federativa do Brasil, de 1988¹⁸³ (BRASIL, 1988a, Art. 215-216), os quais reconheceram e definiram novas abrangências para a expressão *patrimônio cultural brasileiro*, ou ainda dos preceitos do Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o qual terminou por oficializar, concomitantemente, o *registro de bens culturais de natureza imaterial* e o *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial* (PNPI) (BRASIL, 2000). Portanto, embora providências do Ministério da Cultura, implementadas entre 1970 e 1971, tenham tido o propósito de atender recomendações internacionais da Unesco, tanto nos termos das Normas de Quito, de 1967 (Organização dos Estados Americanos - OEA), quanto da Conferência de Paris, de 1968 (MURGUIA; YASSUDA, 2007, p. 70), na esperança de uma eventual adequação (ou aproximação) dos preceitos legais brasileiros às normas internacionais de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural, os Estatutos legais anteriormente mencionados

¹⁸³ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm

parecem ter sido principais enquanto políticas patrimoniais de salvaguarda de bens imateriais no Brasil.

A análise de aspectos fundamentais desses mecanismos jurídicos que, por terem disciplinado a dimensão legal do patrimônio cultural nacional, assumiram nesta pesquisa a classificação de *políticas públicas culturais*, terminou por revelar lógicas, conceitos, definições e terminologias que, a despeito de suas aplicações contemporâneas e consequentes impactos no âmbito das manifestações culturais, permitem interpretações e questionamentos poucas vezes observados(as), seja no âmbito jurídico-governamental, seja naquele filosófico-conceitual de disciplinas e áreas do conhecimento vinculadas às práticas etnográficas de campo, culturas populares e, finalmente, aspectos patrimoniais nacionais. Nestes temas, se as análises aqui instituídas não forem suficientemente relevantes para suscitar mudanças nos dispositivos jurídicos que disciplinam os processos de proteção, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional, espero que possam, ao menos, subsidiar reflexões e debates acerca de possíveis (e necessários) aprimoramentos epistêmico-conceituais relativos à dimensão patrimonial da cultura brasileira, de forma geral, e das manifestações culturais populares do Nordeste do país, em particular.

A presente abordagem contempla questões relativas à distintas incongruências e/ou incompatibilidades destas determinações legais. Aspectos que, quando não as tornam inadequadas em razão da dura realidade social enfrentada pelas manifestações culturais populares brasileiras, sobretudo no Nordeste do país, as estigmatizam como pouco eficazes; eminentemente teóricas ou ainda de difícil implementação no âmbito pragmático do fomento cultural contemporâneo nacional. Realidade, inclusive, passível de interpretação como consequência direta e, infelizmente, previsível de uma sociedade economicamente desigual, discriminatória, escravocrata, racista, machista e eurocêntrica, na qual as expressões culturais populares, sobretudo aquelas indígenas e afro-brasileiras, alçadas ao louvável *status* de *resistência* antissistema, ousam continuar existindo para, de forma digna e venerável, exercerem seus respectivos direitos de perpetuação de exclusivos (e inigualáveis) legados culturais para a posteridade, a despeito das inmensuráveis opressões, discriminações e dificuldades de toda sorte, às quais sempre estiveram submetidas em território nacional.

Por fim, consciente dos longos intervalos temporais que separam esses estatutos legais, ao longo do conturbado percurso histórico que caracterizou a política nacional brasileira, estruturarei as análises em tópicos individuais nos termos descritos a seguir.

4.1.1 Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937

O Decreto-Lei 25/37, nos termos do seu memorável parágrafo inicial, estabeleceu a noção fundamental que, concomitantemente, terminou por conceituar e delimitar, de forma pioneira, as abrangências da expressão *patrimônio cultural brasileiro*, destacando suas respectivas dimensões *móveis* e *imóveis*, além de possíveis classificações patrimoniais, de bens passíveis de conservação, em ocasiões de interesse público motivado por eventuais vinculações desses patrimônios a fatos históricos nacionais e/ou intrínsecos valores arqueológicos, etnográficos, bibliográficos e/ou artísticos (BRASIL, 1937b, Art. 1º). Em termos literais, o referido Artigo estabeleceu:

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico [...]¹⁸⁴ (BRASIL, 1937b).

Elaborada por Rodrigo Melo Franco de Andrade¹⁸⁵ e considerada a primeira Lei brasileira para proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (MURGUIA; YASSUDA, 2007, p. 69-70; DINIZ; PACHECO, 2020, p. 20), o Decreto-Lei 25/37, ao determinar, nos termos do seu parágrafo inicial, a imperiosa necessidade de prévia inscrição desses bens em um dos quatro *Livros do Tombo* (definidos nas linhas do seu Art. 4º), terminou por apresentar a condição fundamental necessária para que os aludidos patrimônios vernáculos pudessem vir a ser, efetivamente, considerados como tal.

Avaliando as determinações do Art. 1º, um aspecto inicial de análise diz respeito à especificação dos eventos passíveis de serem considerados “[...] fatos memoráveis da história do Brasil [...]” (BRASIL, 1937b, Art. 1º). Aqui, parece-me possível conjecturar que a especificação tanto da *autoridade* responsável por atestar os fatos a serem considerados memoráveis para o legado histórico da Nação quanto dos *critérios* necessários para que tais deliberações não admitam suspeitas de arbitrariedades assume *status* de pauta principal de análise, ainda que seja incapaz de garantir que perspectivas etnocêntricas, fundamentadas em intolerâncias e discriminações, se imponham, gerando prejuízos socioculturais e políticos não apenas ao conjunto da sociedade mas, sobretudo, ao processo democrático.

¹⁸⁴ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

¹⁸⁵ <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Rodigo%20Melo%20Franco%20de%20Andrade%20-%20Quem%20%C3%A9.pdf>

Nestes termos, admitindo que lógicas, concepções e perspectivas de diferentes classes sociais tendem a atribuir valores distintos para coisas diferentes e que *atos históricos*, sobretudo no Brasil, parecem ser assim considerados apenas quando relevantes para setores hegemônicos da sociedade, tendo em vista que icônicos personagens populares responsáveis por feitos históricos, a exemplo de Zumbi dos Palmares, Antônio Conselheiro, Tiradentes, Carlos Marighella, Leonel Brizola, Irmã Dulce, Padre Júlio Lancellotti, Luiz Inácio Lula da Silva, entre tantos outros, foram historicamente (e ainda são) tratados como subversivos e/ou contraventores, sendo submetidos à toda espécie de calúnias e difamações midiáticas com inevitáveis desdobramentos em termos de marginalização, discriminação, criminalização sem provas e, até mesmo, pena de morte (DOMINGUES, 2007; MARTINS, 2007; FONSECA, 2002; ALMEIDA, 2018; SALES, 2008), parece não apenas sensato mas, sobretudo, imperioso considerarmos que as determinações do Art. 1º do Decreto-Lei 25/ 37 revelam a principal estrutura de poder da sociedade brasileira. Estrutura esta que, alicerçada em *dispositivos legais*, a exemplo daquele que ora nos ocupa, consegue perpetuar características fundamentais desta sociedade, a despeito de serem estas, essencialmente, mazelas e vícios repudiáveis. Assim, as determinações oficiais ora avaliadas parecem capazes de permitir, ainda que teoricamente, possibilidades de equívocos jurídicos, além de injustiças socioculturais e, precisamente por este motivo, demandam aprimoramentos, sejam estes relacionados às dimensões conceituais, político-sociais e/ou culturais.

Ao avaliar esta questão em 1975, Fernandes (1975, p. 12), do ápice de uma altivez poucas vezes alcançada no contexto da literatura nacional, sobretudo em razão da ousadia que um posicionamento político desta natureza poderia representar, dado o contexto político adverso e repressivo de ditadura militar em vigor desde 1964, revelou a verdade ao declarar que:

[...] uma organização aristocrática, oligárquica ou plutocrática da sociedade sempre concentrou extremamente a riqueza, o prestígio social e o poder em alguns estratos privilegiados. Em consequência, a institucionalização política do poder era realizada com a exclusão permanente do povo e o sacrifício consciente de um estilo democrático de vida. A integração nacional, como fonte de transformações revolucionárias e de desenvolvimento econômico, sociocultural e político, tornou-se impossível. Os interesses particularistas das camadas privilegiadas, em todas as situações, podiam ser tratados facilmente como “os interesses supremos da Nação”, estabelecendo uma conexão estrutural interna para as piores manipulações do exterior¹⁸⁶. (FERNANDES, 1975, p. 11-12).

¹⁸⁶ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

O Art. 1º ainda expandiu a abrangência da determinação legal ao equiparar, à condição de *patrimônio* (inclusive considerando a possibilidade de tombamento), *monumentos naturais, sítios e paisagens* considerados(as) relevantes para o Estado, embora a abrangência do termo *relevância* esteja apenas indiretamente delineada no § 2º do referido Artigo. Assim, nos termos do aludido parágrafo, o verbo *importar* é, imprecisa e inadvertidamente, empregado na tentativa de especificar (ou assinalar com presumida precisão) os bens passíveis de salvaguarda, definindo-os, exclusivamente, como aqueles: “[...] que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pelo (Sic.) natureza ou agenciados pelo (Sic.) indústria humana [...]” (BRASIL, 1937b, Art. 1º, § 2º)(grifos meus).

Admitindo, porém, que o ato de *importar*, no sentido de *apresentar alguma importância*, pressupõe uma deliberação por parte de uma pessoa ou alguém definido, e que tal atribuição ficou, no âmbito do Decreto-Lei avaliado, a cargo ou juízo do *Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN), conforme determinação constante no Art. 7º do referido dispositivo (BRASIL, 1937b, Art. 7º), cabe aqui refletirmos sobre os critérios admitidos para a constituição do aludido foro, uma vez que toda e qualquer característica dos seus membros(as) constituintes, indiscutivelmente, é (ou pode ser) fator determinante para as múltiplas consequências políticas que decorrem (ou podem decorrer) das deliberações instituídas pela referida Instância.

Em sentido correlato, e considerando a estrutura literal que terminou por ser admitida no Art. 1º, vale destacar que o termo *notável* pressupõe a ação de *notar, perceber* ou *sensibilizar-se por algo ou alguma coisa*. Portanto, de forma similar ao exemplo anterior, tal ação precisa ser exercida por alguém definido. Assim, a expressão *feição notável*, vinculada a um dado patrimônio avaliado, pressupõe a atitude de um indivíduo que o nota e, se este o faz, indiscutivelmente, o faz (ou pode fazê-lo) do auge do etnocentrismo de uma perspectiva cultural específica. Perspectiva, inclusive, capaz de sugerir ao avaliador que o patrimônio em questão, enfim, é (ou pode ser) dotado de algum valor cultural que justifique os cuidados preservacionistas destinados aos patrimônios vernáculos nos termos legais então instituídos. No entanto, uma eventual concepção etnocêntrica desse tipo poderia permitir que alguém *notasse* alguma importância patrimonial, por exemplo, em restos arquitetônicos de uma casa grande ou capela católica colonial sem, contudo, *perceber* qualquer tipo de relevância cultural nas ruínas de uma senzala próxima, a qual, por séculos, testemunhara, ao lado das estruturas previamente mencionadas, ecos imortais de almas de brasileiros e africanos outrora açoitados em decorrência da mesma lógica cultural que, neste ponto, já teria alçado ao *status* de

patrimônios histórico-culturais vernáculos, de valores incomensuráveis, as estruturas arquitetônicas de traços europeus do início do nosso hipotético exemplo.

Ancorado em uma perspectiva harmônica à maiêutica socrática (CATALANI; VELASCO, 2014) de busca por um conhecimento elementar por intermédio de múltiplos e sucessivos questionamentos, e considerando a questionável e parcial história da política patrimonial brasileira, caracterizada em sua maioria pela proteção de bens materiais vinculados à cultura da classe dominante eurocentrada brasileira (RUBIM, 2011, p. 49), uma multiplicidade de questões parece decorrer naturalmente do nosso triste, embora factível, exemplo. Em outras palavras: lógicas etnocêntricas, congêneres àquelas exemplificadas no parágrafo anterior, seriam as principais responsáveis pela tardia consideração da relevância dos patrimônios imateriais brasileiros e, conseqüentemente, das manifestações culturais populares? Teriam tais etnocentrismos instituído concepções indiretas na sociedade brasileira, não raro, fundamentadas em princípios discriminatórios, racistas, desiguais e desumanos? Tal atitude política não teria sido premeditada? Caso tenha sido, quais as reais motivações e/ou intuitos governamentais para a implementação de projeto de tamanha repugnância? Como não considerar que a sociedade brasileira contemporânea, caracterizada por discriminações, preceitos e noções supostamente moralistas, apesar de absurdas e questionáveis (quando não abjetas, imorais e desonestas), representa, precisamente, o resultado esperado e previsível de políticas deste tipo? Será que a sociedade brasileira, ao menos, admite que este fato foi exatamente o que aconteceu em nossa história? Que providências seriam admissíveis enquanto políticas de reparação social ou medidas compensatórias às perdas e danos sofridos pelas classes sociais mais prejudicadas? Seriam as políticas de *cotas* artifícios jurídicos suficientemente justos, enquanto únicos mecanismos sociais de reparação, em razão do inadmissível processo de escravidão? Caso afirmativo e supondo, em sentido contrário, que as vítimas de um processo de escravidão de quase quatrocentos anos fossem brancos e/ou europeus, ainda continuariam achando suficientemente justas essas políticas de *cotas*, enquanto únicos mecanismos de reparação social? Ainda que tais políticas pudessem ser consideradas realmente eficazes, enquanto mecanismos únicos de reparação, como explicar a atual disparidade social entre negros e brancos neste país? Se uma eventual reparação pudesse decorrer unicamente desses artifícios jurídicos, as disparidades sociais e econômicas não deveriam ser apenas sequelas do passado? Se tal reparação social já tivesse sido alcançada, não deveríamos estar vivendo em um país igualitariamente justo para negros e brancos? Alguém poderia apontar quaisquer indícios de moralidade, ética e/ou justiça em todo este

contexto? Finalmente (ou, talvez, principalmente), ao considerarmos não apenas os absurdos étnicos e sociais perpetrados desde 1500, será que a sociedade brasileira realmente terá, em um improvável futuro iluminado, interesse em uma verdadeira e justa reparação social relativa a este triste, absurdo e desumano processo histórico e político que submeteu, de forma premeditada, indígenas brasileiros, africanos e afro-brasileiros aos mais horrendos flagelos ao longo de mais de meio milênio?

Não é de se admirar que a autoproclamada *humanidade* ainda relativize, com admirável naturalidade, a segmentação social direta e indireta (para não classificar de *apartheid* sociocultural) que caracteriza todos os setores da estrutura burguesa, capitalista, reacionária e antiética na qual encontramos-nos afundados até o pescoço em um lamaçal de imoralidade, hipocrisia e desumanidade. Este pântano pútrido, fétido e doentio manifesta-se, inquestionavelmente, na ação de mecanismos ideológicos e instituições a exemplo de: estruturas familiares, escolares, religiosas, sociais, de mercado, etc. (ALTHUSSER, 1970), as quais ancoram-se, fundamentalmente, no individualismo, na discriminação, na meritocracia, no desprezo à humanidade e, finalmente, em uma competição social desleal em razão de um imoral, ilusório e hipotético sucesso financeiro pautado na miséria da maior parte da sociedade (SOUZA, 2017). Ou será que distinções humilhantes, degradantes, discriminatórias e injustas não se materializam e são perpetuadas em polarizações cotidianas como: ricos e pobres; sucesso do mercado financeiro e uma população faminta; condomínios de luxo e moradores de rua; trabalhadores e patrões; brancos e negros; índios e não índios; homens e mulheres; patriotas e estrangeiros; heterossexuais e homossexuais; cidades e favelas; letrados e analfabetos; elevadores sociais e de serviço; mães casadas e solteiras; música (dita) *erudita* e popular; violinos e tambores; pianistas e percussionistas; música ocidental e *world music*, entre tantas outras repugnâncias criadas, perpetuadas e, sobretudo, normalizadas de modo que nenhum filósofo grego haveria de amalgamá-las em uma única tese?

4.1.1.1 O tombamento

No Capítulo II do Decreto-Lei 25/ 37 foram definidos os aspectos fundamentais do mecanismo legal denominado *tombamento*. Este, é passível de interpretação como um processo de registro em um dos *Livros do Tombo*, os quais foram igualmente estabelecidos, em termos oficiais, no referido Decreto-Lei. Conforme Diniz e Pacheco (2020, p. 21):

[...] Esse ato administrativo se materializa na inscrição do objeto cultural no Livro de Tombo. Procedimento legal que visa contornar o obstáculo do direito de propriedade uma vez que, não desapropriando impõe ao proprietário uma série de restrições ao uso do bem. Ao passo que lhe assegura outra série de garantias legais. Ou seja, não se trata de uma ação desinteressada, mas envolvida num universo político mais amplo que envolve uma prática seletiva, através do estado e dos atores sociais, designados para inventar e significar a categoria de patrimônio [...] (DINIZ; PACHECO, 2020, p. 21).

Neste sentido, os termos do Art. 4º do Decreto-Lei 25/ 37 instituíram os quatro *Livros do Tombo* nos quais, a partir de então, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) ficaria incumbido de inscrever as obras passíveis de conservação, conforme determinação constante no Art. 1º do dispositivo em análise. Ademais, enquanto orientação adicional concernente aos materiais a serem inscritos nos referidos *Livros*, o Decreto-Lei em análise especificou ainda a forma como este processo de inscrição deveria ser implementado:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º. 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica; 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira; 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras [...] ¹⁸⁷ (BRASIL, 1937b, Art. 4º).

Estas quatro classificações suscitam debates relacionados a aspectos já contemplados na segunda parte do primeiro capítulo deste trabalho. Assim, às já mencionadas questões relativas à distintas possibilidades de interpretação de patrimônios, enquanto bens relevantes (ou não) para o país, somam-se outras não necessariamente hermenêuticas, mas de aceção, conceituação, definição e abrangência, as quais se relacionam diretamente com termos empregados no Art. 4º, a exemplo de vocábulos e expressões como: histórico, belas artes, erudita, nacional, estrangeira, artes aplicadas, etc.

Não sei até que ponto um eventual esmiuçamento analítico, no sentido de uma avaliação detalhada e individualizada desses termos e expressões, se provaria mais proveitoso ou eficaz para o objetivo desta seção. Porém, a julgar pela multiplicidade de possibilidades interpretativas dessa terminologia, bem como pelas aparentes características discriminatórias e etnocêntricas que tais constructos pressupõem, parece-me coerente considerar que adjetivos e/ou expressões como *belas artes*, *erudita*, entre outros, demandam cuidados em sua aplicação textual, sobretudo na elaboração de documentos jurídicos oficiais, seja nos termos

¹⁸⁷ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

por mim avaliados em trabalhos anteriores (SONODA, 2008; 2010, p. 74; 2019, p. 30-32), seja no sentido de outras abordagens de relevância e senso crítico similares. Em outras palavras, a despeito dos necessários descontos aqui admitidos, principalmente em razão da época na qual esta Lei fora estruturada, acredito ser uma atitude circumspecta conjecturar que concepções etnocêntricas, hierárquicas, discriminatórias, dúbias e/ou imprecisas já poderiam ser assim consideradas, além de melhor administradas para uma eventual aplicação literária irrepreensível na elaboração de Estatutos legais, em 1937. Sobretudo, a julgar pelos icônicos posicionamentos progressistas, democráticos, igualitários e, acima de tudo, humanitários defendidos e propalados por Mário de Andrade desde a década de 1920. Alguns desses, inclusive, já avaliados no primeiro capítulo deste trabalho, ainda que superficialmente.

No âmbito do Art. 7º do Decreto-Lei 25/ 37, o Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) fora definido como órgão responsável pela determinação dos bens que, a partir de então, poderiam ser considerados parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional. Neste sentido, imagino que, em razão da escalada contemporânea de regimes totalitários, fundamentalistas, ditatoriais, neoliberais e antidemocráticos de ultradireita, não raro, caracterizados por orientações discriminatórias, extremistas e/ou nazifascistas repugnantes, providências e/ou precauções jurídicas deveriam ser instituídas em âmbito Federal para que o processo de alternância político-partidária próprio da gestão governamental da Nação, mecanismo natural e indissociável do processo político-democrático fundamentado no sufrágio universal, não permitisse que grupos e setores caracterizados por intuítos neoliberais e antipatrióticos pudessem se valer de permissividades legais (aqui entendidas como possibilidades jurídicas) para a implementação, no âmbito das políticas públicas culturais, de mudanças premeditadas e deliberadas capazes de reduzir, atenuar e/ou ocultar a relevância, para a Nação, dos legados culturais indígenas, afro-brasileiros e/ou africanos. Estes últimos, admitidos concomitantemente em suas respectivas dimensões diaspóricas e/ou constitutivas da cultura brasileira.

O capítulo III do Decreto-Lei 25/ 37 aborda os efeitos do tombamento, dentre os quais, vale destacar o Art. 17º. Neste caso específico, são estabelecidas medidas proibitivas com o intuito primordial de preservação da integridade física do patrimônio em questão, além do estabelecimento do valor da multa de 50% do dano causado. Em termos literais, o referido artigo estabeleceu:

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas,

demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado [...] ¹⁸⁸ (BRASIL, 1937b, Art. 17º).

Neste ponto, três aspectos representam análises indispensáveis. Primeiro, a preocupação para com o patrimônio exclusivamente material (essencialmente caracterizado por aspectos culturais europeus). Este fato, antes de apenas sugerir uma aparente inexistência de intuitos preservacionistas destinados à dimensão imaterial do patrimônio cultural nacional (em sua maioria vinculada às culturas originárias brasileiras), seja por meio de ações deliberadas ou pelo simples fato de *deixar de contemplar*, parece revelar, principalmente, um comportamento institucional (passível, inclusive, de consideração como política governamental) preconceituoso e discriminatório, o qual, indiscutivelmente, se materializa em práticas deliberadas que, embora indiretamente, atentam contra culturas afro-brasileiras e indígenas. Assim, apesar de acreditar que a resposta mais plausível seja, infelizmente, negativa, uma questão permanece inexoravelmente imposta aos intelectuais contemporâneos: seria este o primeiro caso oficialmente documentado de racismo institucional da história brasileira?

Um segundo ponto de análise também se refere ao aspecto prioritariamente material do objeto a ser protegido, embora apresente uma conotação distinta. Considerando, por exemplo, a análise instituída por Murguia e Yassuda (2007, p. 65-80), a dimensão epistêmico-filosófica de patrimônios históricos em processos de tombamento, materializada em *coleções de bibliotecas*, nem sempre fora devidamente considerada. Em outras palavras, preocupações neste sentido sempre tiveram foco prioritário em aspectos arquitetônicos e/ou histórico-patrimoniais dos bens avaliados. Conforme informam-nos os referidos autores:

[...] Detectou-se que apenas o monumento arquitetônico das bibliotecas foi o critério priorizado, e que o tombamento delas foi apenas consequência do tombamento do edifício que as abrigava [...] houve a preocupação não só em preservar o bem arquitetônico como lugar da memória ou lugar da memória física, representando a nação, como é o caso da Biblioteca Nacional e das ordens religiosas, por exemplo o Mosteiro de São Bento e a Capela da Ordem Terceira do Carmo, mas também como importância do edifício, como exemplo do tipo de arquitetura representativa da cidade em determinado momento histórico. No entanto, as coleções bibliográficas, suporte para informações do passado, que também fazem parte desta memória, não foram consideradas como bens passíveis de tombamento [...] ¹⁸⁹ (MURGUIA; YASSUDA, 2007, p. 65-80).

¹⁸⁸ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

¹⁸⁹ Idem.

Enquanto terceiro ponto de análise, destaco a questão da multa expressa no excerto citado (BRASIL, 1937b, Art. 17º). Tal determinação fora definida, no âmbito do Art. 17º, exclusivamente, em termos financeiros e enquanto *medida corretiva* ou *sentença condenatória* para eventuais ações depredatórias do patrimônio nacional, inclusive, com a previsão do questionável percentual de 50% (cinquenta por cento) do valor do dano causado. Assim, apesar do Decreto-Lei em questão ter sido promulgado em 1937, suponho que sua aplicação pragmática, ao menos em alguns aspectos, seja insuficiente para abarcar as peculiaridades do contexto sociocultural contemporâneo. Em outras palavras, a determinação de restituição ao erário apenas financeira não me parece inibidora ou desestimulante ao ponto de coibir ou impedir práticas criminosas e deliberadas de depredação de patrimônios culturais nacionais, sobretudo se considerarmos as reiteradas e abjetas discriminações e intolerâncias religiosas perpetradas contra religiões afro-brasileiras e/ou indígenas ao longo de todo o Século XX, como já destacado no primeiro capítulo deste trabalho; na literatura disponível sobre o tema (FERNANDES, 2017; MARINHO, 2022; SANTOS, 2009) ou ainda em matérias jornalísticas contemporâneas¹⁹⁰ ou do passado recente¹⁹¹, embora estas condutas repudiáveis tenham, recorrentemente, permeado toda e cada parte da história brasileira. Aspecto, inclusive, denunciado por Mário de Andrade desde o início do Século XX.

Por outro lado, embora beire o ridículo, acredito que a questão do percentual de apenas 50% (cinquenta por cento) do valor de um dano qualquer, enquanto mecanismo de reparação, só pode corrigir, no máximo (e se efetivamente conseguir), 50% do dano causado. Portanto, com base em uma perspectiva exclusivamente matemática, esta determinação legal parece-me absurda, para dizer o mínimo. Além disso, se considerarmos as características históricas da sociedade brasileira, com atenção às associações entre classes sociais e religiões, as quais ainda hoje preservam traços socioculturais do passado como polarizações entre senhores e escravos, enquanto mecanismos de menosprezo e discriminação desses últimos, a absurda disparidade entre percentuais de intolerâncias e atentados criminosos contra religiões afro-brasileiras/ indígenas e aquelas de orientações cristãs parece uma consequência natural e previsível desta sociedade, como pertinentemente apontado por Marinho (2022, p. 491). Religiões cristãs que, no Brasil, sempre estiveram associadas às classes dominantes desde o

¹⁹⁰ https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2019/11/11/interna_cidadesdf,805394/religoes-de-matriz-africana-alvos-de-59-dos-crimes-de-intolerancia.shtml

¹⁹¹ <https://www.mpf.mp.br/rj/sala-de-imprensa/noticias-rj/mpf-divulga-relatorio-sobre-violencia-religiosa-e-debate-perseguiçao-contrareligioes-afro-brasileiras>

desumano, antiético e inadmissível processo de escravidão implementado por quase quatro séculos ininterruptos em solo nacional.

Retomando a análise do Decreto-Lei 25/ 37, é importante observarmos, no âmbito do seu Capítulo V, as determinações do Art. 24, as quais abordam os processos de conservação e exposição de bens históricos e artísticos. Neste caso, a redação oficial do referido artigo estabeleceu:

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outrossim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares [...] ¹⁹² (BRASIL, 1937b, Art. 24º).

Em uma análise inicial do Art. 24º, não se pode deixar de notar a aparente incompatibilidade desta determinação oficial para com a realidade material do Brasil em termos econômicos. Se, no contexto contemporâneo, a implementação de iniciativas deste tipo parece algo difícil, sobretudo em razão do crescente espraiamento de forças políticas imperialistas e neoliberais de ultradireita que, a despeito dos esforços democráticos e progressistas de parte da população e de Instituições nacionais comprometidas com o desenvolvimento nacional, conseguem se perpetuar no poder, atuando avidamente, em termos políticos e econômicos, para que o país permaneça eternamente subordinado aos interesses imperialistas internacionais (GALEANO, 2019; QUIJANO; LANDER, 2005; MARTINS, 2003; MARIANO, 2017; CARNEIRO, 2011; DE CARVALHO, 2003), poderíamos empreender um esforço cognitivo para imaginar como seria possível admitir-se um investimento de tal magnitude no complexo e difícil contexto político-social e econômico dos últimos anos da década de 1930, época na qual o referido Decreto-Lei 25/ 37 fora promulgado. Período, inclusive, caracterizado por distintos problemas sociais e econômicos herdados ainda da década anterior em razão da ausência de soluções coerentes e definitivas.

Entre 1922 e 1930, múltiplas, complexas e desafiadoras adversidades econômico-trabalhistas e político-partidárias marcaram o país, dentre as quais, pode-se destacar: tentativas de estruturação de um Estado Liberal de cunho conservador e elitista em meio à instituição de movimentos operários e sindicatos-revolucionários (PAULA, 2015, p. 44-45); a estruturação do Partido Comunista do Brasil (ainda sob a sigla PCB) nos Estados do Rio de

¹⁹² Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

Janeiro, São Paulo, Pernambuco e Bahia (SENA JÚNIOR, 2016, p. 60); a proibição e fechamento, pela polícia, do jornal *A Classe Operária*, em 18 de junho de 1925 (SENA JÚNIOR, 2016, p. 63); os planos da Aliança Liberal, materializados em escusos intuitos político-partidários e bélicos de Getúlio Vargas com o objetivo de alcançar a administração político-governamental do país, ainda que por meios armamentistas (LIRA NETO, 2012, p. 362-391) e, finalmente, a quebra da bolsa de Nova York, em outubro de 1929, com impactos diretos no setor cafeeiro brasileiro, à época, considerado “[...] base de sustentação de Júlio Prestes [...]” (Id. Ibid., p. 368). Fato, inclusive, adequadamente ilustrado por Galeano (2019, p. 148) ao considerar que:

[...] na crise de 1929, que derrubou os preços e contraiu o consumo, o Brasil queimou 78 milhões de bolsas de café: assim ardeu em chamas o esforço de 200 mil pessoas durante cinco safras. *Aquela foi uma típica crise de uma economia colonial: veio de fora.* A brusca queda dos lucros dos plantadores e dos exportadores de café nos anos 30 provocou, além do incêndio do café, o incêndio da moeda. Este é o mecanismo usual na América Latina para “socializar as perdas” do setor exportador: compensa-se em moeda nacional, através das desvalorizações, o que se perde em divisas [...] (GALEANO, 2019, p. 148).

Portanto, a determinação constante no Art. 24, no sentido de investimentos públicos em mecanismos como *museus*, segundo uma perspectiva de: “[...] tantos [...] quantos se tornarem necessários [...]” (BRASIL, 1937b, Art. 24º), me parece, por um lado, distante da realidade material do país e, por outro, que admitiria algum tipo de detalhamento mais específico e propositivo, em termos orçamentários e político-administrativos, para, talvez, viabilizar sua implementação. Em outras palavras, uma previsão legal mais realista, provavelmente, mostrar-se-ia mais adequada e exequível, ainda que o caso avaliado dissesse respeito à uma dimensão, eminentemente, jurídico-literária.

Em análise do Art. 25º do Decreto-Lei 25/ 37, encontramos a seguinte determinação:

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais o [ou] jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional [...] ¹⁹³ (BRASIL, 1937b, Art. 25º)(grifos meus).

Aqui, um ponto de análise essencial é a polêmica questão da subordinação dos interesses da Nação à eventuais “[...] entendimentos com as autoridades eclesiásticas [...] e

¹⁹³ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

pessoas naturais o [ou] jurídicas [...]”¹⁹⁴ (BRASIL, 1937b, Art. 25º)(grifos meus). Não tenho conhecimentos específicos ou relações de quaisquer ordens para com debates e/ou discussões contemporâneos(as) do campo jurídico e, portanto, não sei até que ponto este tipo de lógica, sobretudo em ocasiões de redação de dispositivos legais, ainda é (ou pode ser) considerada pertinente na contemporaneidade. No entanto, tendo por base a lógica e a razão, inclino-me a acreditar que, embora colaborações de distintos setores sociais possam ser consideradas salutares para o desenvolvimento da sociedade em alguns casos, preceitos legais neste sentido parecem capazes de alterar a balança dos princípios e/ou fundamentos jurídicos elementares que disciplinam e organizam a estrutura social, sobretudo ao considerar que imprescindíveis noções de equidade, idoneidade, razoabilidade e justiça social precisam sempre prevalecer. Dito de outra forma, concepções de setores e/ou indivíduos que integram uma dada sociedade, por mais idôneos, justos e equânimes que possam parecer, podem se caracterizar, em ocasiões específicas, por interesses particulares capazes de induzir vieses possivelmente influentes em decisões jurídicas próprias da *práxis* da aplicação da lei. Afinal, como relatado por Sodré (2017, p. 14), o próprio:

[...] nazi-fascismo (Sic.) nasceu e desenvolveu-se no interior de padrões de quilate humanista [...] Essa lógica que, no limite, pode ser chamada de “humanista”, é capaz de dar abrigo à discriminação do Outro, tornando humanista todo racismo [...] (SODRÉ, 2017, p. 14).

Obviamente, não quero dizer com isso que o dispositivo legal em questão é responsável direto por distorções eventualmente observadas no âmbito da sociedade. Apenas que, nos termos da redação do Art. 25º, a referida determinação legal permite (ou pode permitir) incoerências, do ponto de vista governamental, em razão de possíveis variáveis aparentemente incontroláveis. Variáveis estas que, uma vez caracterizadas por posicionamentos políticos específicos, podem induzir tendências na aplicação das normas jurídicas, mediante influências de vieses favoráveis a determinados setores da sociedade. Contextos estes, inquestionavelmente, capazes de produzir e/ou perpetuar privilégios variados. Se considerarmos, por exemplo, a histórica posição da igreja católica no Brasil e, mais recentemente, as lógicas antidemocráticas e ultrarreacionárias de orientações religiosas neopentecostais, não raro caracterizadas por princípios neoliberais, totalitários e nazifascistas (inclusive, frequentemente contrários aos legados culturais e religiosos afro-brasileiros e indígenas), imagino já ser possível, para o leitor, compreender as preocupações que me levaram a considerar este tópico como relevante e passível de análise no presente contexto.

¹⁹⁴ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

Finalmente, os artigos 27 e 28 do Decreto-Lei 25/ 37 contemplaram a mesma polêmica questão da multa com percentual de 50% já avaliada. Portanto, não serão aqui abordados em função das análises anteriores já o terem feito.

4.1.2 Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

Ao final do Século XX, o contexto das políticas públicas culturais no Brasil já se encontrava em uma nítida e incontestável transição entre uma política patrimonial caracterizada por um foco prioritário em patrimônios materiais vinculados à cultura da classe dominante, caracterizada por uma forte influência cultural europeia (RUBIM, 2011, p. 49), e uma nova orientação político-governamental preocupada com ações de proteção e salvaguarda de patrimônios nacionais imateriais (DÍAZ, 2009; UNESCO, 2003). Estes últimos, caracterizados por vínculos prioritários para com a cultura do povo brasileiro, a exemplo das manifestações culturais avaliadas nesta pesquisa (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004a, 2004b; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015). Tal transição, teve início ainda na década de 1970, quando orientações internacionais publicadas pela UNESCO começaram gradualmente a influenciar países e governos com uma nova lógica preservacionista de proteção de bens intangíveis considerados inequívocos representantes das respectivas culturas nacionais destes Estados-Nação.

Com a publicação da *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural* da Unesco, em 1972 (UNESCO, 1972), o Brasil passa a colaborar mais efetivamente com esses preceitos preservacionistas internacionais, aderindo à referida Convenção em setembro de 1977. Neste sentido, dados disponíveis na página da Unesco sustentam que:

[...] O trabalho do Patrimônio Mundial no Brasil tem significado frutíferas colaborações com os governos em âmbito federal, estaduais e municipais e também com a sociedade civil. Atualmente, o país conta com 22 bens inscritos na lista do Patrimônio Mundial, pelo seu valor excepcional e universal para a cultura da humanidade. Dos 22 sítios do Patrimônio Mundial no Brasil, 14 são culturais, um misto (Paraty) e sete naturais. [...] ¹⁹⁵.

¹⁹⁵ <https://pt.unesco.org/fieldoffice/brasil/expertise/world-heritage-brazil>

Assim, influenciada por uma confluência entre mudanças paradigmáticas nas políticas públicas patrimoniais brasileiras; novas lógicas preservacionistas internacionais instituídas pela UNESCO; movimentos sociais e reivindicações relacionadas à pautas étnicas e de gênero, além de uma crescente literatura científica nas ciências sociais fortemente influenciada por noções contemporâneas oriundas da antropologia cultural (DÍAZ, 2009, p. 181), a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 passa a expressar este novo viés ideológico por meio do estabelecimento legal de práticas e lógicas de proteção e salvaguarda dos patrimônios imateriais nacionais (BRASIL, 1988). Noção esta, expressa nos artigos 215 e 216 da referida Constituição. Antes, porém, de avaliarmos os referidos artigos, uma breve análise do texto inicial da Constituição de 1988, definido como *Preâmbulo*, parece imprescindível como forma de definição do eixo crítico-analítico principal desta parte do trabalho. Neste sentido, julgo ser imprescindível refletirmos sobre o distanciamento epistêmico-filosófico e pragmático-social indiretamente manifesto nas concepções iniciais desta Carta maior da Nação, sobretudo como forma de avaliação do contexto político-social que tanto marcou os membros da Assembleia Constituinte responsável pela redação da Constituição Federal de 1988, a qual, até hoje, tão bem ilustra e representa os anseios político-democráticos da maior parte desta sociedade.

Ainda nas primeiras linhas da Constituição de 1988 é possível encontrarmos a seguinte determinação da Assembleia Constituinte, enquanto representante do povo brasileiro:

[...] Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL¹⁹⁶. (BRASIL, 1988, Preâmbulo).

Considerando o excerto, as bases fundamentais de uma *nova* República pareciam, à época, sólida e democraticamente instituídas, ainda que polêmicas contradições seculares permanecessem, na ocasião, caracterizando a referida sociedade em termos históricos, políticos, sociais e culturais. Assim, não obstante as intenções e esperanças nacionais, no sentido do enaltecimento de princípios como: *democracia, liberdade, soberania, dignidade da pessoa humana, valores do trabalho e livre iniciativa*, assim como do *pluralismo político* que

¹⁹⁶ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

tanto marcou o referido período da história nacional¹⁹⁷, a análise de algumas noções direta ou indiretamente expressas na estrutura textual que terminou por prevalecer na Constituição de 1988, revela questões, até certo ponto, antagônicas.

Em outras palavras, pressupor que tal constructo jurídico pudesse, em alguma circunstância hipotética, figurar como princípio filosófico norteador de intuitos éticos e morais de uma sociedade com a história que teve o Brasil, sobretudo ao considerar os percalços humanitários que sempre caracterizaram a Nação, parece-me uma ingênua esperança em um contexto fundamentalmente teórico e pouco alinhado, em termos pragmáticos, para com a realidade social nacional. Constatação, inclusive, admitida neste contexto para evitar a hipótese de que o intuito era, na verdade, descaradamente demagógico. E o era não apenas em razão do teor eminentemente teórico do texto Constitucional ou do aparente distanciamento em relação à realidade da sociedade brasileira. Mas, principalmente, em função das inexpressivas possibilidades factuais, em termos políticos, de uma Nação secularmente subordinada à forças imperialistas comprometidas, única e exclusivamente, com a exploração de riquezas naturais, socioculturais e econômicas, ainda que, para tanto, fosse necessário condenar, à morte, milhões de seres humanos. Processo este, inclusive, passível de ser interpretado como uma forma de expropriação da soberania nacional por intermédio da perpetuação da subordinação desta sociedade aos interesses de oligopólios capitalistas internacionais (BRASIL, 1988; BRASIL, 2017; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014; CASTILHO; LEMOS, 2021; COHN, 2020; COSTA, 2020; FERNANDES, 2004; 2008; GALEANO, 2010; LIMA JUNIOR, 1999; LIRA NETO, 2012; MARIANO, 2017; MARTINS, 2003; QUIJANO; LANDER, 2005; RICCI; ZULINI, 2014; SANTOS, 2020; SAVIANI, 2013; SOUZA, 2017).

4.1.2.1 Art. 215 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

O Art. 215 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 inicia a Seção II do texto Constitucional sob o título: *Da Cultura*. Neste trecho, é possível percebermos a proeminência de uma concepção ou perspectiva *ideal*, enquanto mecanismo disciplinar da dimensão cultural nacional. No entanto, ao considerarmos as dificuldades às quais sempre estiveram submetidas as manifestações culturais populares deste país, a análise de alguns

¹⁹⁷ Terceiro ano após o fim da ditadura militar no país.

empecilhos à implementação desses preceitos legais termina por se impor como uma consequência natural. Neste sentido, a redação oficial do Art. 215 estabelece:

[...] Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. [...] § 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. [...] § 2º A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. [...] § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à: [...] I defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; [...] II produção, promoção e difusão de bens culturais; [...] III formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; [...] IV democratização do acesso aos bens de cultura; [...] V valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 1988, Art. 215).

Aqui, mais uma vez, faz-se necessário evocar o contexto social adverso de discriminação e intolerância ao qual as culturas indígenas e afro-brasileiras sempre estiveram submetidas ao longo de toda a história nacional. Dimensões estas, admitidas, enquanto objetos de estudo, em distintas abordagens científicas qualificadas como literatura nacional ou internacional sobre o tema. Obras, inclusive, caracterizadas por análises relevantes sobre discriminações e intolerâncias também no contexto interno da música (FERNANDES, 2017; MARINHO, 2022; SANTOS, 2009; SANTOS, 2020; SOUZA, 2017; QUIJANO; LANDER, 2005; EVARISTO, 2009; CARNEIRO, 2011; COLETIVO MWANAMUZIKI, 2021; DE CARVALHO, 2003; EWELL, 2020; FANON, 2008; MARTINS, 2003; MOORE, 2007; MUNANGA, 1999). Por outro lado, a análise do § 1º do Art. 215, parece, mais uma vez, sugerir um distanciamento da realidade material e, sobretudo, social do Brasil. Principalmente, se considerarmos as múltiplas iniciativas de diferentes Instâncias de poder, no sentido de garantir a perpetuação da subjugação de setores subalternos em favor da preservação de estruturas capitalistas, desiguais e desumanas de exploração, indiscutivelmente, fundamentadas em discriminações étnicas e de classes.

Neste sentido, fatos memoráveis da história nacional, tanto anteriores quanto posteriores à Proclamação da República (1889), revelam esforços monumentais do poder constituído, no sentido de reprimir, dificultar e/ou combater fervorosamente manifestações revolucionárias nacionais fundamentadas em princípios igualitários e de justiça social, a exemplo da insurreição pernambucana de 1817 (LEITE, 1984), a qual, apesar de caracterizada por questionáveis decisões dos insurgentes no sentido de manter a escravidão por entendê-la

como sustentáculo principal de setores agrários, além de assegurada pelo questionável princípio da *propriedade privada* (de escravos, neste caso), instituiu noções libertárias imprescindíveis à independência do Brasil proclamada meia década depois; da memorável experiência de Canudos, a qual, fundamentada nos ideais igualitários de Antônio Conselheiro, empiricamente instituídos, entre 1893 e 1897, no semiárido sertanejo baiano do Bello Monte, terminou por ostentar força política e militar, além de estratégias de desenvolvimento e organização social de difícil equiparação na história nacional (MARTINS, 2007); da inconfidência mineira e seus ideais de “[...] liberdade, coragem, abnegação, sacrifício [e] patriotismo [...]” (FONSECA, 2002, p. 441)(grifos meus), além de atos político-governamentais de Getúlio Vargas em favor do proletariado nacional, sejam estes materializados no Decreto-Lei nº 399, responsável por instituir o salário mínimo no Brasil em 1936^[198], seja pela criação de Empresas Estatais imprescindíveis à independência econômica brasileira, a exemplo das *Companhias Brasileiras de Mineração e Siderurgia*, em 1942^[199], da *Petrobrás*, em 1953^[200] e, finalmente, da proposição da *Eletrobrás*, em 1954, a qual, só viria a ser autorizada em 1961 pelo então Presidente Jânio Quadros^[201].

No que tange a análise do § 2º do Art. 215, considero que, embora a difusão de datas importantes sobre culturas formadoras da sociedade brasileira seja imprescindível, é necessário apontar o aparente desalinhamento entre este tipo de tratamento do Estado brasileiro e a manutenção (ou perpetuação) de Estatutos jurídicos pouco eficazes quando os intuitos de proteção e salvaguarda do legado cultural brasileiro, no sentido de desestimular, coibir e/ou impedir práticas antidemocráticas, antipatrióticas e discriminatórias, não raro alinhadas à condutas fundamentalistas e atentatórias aos princípios Constitucionais, alçam-se ao patamar de objetivos principais de políticas públicas nacionais.

Ao considerar a realidade social brasileira, com especial atenção ao desprezo assacado às manifestações culturais originárias da Nação, imagino que um processo educacional sério, permanente e compreendido como dimensão principal de uma estrutura curricular nacional (estendida da pré-escola à pós-graduação), além de juridicamente subsidiado por leis mais efetivas contra discriminações e intolerâncias, é o caminho mais apropriado para a instituição

¹⁹⁸ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-399-30-abril-1938-348733-publicacaooriginal-1-pe.html>

¹⁹⁹ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-4352-1-junho-1942-414669-republicacao-68227-pe.html>

²⁰⁰ <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2004-3-outubro-1953-366242-norma-pl.html>

²⁰¹ http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/13890acons.htm

de uma concepção igualitária e democrática no seio da sociedade brasileira. Concepção esta, fundamentada na disseminação de noções políticas, socioculturais e históricas, além de foco prioritário na instrução de novas gerações. Embora a Lei 11.645^[202] já tenha institucionalizado, em 2008, a inclusão da temática “[...] História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena [...]” (BRASIL, 2008) no currículo oficial da educação nacional, ato representativo de um importante primeiro passo neste sentido, investimentos governamentais, sistemáticos e permanentes que se mostrem capazes de erigir, em nossa sociedade, um senso crítico-analítico não apenas fundamentado em fatos históricos mas, principalmente, em princípios democráticos, humanitários e de justiça, parece-me uma das poucas formas coerentes de abordar a questão com alguma mínima chance de êxito epistêmico-filosófico e sociocultural.

Na análise do § 3º, o qual prevê a instituição do *Plano Nacional de Cultura*, aspectos relativos aos incisos II e III, merecem atenção. No primeiro caso (Inciso II), é possível percebermos uma determinação legal no sentido de garantir a “[...] produção, promoção e difusão de bens culturais [...]” (BRASIL, 1988, Art. 215). Aqui, mais uma vez, chamo atenção para o processo de *difusão* de bens culturais, sobretudo aquele relativo aos registros avaliados por esta pesquisa. Considerando que o processo inicial de prospecção de materiais fonográficos/ audiovisuais avaliados neste contexto baseou-se fundamentalmente na identificação de documentos no *site* do IPHAN, foi possível perceber que, ao longo do referido processo, uma crescente dificuldade de acesso às informações se impôs, inviabilizando a identificação de documentos sonoros/ audiovisuais relativos às manifestações culturais avaliadas no *site* do referido Instituto. Neste sentido, embora uma aparente reformulação da página *online* em questão pareça ter sido a causa principal deste absurdo, é preciso verificar se tal equívoco já fora devidamente solucionado. Sobretudo, para afastar a hipótese da existência de práticas premeditadas e criminosas de ocultação deliberada de documentos federais relativos às manifestações culturais populares originárias da sociedade brasileira, sobretudo aquelas concernentes às manifestações culturais indígenas e afro-brasileiras do Nordeste do País.

No segundo caso, o inciso III do § 3º determina a obrigatoriedade da “[...] formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões [...]” (BRASIL, 1988, Art. 215). Neste sentido, a julgar pelos múltiplos equívocos identificados nos materiais

²⁰² “[...] Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática ‘História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena’ [...]”. (BRASIL, 2008).

fonográficos/ audiovisuais avaliados nesta pesquisa²⁰³, é necessário salientar a imperiosa necessidade de maiores investimentos em formação/ capacitação de pessoal qualificado para a prática de registros fonográficos em processos etnográficos de campo. Ademais, determinações legais concernentes à questão poderiam e deveriam ser mais diretas e objetivas, seja no sentido da instituição de mecanismos oficiais de formação, seja no sentido da implementação de iniciativas pedagógico-educacionais efetivas, a exemplo de cooperações interinstitucionais entre o IPHAN e Universidades Federais capazes de suprir estas demandas instrucionais tanto em nível de graduação quanto de pós-graduação.

4.1.2.2 Art. 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988

A análise do Art. 216 da Constituição de 1988 revela, ainda que indiretamente, a conclusão de um longo processo de mudança paradigmática que caracterizou a história das políticas patrimoniais brasileiras. Processo este que, mediante seu último ato, perpetrado ao final do Século XX, fora responsável pela equiparação da dimensão imaterial do legado cultural desta Nação ao mesmo nível de relevância histórica dos patrimônios materiais. Fato, inclusive, imprescindível para uma consideração mais adequada das manifestações culturais populares na contemporaneidade. Assim, por meio de uma memorável redação, materializada em cinco Incisos, o Art. 216 estabeleceu uma nova abrangência para a expressão *Patrimônio Cultural Brasileiro*, nos termos apresentados a seguir:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. [...] (BRASIL, 1988, Art. 216).

Mediante a análise do excerto citado, parece possível conjecturarmos que se, de um modo geral, a Constituição da República Federativa do Brasil, promulgada em 1988, fora responsável por estabelecer, pela primeira vez na história do país, a tão esperada *equiparação* da relevância patrimonial entre bens materiais e imateriais, fato que terminou por assumir um *status de determinação oficial* nos termos jurídico-constitucionais incontestáveis da Lei maior

²⁰³ Apresentados no Capítulo 6.

da Nação, o Art. 216 condicionou a classificação do Patrimônio Cultural Brasileiro, especificamente, aos bens portadores de referências aos parâmetros de identidade, ação e memória dos grupos formadores desta sociedade. Parâmetros estes, admitidos como: formas de expressão; modos de criar, fazer e viver; criações; obras, objetos, documentos, edificações, além de espaços destinados às manifestações artístico-culturais (BRASIL, 1988, Art. 216).

Neste sentido, o artigo em questão não apenas promoveu um incomensurável avanço epistêmico relacionado aos conceitos de *cultura* e *patrimônio cultural autóctone*, mas o fez de forma a alterar definitivamente a interpretação jurídica acerca do então *novo* constructo sociocultural definido como *patrimônio imaterial nacional*. Este *ente*, de aparente difícil apreensão por parte expressiva da sociedade contemporânea, sobretudo ao considerarmos a convivência de parte significativa da sociedade brasileira frente à condutas e comportamentos criminosos, discriminatórios, intolerantes e atentatórios às culturas originárias desta Nação, fora incumbido, por ocasião da promulgação da Constituição de 1988, de impor-se enquanto principal indutor de uma revolução étnico-cultural e epistêmico-filosófica. Revolução esta, capaz de promover, por intermédio da reafirmação e do enaltecimento de nossa condição fundamentalmente mestiça, multiétnica, inegável e inescapável, tanto a superação da ignorância histórico-social que até hoje caracteriza nossa sociedade quanto o aprimoramento do desprezível nível ético e moral que ainda hoje ostentamos. Nível este, do qual, um dia, ainda haveremos de distanciarmo-nos enquanto Nação.

Na perspectiva de Ribeiro (1995, p. 447), o percurso histórico do Brasil, ao longo da avenida filosófico-cultural erigida nas águas do Atlântico, por força da aventura luso-exploratória implementada entre a África e a América, partiu de uma *feitoria escravagista* de exploração econômica, baseada na força de trabalho de índios nativos e escravos negros brutalmente extirpados do continente africano, para um *consulado de um povo sublusitano* nascido da confluência étnica que resultou da mestiçagem, do genocídio indígena, do etnocídio radical fundamentado na descaracterização cultural de africanos e ameríndios brasileiros. Este *novo* povo, já impossibilitado de identificar-se por antigas classificações, irreversivelmente relegadas ao passado desta Nação e definidas como: índios americanos, negros africanos ou brancos europeus, constituiu-se não nos termos de uma Lusitânia de ultramar, mas como um jovem e singular conglomerado multiétnico. Um povo que, ao tomar consciência de sua existência, ansiava agora por uma luta firme, impreterível e inadiável no sentido da realização de suas potencialidades (RIBEIRO, 1995, p. 447-448).

Neste sentido, ao apontar incoerências fundamentais em interpretações equivocadas deste contexto, caracterizadas por atribuir a responsabilidade das mazelas sociais brasileiras à multiplicidade étnica do seu povo ou ainda às características culturais desta sociedade, Ribeiro (1995, p. 448-450) apresenta-nos uma perspectiva fundamentada na história da formação sociocultural desta Nação. Em seus termos:

[...] Essa massa de mulatos e caboclos, lusitanizados pela língua portuguesa que falavam, pela visão do mundo, foram plasmando a etnia brasileira e promovendo, simultaneamente, sua integração, na forma de um Estado-Nação. Estava já maduro quando recebe grandes contingentes de imigrantes europeus e japoneses [...] italianos, [...] alemães, [...] espanhóis [e] árabes [...]. [Assim, embora a] atitude desses imigrantes [seja] freqüentemente de desprezo e incompreensão. Sua tendência é considerar que os brasileiros pobres são responsáveis por sua pobreza e de que o fator racial é que afunda na miséria os descendentes dos índios e dos negros [...]. Afirmam até que a religião católica e a língua portuguesa contribuíram para o subdesenvolvimento brasileiro. Ignoram que aqui chegaram a partir de crises que os tornaram excedentes, descartáveis, da mão-de-obra de suas pátrias, e que aqui encontraram um imenso país já aberto, de fronteiras fixadas, regendo autonomamente seu destino [...]. [Em outras palavras, o] que desgarrar e separa os brasileiros em componentes opostos é a estratificação de classes [...]²⁰⁴ (Id. Ibid., 1995, p. 448-450)(grifos meus).

O Inciso V do Art. 216 fora constituído por seis parágrafos, dos quais o último deles é ainda composto por três outros Incisos. No primeiro desses parágrafos, a colaboração da comunidade é mencionada enquanto apoio ao Poder Público para a tarefa de *promover* e *proteger* o patrimônio cultural brasileiro mediante o emprego de “[...] inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação [...]” (BRASIL, 1988, Art. 216, Inciso V, §1º). Dentre tais mecanismos, o tombamento já fora abordado neste capítulo. A vigilância e a desapropriação podem ser depreendidas segundo suas respectivas acepções vernaculares e/ou oriundas do senso comum. No entanto, os *inventários* e os *registros* merecem análises mais específicas. Assim, desenvolverei a seguir uma breve abordagem sobre o mecanismo do *inventário*, deixando a análise do mecanismo jurídico definido como *registro* para a seção que aborda o Decreto N° 3.551, de 4 de agosto de 2000.

4.1.2.2.1 O inventário

Conforme informa-nos Nogueira (2007, p. 257), o artifício jurídico do *inventário*,

²⁰⁴ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

aplicado à dimensão cultural brasileira, ganhou proeminência nos esforços político-patrimoniais de Mário de Andrade por ocasião da publicação do seu icônico anteprojeto que figurou como base para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936 (NOGUEIRA, 2007, p. 257). A noção básica para a utilização deste mecanismo com vistas ao reconhecimento de elementos culturais imateriais fundamentava-se no fato de que o conceito de *arte*, em termos ontológicos, impossibilitava eventuais distinções entre suas dimensões físico-materiais e metafísico-cognitivo-epistêmicas. Segundo Nogueira (2007, p. 257):

[...] Os sentidos amplos e diversificados dado à palavra arte [...] revelam uma idéia de patrimônio cultural que se expressa tanto em sua forma material quanto em sua forma imaterial ou intangível. Ou seja, é um sentido amplo de cultura que opera a noção de arte patrimonial, daí que a distinção entre o que é material e imaterial não cabe em uma concepção que tem como foco o conhecimento e o processo criativo²⁰⁵ (Id. Ibid., p. 257).

Embora a concepção de Mário de Andrade admitisse uma eventual classificação enquanto perspectiva consonante à princípios antropológicos, etnográficos e folclóricos, além de complexa e diversificada acerca daquilo que se poderia interpretar ou classificar como *cultura*, sobretudo com base em sua alargada e inusitada noção de *memória coletiva* (Id. Ibid., p. 258), dados contemporâneos disponíveis na página do IPHAN definem os *inventários* como:

[...] instrumentos de preservação que buscam identificar as diversas manifestações culturais e bens de interesse de preservação, de natureza imaterial e material. O principal objetivo é compor um banco de dados que possibilite a valorização e salvaguarda, planejamento e pesquisa, conhecimento de potencialidades e educação patrimonial [...].²⁰⁶

Acerca da política do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), o manual de aplicação do INRC, publicado no ano 2000 pelo Departamento de Identificação e Documentação (DID/ IPHAN/ MinC)(IPHAN et al., 2000), fundamentou-se em dois pressupostos: o fato de que o INRC tem como objetivos principais a *identificação*, a *documentação* e o *registro de bens culturais nacionais* e, em segundo lugar, a noção de que os objetivos destes levantamentos deveriam fundamentar-se nas *categorias de bens culturais* estabelecidas no âmbito do Decreto 3.551/ 2000, por parte da Comissão e Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI), as quais são definidas como:

²⁰⁵ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

²⁰⁶ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/421>

[...] 1. Saberes e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; 2. Celebrações, festas e folguedos que marcam espiritualmente a vivência do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e da vida cotidiana; 3. Linguagens musicais, iconográficas e performáticas; 4. Espaços em que se produzem as práticas culturais. [...] (Id. Ibid., p. 23).

Ainda com base em dados do IPHAN, a delimitação da área referente ao INRC decorre das referências existentes em um dado território e cada uma destas *áreas* pode ser caracterizada por diferentes abrangências²⁰⁷. Além disso, os projetos do INRC são distribuídos por regiões e Superintendências Estaduais do IPHAN, admitindo classificações, a depender do estágio de desenvolvimento em que se encontram, como: *realizados* ou *em andamento*.

Segundo Corrêa (2016, p. 417), mediante influência da Comissão Nacional de Folclore, instituída em 1947, os inventários tornaram-se comuns no Brasil, enquanto práticas inerentes aos estudos desta área do conhecimento, entre 1947 e 1964. Tais iniciativas, terminaram por associar manifestações culturais e objetos populares aos respectivos Estados nos quais essas expressões da cultura brasileira foram inicialmente identificadas (CORRÊA, 2016, p. 417). Para a autora, um relevante e extenso inventário sobre o fandango fora elaborado por Fernando Corrêa de Azevedo²⁰⁸, o qual, sem grandes pretensões analíticas ou interpretativas, teria apenas atendido a um chamado da Comissão Nacional de Folclore com o propósito de subsidiar registros, em todo o país, de manifestações e/ou tradições culturais populares (CORRÊA, 2016, p. 419). No aludido inventário, Azevedo teria não apenas empregado o conceito de *marcas*, como terminologia utilizada para distinguir as diferentes danças que compunham a tradição do fandango, mas também esquemas gráficos de coreografias e transcrições de músicas em partituras (Id. Ibid., p. 419-420). Ainda na mesma obra, a autora destaca outros inventários relevantes, a exemplo daqueles realizados por Alceu Maynard Araújo, com foco tanto no fandango quanto em manifestações culturais oriundas do litoral norte e interior de São Paulo, além do inventário elaborado por Rossini Tavares de Lima, o qual abordou diversas manifestações, a exemplo das tradições do Fandango, Chiba, Caiapó, Congada, Boizinho, Folia do Divino e Folia de Reis (Id. Ibid., p. 427-428).

Zanardi (2020), ao abordar o processo de reconhecimento do carimbó, enquanto Patrimônio Cultural Imaterial (realizado pelo IPHAN), destaca que o processo de salvaguarda desta manifestação teve início por meio de um inventário elaborado, entre 2008 e 2013, nos

²⁰⁷ Vila, bairro, zona ou mancha urbana, região geográfica específica ou um conjunto de seguimentos territoriais.

²⁰⁸ “[...] Irmão do musicólogo e folclorista Luiz Heitor Corrêa de Azevedo [...]” (CORRÊA, 2016, p. 419).

municípios nos quais a referida expressão cultural existia (ZANARDI, 2020, p. 130). Conforme a autora, o aludido inventário, enquanto ação de salvaguarda, possibilitou a identificação do *modo de fazer* da flauta artesanal como um *saber em risco*. Além disso, permitiu também a realização da primeira oficina de “[...] transmissão de conhecimento de mestres tocadores e fazedores de flautas [...] em 2010 [...]” (Id. Ibid., p. 130-131).

Tendo por base dados constantes no *site* do IPHAN²⁰⁹, é possível destacar distintos processos de salvaguarda que utilizaram o mecanismo do inventário (INRC) nas cinco Regiões do país. Na Região Norte, por exemplo, fora elaborado, ainda em 2002, o INRC - Círio de Nazaré²¹⁰, o qual fora determinante para o procedimento de instrução do processo de reconhecimento da referida manifestação como Patrimônio Cultural do Brasil (em 2004). No Acre (AC), entre 2006 e 2008, o INRC do Município do Xapuri²¹¹ favoreceu o mapeamento de práticas tradicionais ligadas à cultura extrativista da borracha nos seringais da região. Em 2008, o INRC intitulado *Indígenas do Alto Rio Negro de Manaus*²¹² buscou, enquanto ação complementar à outra iniciativa anterior implementada pelo IPHAN, contextualizar as referências culturais indígenas no ambiente metropolitano. A ação teria contemplado, ainda, dinâmicas de adaptação a contextos socioambientais aos quais os referidos grupos encontravam-se submetidos na Cidade de Manaus (AM).

Na Região Centro-Oeste, destaca-se, no Distrito Federal, o INRC – Vale do Amanhecer²¹³. Concluído em 2008, constituiu-se como uma iniciativa integrada ao Projeto Brasília Mística (Superintendência do IPHAN do Distrito Federal), além de parte integrante do INRC - Lugares de Culto de Matrizes Africanas e Afro-brasileiras no Distrito Federal e Entorno. O referido processo descreveu as principais referências culturais existentes na “Doutrina do Amanhecer”, enquanto manifestação própria da Região Administrativa de Planaltina-DF. No Estado de Goiás, o INRC - Festa do Rosário e Congadas de Goiás²¹⁴, elaborado nos Municípios de Catalão (GO), Goiânia (GO) e Niquelândia (GO), terminou por identificar os bens culturais definidos como Terno de Catupé, Terno de Congo, Terno de Moçambique, Terno de Vilão, além de Congada de Santa Efigênia. No Estado do Mato Grosso do Sul (MS), fora concluído, em 2009, o INRC - Região do Bolsão Sul-

²⁰⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/681/>

²¹⁰ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/222/>

²¹¹ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/54/>

²¹² <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/204/>

²¹³ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/45/>

²¹⁴ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/192/>

Matogrossense²¹⁵, contemplando distintos Municípios e possibilitando a identificação de bens culturais locais, com ênfase na Festa de Nossa Senhora dos Navegantes de Bataguáçu e folias de reis.

Na Região Sul, no Estado do Paraná (PR), foi elaborado, entre 2004 e 2007, o INRC - Município da Lapa²¹⁶. A iniciativa teve o propósito de mapear referências culturais dos moradores da Cidade (de diferentes camadas populares e grupos étnicos) com foco nas respectivas celebrações, conhecimentos tradicionais e formas de expressão características da localidade. No Rio Grande do Sul, fora concluído, em 2013, o INRC - Comunidade Mbyá-Guarani em São Miguel Arcanjo, contemplando diferentes Municípios²¹⁷. A iniciativa identificou referências culturais dos Guarani-Mbyá, além de ações de salvaguarda no sentido de ressaltar a dimensão da identidade Guarani; assegurar o acesso às matas e o direito à dimensão do *mistério*. A ação favoreceu, ainda, a solicitação do registro da Tava²¹⁸, enquanto local de referência para o povo Guarani. No Estado de Santa Catarina (SC), o INRC - Sertão do Valongo (Sertão dos Pretos), desenvolvido no Município de Porto Belo (SC) e concluído em 2007, teve o propósito de elucidar dados relativos à ocupação do espaço por descendentes de escravos. Para tanto, empregou técnicas de entrevistas para identificação de narrativas sobre a formação histórica, práticas sociais, significados atribuídos pela população, marcas do processo de escravidão, entre outros aspectos.

Na Região Sudeste, o INRC - Comunidades Quilombolas do Norte do Espírito Santo, concluído em 2009, contemplou saberes relativos à produção agrícola, pecuária, rituais e celebrações religiosas, além de outras práticas culturais com base em informações de moradores locais (nativos) das comunidades envolvidas²¹⁹. Em Minas Gerais (MG), foi elaborado, entre 2004 e 2005, o INRC - Modo de fazer Viola de Dez Cordas no Alto Médio São Francisco/MG²²⁰. Enquanto iniciativa vinculada ao Projeto de Apoio às Comunidades Artesanais (PACA), o inventário teve o propósito de abarcar a diversidade relacionada ao referido instrumento musical em diferentes regiões e gêneros no país. Para isso, contemplou pesquisa em acervos no Rio de Janeiro, além de pesquisa de campo no Norte de Minas Gerais. A iniciativa buscou relacionar o modo de fazer a viola com as celebrações, o imaginário

²¹⁵ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/15/>

²¹⁶ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/26/>

²¹⁷ São Miguel das Missões, Bossoroca, Caibaté, São Luíz Gonzaga, Salto do Jacuí, Porto Alegre e Palmares do Sul.

²¹⁸ Complexo de ruínas da antiga igreja da redução de São Miguel Arcanjo.

²¹⁹ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/7/>

²²⁰ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/13/>

simbólico de performances (toques) de cantadores e músicos, bem como das técnicas artesanais do ofício de *fazedor de viola*. No Rio de Janeiro, entre 2005 e 2010, fora elaborado o INRC - Festa do Divino Espírito Santo de Paraty²²¹. A iniciativa, fora implementada enquanto ação preliminar para fundamentar a instrução do processo de solicitação do reconhecimento da aludida manifestação cultural enquanto Patrimônio Cultural do Brasil.

Finalmente, entre os inventários elaborados na Região Nordeste (NE), alguns exemplos serão aqui mencionados sem, contudo, apresentar detalhamentos mais específicos nos termos até aqui implementados, embora a menção às fontes continue sendo garantida, sobretudo, para não deixar de atender eventuais interesses investigativos, por parte do leitor²²². Assim, dentre os inventários implementados na Região Nordeste, alguns são a seguir relacionados: Inventário de Referências Culturais de Penedo (AL); Documentação Audiovisual das Referências Culturais da Mandioca e Taipa (AL); INRC do Museu Aberto do Descobrimento (BA); INRC do Ofício das Baianas de Acarajé (BA); INRC da Festa de Santa Bárbara (BA); INRC da Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (CE); INRC do Complexo do Bumba Meu Boi no Maranhão (MA); INRC do Tambor de Crioula (MA); INRC do Centro Histórico de São Luís (MA); INRC da Feira Central de Campina Grande (PB); INRC do Frevo em Recife e Olinda (PE); INRC do Ilê Obá Ogunté (Terreiro de Pai Adão)(PE); INRC Ofício Tradicional das Parteiras de Pernambuco (PE); INRC das Comunidades Quilombolas do Piauí (PI); INRC da Arte Santeira do Piauí (PI); INRC do Tambor de Crioula do Piauí (PI); Mapeamento das Referências Culturais da Região Seridó (RN); INRC do Ofício da Pesca Artesanal no Litoral do Rio Grande do Norte (RN); Inventário Nacional das Referências Culturais do Município de Laranjeiras (SE), além do INRC do Baixo São Francisco Sergipano (SE).

Retomando a análise do Inciso V do Art. 216, é importante avaliarmos, ao menos, os §§ 3º e 5º, os quais caracterizam-se pela seguinte redação:

[...] § 3º A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais. [...] § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos. (BRASIL, 1988, Art. 216, Inciso V, §§ 3º e 5º).

Acerca do § 3º, embora seja uma determinação essencial, inclusive passível de interpretação como um *avanço conceitual* na legislação referente à cultura nacional, parece,

²²¹ <https://sicg.iphan.gov.br/sicg/bemImaterial/acao/29/>

²²² <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/681/>

mais uma vez, que a redação legal poderia ser mais específica, sobretudo ao considerarmos as dificuldades oriundas das seculares e recorrentes reviravoltas antidemocráticas impostas à sociedade brasileira, a exemplo dos golpes de 1964 e de 2016. Este último, que terminou por destituir a Presidenta eleita Dilma Rousseff, impondo absurdas consequências neoliberais à sociedade brasileira, as quais terminaram por se materializar em restrições político-econômicas diametralmente opostas aos anseios, aspirações e direitos das classes populares, seja em termos de investimentos públicos em saúde e educação (MARIANO, 2017), seja em termos culturais (RUBIM, 2011). No entanto, apesar das adversidades até então destacadas, o § 5º suscita alguma esperança ao determinar oficialmente alguma mínima possibilidade de proteção aos aspectos culturais formadores desta Nação, por meio da determinação do tombamento de “[...] todos os documentos e sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos [...]” (BRASIL, 1988, Art. 216, Inciso V, § 5º).

O § 6º do Inciso V do Art. 216, determina aspectos referentes ao financiamento dos mecanismos de fomento cultural dos Estados, Municípios e do Distrito Federal. No entanto, embora seja possível refletirmos sobre aspectos relativos ao fomento cultural em diferentes níveis administrativos do poder público, inclusive com críticas variadas, tais aspectos, em parte, distanciam-se do foco analítico principal deste trabalho e, justamente por este motivo, não serão avaliados neste contexto.

4.1.2.2.2 Art. 216-A da Constituição da República Federativa do Brasil

O Art. 216-A disciplina o Sistema Nacional de Cultura, sendo constituído por quatro parágrafos. O primeiro é composto por doze Incisos, enquanto o segundo apresenta apenas nove. O terceiro e o quarto parágrafos não apresentam subdivisões. Em termos literais, o Art. 216-A e seu primeiro parágrafo estabelecem:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. [...] § 1º O Sistema Nacional de Cultura fundamenta-se na política nacional de cultura e nas suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura, e rege-se pelos seguintes princípios: [...] I - diversidade das expressões culturais; [...] II - universalização do acesso aos bens e serviços culturais; [...] III - fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; [...] IV -

cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; [...] V - integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; [...] VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; [...] VII - transversalidade das políticas culturais; [...] VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; [...] IX - transparência e compartilhamento das informações; [...] X - democratização dos processos decisórios com participação e controle social; [...] XI - descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; [...] XII - ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. [...] (BRASIL, 1988, Art. 216-A, § 1º).

Embora a dimensão literária do referido Estatuto pressuponha um tratamento democrático, colaborativo e participativo, este dispositivo legal precisa ser, efetivamente, implementado, em termos pragmáticos, no âmbito social, de forma a abranger, em plenitude, todas as suas determinações disciplinares, antes que o modelo administrativo por ele proposto possa admitir, de fato, a classificação de igualitário e/ou representativo dos anseios e aspirações político-sociais dos distintos setores que integram a sociedade brasileira. Se admitirmos, por exemplo, as históricas influências de setores da classe dominante brasileira em aspectos políticos da Nação, não raro, com o propósito de criar, manter e/ou ampliar privilégios variados de estratos sociais, as admiráveis e altivas proposições e perspectivas democráticas expressas no constructo literário do Art. 216-A não passarão de uma elaboração retórica desconectada da realidade material das culturas populares nacionais. Felizmente, os pressupostos epistêmico-culturais e político-administrativos que parecem ter fundamentado a atuação do IPHAN, desde a década de 1970, sugerem uma mudança de rumos no sentido de uma orientação político-governamental alinhada a princípios nacionalistas e mais igualitários, ainda que mandatos governamentais neoliberais contemporâneos, fundamentados em concepções político-administrativas frequentemente opostas a investimentos e/ou interesses sociais, tenham inviabilizado um desenvolvimento mais adequado das políticas públicas culturais brasileiras, em termos patrimoniais, desde o golpe de 2016.

Os §§ 2º e 3º do Art. 216-A definem, conjuntamente, a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, além de sua regulamentação e articulação. Por outro lado, o § 4º trata de garantir autonomia aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, ao determinar que tais instâncias organizarão seus respectivos sistemas de cultura segundo suas próprias leis. Em termos literais, temos:

[...] § 2º Constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação: [...] I - órgãos gestores da cultura; [...] II - conselhos de política cultural; [...] III - conferências de cultura; [...] IV -

comissões intergestores; [...] V - planos de cultura; [...] VI - sistemas de financiamento à cultura; [...] VII - sistemas de informações e indicadores culturais; [...] VIII - programas de formação na área da cultura; e [...] IX - sistemas setoriais de cultura. [...] § 3º Lei federal disporá sobre a regulamentação do Sistema Nacional de Cultura, bem como de sua articulação com os demais sistemas nacionais ou políticas setoriais de governo. [...] § 4º Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias. [...] (BRASIL, 1988, Art. 216-A, §§ 2º, 3º e 4º).

Não obstante a relevância das determinações expressas nos §§ 2º e 3º, as quais considero adequadas e pertinentes no que tange os desafios específicos do contexto contemporâneo, os termos do § 4º são capazes de possibilitar adequações legais relevantes nas políticas culturais das diferentes Regiões do país. Possibilidades deste tipo podem e devem ser aproveitadas enquanto meios para a implementação de aprimoramentos em mecanismos jurídicos que disciplinam o contexto cultural de cada Região. Iniciativas adequadamente projetadas, neste sentido, podem favorecer desenvolvimentos imprescindíveis em manifestações culturais locais, sobretudo em termos patrimoniais, materializados em subsídios para a manutenção e o desenvolvimento dessas expressões culturais populares.

4.1.3 Decreto N° 3.551, de 4 de agosto de 2000

O Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000 instituiu, ainda no início do seu primeiro parágrafo, o Registro de bens culturais de natureza imaterial. Para tanto, estabeleceu quatro *livros de registro*, definidos nos termos do parágrafo 1º. O § 2º, por outro lado, determinou a obrigatoriedade de observância tanto da continuidade histórica do bem quanto de sua relevância para a Nação em termos de memória, identidade e formação social. Por fim, o § 3º terminou por garantir a possibilidade de criação de outros livros que, porventura, fossem considerados necessários para o registro de bens que, em razão de suas respectivas naturezas específicas, se mostrassem impossibilitados de serem inscritos em um dos quatro *livros de registro* definidos no § 1º. Assim, a redação legal estabeleceu que:

Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro. [...] § 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros: I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias,

musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. § 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. § 3º Outros livros de registro poderão ser abertos para a inscrição de bens culturais de natureza imaterial que constituam patrimônio cultural brasileiro e não se enquadrem nos livros definidos no parágrafo primeiro deste artigo. [...] (BRASIL, 2000, Art. 1º, §§ 1º, 2º e 3º).

4.1.3.1 O Registro de bens culturais de natureza imaterial

Embora seja imprescindível destacar, de forma geral, a importância do Art. 1º do Decreto 3.551/ 2000, enquanto relevante mecanismo de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional, sobretudo ao considerarmos a importância que os registros escritos passaram a receber após a descomunal disseminação da cultura retórico-literária europeia nas terras outrora luso-americanas e hoje brasileiras, principalmente quando comparados a outras formas de perpetuação de valores culturais intangíveis entre gerações, a exemplo das práticas de oralidade indígenas, africanas e afro-brasileiras, o § 2º do Art. 1º do referido Decreto apresenta-se como fundamental ao determinar que a inscrição de bens imateriais, em um dos livros de registro, “[...] terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira [...]” (BRASIL, 2000, Art. 1º, § 2º).

Atualmente, diversos bens imateriais brasileiros encontram-se inscritos nos *livros de registro*, além de publicamente disponíveis no *site* do IPHAN²²³. Tais registros representam documentações históricas de valores inestimáveis, sobretudo, por revelarem um inigualável vislumbre da pluralidade artístico-cultural do país. Dito de outra forma, a política de salvaguarda definida como *registro de bens imateriais nacionais*, implementada desde as últimas décadas do Século XX, não apenas fora responsável pela criação de documentos imprescindíveis sobre o legado cultural nacional, mas terminou por erigir-se, sobretudo em razão da irrepreensível atuação Institucional do IPHAN e de Órgãos a ele vinculados, como uma política governamental fundamentada em parâmetros democráticos e igualitários, apesar das gigantescas adversidades que, ainda hoje, se impõem aos que trabalham pelo desenvolvimento do setor cultural brasileiro.

²²³ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/606>

Para efeito de exemplificação, destaco a seguir alguns dos bens imateriais nacionais registrados que apresentam vínculos diretos e/ou indiretos para com aspectos sonoros e/ou musicais. Estes, encontram-se disponíveis no sítio eletrônico do IPHAN²²⁴, além de organizados como explicitado a seguir:

- a. No *Livro de Registro dos Saberes*²²⁵: Modo de Fazer Viola de Cocho e Ofício dos Mestres de Capoeira.
- b. No *Livro de Registro das Celebrações*²²⁶: Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe; Festa de Sant'Ana de Caicó; Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão; Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim; Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha e Bembé do Mercado.
- c. No *Livro de Registro das Formas de Expressão*²²⁷: Samba de Roda do Recôncavo Baiano; Jongo no Sudeste; Frevo; Tambor de Crioula do Maranhão; Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo; Roda de Capoeira; Fandango Caiçara; Carimbó; Maracatu Nação; Maracatu de Baque Solto; Cavalo-Marinho e Caboclinho.
- d. No *Livro dos Lugares*²²⁸: Cachoeira de Iauaretê – Lugar Sagrado dos Povos Indígenas dos Rios Uaupés e Papuri; Feira de Caruaru; Tava, Lugar de Referência para o Povo Guarani e a Feira de Campina Grande. Embora estes últimos, possam apresentar relações apenas indiretas para com aspectos musicais.

Continuando a análise do Decreto 3.551/ 2000, e avaliando os termos do seu Art. 2º, temos a determinação das *partes legítimas* capazes de provocar a instauração do processo de registro, as quais são definidas nos termos dos quatro Incisos que complementam o artigo. Em termos literais, o Art. 2º determina:

[...] Art. 2º São partes legítimas para provocar a instauração do processo de registro: I - o Ministro de Estado da Cultura; II - instituições vinculadas ao Ministério da Cultura; III - Secretarias de Estado, de Município e do Distrito Federal; IV - sociedades ou associações civis. [...] (BRASIL, 2000, Art. 1º, §§ 1º, 2º e 3º).

No âmbito do Art. 3º, cinco parágrafos foram estabelecidos enquanto complementares às determinações estabelecidos no *Caput* do artigo. Estas, estabeleceram o trâmite legal

²²⁴ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>

²²⁵ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/496>

²²⁶ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/495>

²²⁷ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/497>

²²⁸ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/498>

necessário à implementação das propostas de registros, atribuindo, ao Presidente do IPHAN e ao Conselho Consultivo do Instituto, a incumbência de instrução dos referidos processos (Art. 3º), embora admitissem a possibilidade de instâncias públicas e/ou privadas assumirem tais responsabilidades (§ 3º), conforme preceituam as normas constantes no *regulamento* específico para a referida instrução processual. Regulamento este, à época, ainda por ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Em termos literais, o Art. 3º determinou:

Art. 3º As propostas para registro, acompanhadas de sua documentação técnica, serão dirigidas ao Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, que as submeterá ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. [...] § 2º A instrução constará de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente, e deverá mencionar todos os elementos que lhe sejam culturalmente relevantes. § 3º A instrução dos processos poderá ser feita por outros órgãos do Ministério da Cultura, pelas unidades do IPHAN ou por entidade, pública ou privada, que detenha conhecimentos específicos sobre a matéria, nos termos do regulamento a ser expedido pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. (BRASIL, 2000, Art. 3º, §§ 2º e 3º).

No âmbito do § 2º, a questão da interpretação dos aspectos culturais do bem avaliado, em termos de relevância (ou não) para a Nação parece, mais uma vez, figurar como pauta principal neste contexto de análise. No entanto, considerando que a instrução do processo é uma etapa anterior à análise do Conselho Consultivo, suponho podermos considerar este tópico como de menor preocupação, sobretudo se admitirmos que a referida etapa de análise pode, enfim, indeferir o pleito, caso uma tentativa indevida de registro seja identificada. Consideração, inclusive, extensível ao § 3º, aparentemente.

Os demais Artigos que integram o referido Decreto 3.551/ 2000 parecem apenas determinar os trâmites do processo de registro. No entanto, o Art. 6º, no qual fora estabelecida a incumbência do Ministério da Cultura no sentido de assegurar a documentação relativa ao bem imaterial por intermédio da ação institucional do IPHAN, providenciando as condições necessárias para “[...] manter banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo [...]” (BRASIL, 2000, Art. 6º, Inciso I), assim como “[...] II - [assegurar] ampla divulgação e promoção [...]” (Id. Ibid., Art. 6º, Inciso II)(grifos meus), parece-me passível de crítica no sentido já apontado neste capítulo (e na metodologia deste trabalho) acerca das inconveniências enfrentadas ao longo da prospecção de materiais fonográficos/ audiovisuais no *site* do IPHAN. Assim, reafirmo meu alerta no sentido da verificação, por parte das autoridades responsáveis, de eventuais atitudes premeditadas (e criminosas), no sentido da

ocultação deliberada de elementos culturais relativos às culturas indígenas e afro-brasileiras, no âmbito do *site* do referido Instituto, no período entre 2018 e 2022.

4.1.3.2 Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)

Não obstante a importância dos artigos constituintes do Decreto 3.551/ 2000 já avaliados, o Art. 8º apresenta relevância particular pelo fato de instituir, no âmbito do Ministério da Cultura (MinC), o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), enquanto mecanismo essencial para a implementação das políticas patrimoniais então estabelecidas em âmbito nacional. Neste sentido, seu parágrafo único terminou por determinar o prazo para o referido Ministério da Cultura estabelecer as bases para o desenvolvimento do aludido Programa. Assim, a redação oficial do artigo, juntamente com seu parágrafo único, fora estabelecida nos seguintes termos:

Art. 8º Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o "Programa Nacional do Patrimônio Imaterial", visando à implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio. [...] Parágrafo único. O Ministério da Cultura estabelecerá, no prazo de noventa dias, as bases para o desenvolvimento do Programa de que trata este artigo (BRASIL, 2000, Art. 8º, Parágrafo único).

Acerca do PNPI, dados disponíveis no site do IPHAN são relevantes tanto no sentido de garantir uma definição quanto para informar as ações viabilizadas pelo referido Programa. Segundo tais informações, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial:

[...] viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, com respeito e proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso desse bem. É um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa.²²⁹

Para Bezerra e Barbalho (2015, p. 75), o PNPI pode ser considerado o resultado de debates iniciados ainda na década de 1990 por setores vinculados à defesa do folclore, além de manifestações populares nacionais. Segundo tais autores, esta iniciativa alinhou-se aos preceitos definidos na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da Unesco de 2003 (BEZERRA; BARBALHO, 2015, p. 75). Em outras palavras, o PNPI pode ser definido

²²⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>

como uma multiplicidade de ações institucionais de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Considerando, ainda, que iniciativas deste tipo demandam apoio estatal para garantia das condições materiais necessárias à existência e manutenção de bens culturais nacionais intangíveis, a ampliação do acesso aos bens decorrentes dessas ações institucionais oficiais, assim como a criação de novos mecanismos de proteção do legado cultural brasileiro, sobretudo aquele caracterizado como imaterial, precisam ser compreendidos como pautas não apenas indispensáveis mas, sobretudo, primordiais.

Para concluir, é possível admitirmos que ao longo do extenso e complexo processo de instituição e aprimoramento dos mecanismos legais disciplinares de salvaguarda do Patrimônio Cultural Nacional, partimos de lógicas questionáveis, ainda na década de 1930, para noções mais democráticas de consideração de aspectos intangíveis da cultura nacional, apesar de dispormos, desde o início do Século XX, de noções e intuits evoluídos, a exemplo das perspectivas de Mário de Andrade e alguns de seus contemporâneos que, como ele, compartilharam do mesmo intuito de instituição da nacionalidade brasileira por meio de uma representação cultural mais igualitária, fundamentada no enaltecimento de aspectos culturais dos diferentes estratos sociais, com especial atenção aos bens imateriais, os quais, inclusive, instituíram-se, ao longo do desenvolvimento histórico nacional, enquanto mais bem representativos dos anseios, perspectivas e características culturais do povo brasileiro.

CAPÍTULO IV

5 A GRAVAÇÃO DE ÁUDIO COMO REGISTRO ETNOGRÁFICO

[...] Todos os senos gerais que estudamos obedecem a teoremas de adição. Eles são funções elípticas [...] ou racionais de uma função exponencial [...] (MARKUSHEVIC, 1966, p. 98)²³⁰.

Neste capítulo, os conceitos, concepções e processos que, concomitantemente, constituem os princípios fundamentais da atividade de registros sonoros etnográficos serão analisados não apenas enquanto noções oriundas de múltiplas áreas do conhecimento, historicamente aprimoradas ao longo de séculos de desenvolvimento científico antes que, finalmente, pudessem ser admitidas como opções técnico-operacionais mais adequadas à elaboração de registros fonográficos em etnografias de campo mas, principalmente, para instituir parâmetros epistêmico-conceituais que, neste contexto de pesquisa, possam funcionar como princípios básicos para a implementação de análises pertinentes e fundamentadas em concepções contemporâneas da física do som, acústica auditiva, engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos. Só assim, imagino, os procedimentos analíticos desta pesquisa poderão ser considerados, inquestionavelmente, plausíveis.

5.1 Relevância da fonografia como prática de registro etnográfico

Para estabelecermos a relevância da fonografia, enquanto prática de registro etnográfico, não me parece suficiente considerarmos apenas a concepção de Mário de Andrade no sentido de destacar as potencialidades ímpares da então nova tecnologia no sentido de registrar características das tradições musicais brasileiras, embora, no início do Século XX comparações entre as capacidades técnicas deste subsídio, enquanto inovação tecnológica, e a notação musical europeia, à época estabelecida como procedimento padrão para registros musicais, provavelmente, tenham sido inevitáveis. Entretanto, munidos da vantagem analítica assegurada pela continuidade temporal, após decorridos cerca de cem anos e, finalmente, agraciados pelo desenvolvimento científico-tecnológico observado até a

²³⁰ “[...] All the general sines that we have been studying obey addition theorems. They are either elliptic functions [...] or rational functions of an exponential function [...]” (MARKUSHEVIC, 1966, p. 98).

contemporaneidade, podemos hoje vislumbrar outros aspectos enquanto possíveis relevâncias da fonografia.

Em termos patrimoniais, a fonografia representou, no Brasil, um mecanismo de documentação de tradições musicais de relevância principal para a Nação (AYALA, 1999, p. 235). No entanto, esta prática fora admitida apenas como procedimento complementar aos esforços iniciais de registros não fonográficos de tradições populares nacionais. Registros estes, instituídos desde o Século XVIII, por folcloristas e intelectuais românticos interessados na apreensão dos elementos culturais formadores da Nação. Neste sentido, Catenacci (2001), afirma que:

[...] a idéia de identificar nas tradições populares uma sabedoria não era nova quando a palavra folclore foi criada. Os intelectuais românticos valorizaram de forma positiva a cultura popular em um momento em que a repressão sobre ela se intensificou – final do século XVIII e início do século XIX²³¹. [...] (CATENACCI, 2001, p. 28).

Ainda conforme a autora citada, os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, movidos por uma amálgama de concepções românticas, positivistas e de interesses folclóricos por tradições populares nacionais, instituíram uma coleta de contos, por meio do contato direto com camponeses (Id. Ibid., p. 28), em uma provável aplicação de técnicas hoje qualificadas como entrevistas semiestruturadas e/ou não-estruturadas (DUARTE, 2002; FRASER; GONDIM, 2004), indicando, inclusive, o local onde teriam identificado essas expressões culturais. Tais estudiosos e, principalmente, a metodologia por eles empregada, além de questões concernentes à identidade nacional, teriam influenciado definitivamente os primeiros folcloristas brasileiros (CATENACCI, 2001, p. 28-29).

Motivados indiretamente por ideais iluministas, desenvolvimentistas e modernistas erigidos desde meados do Século XIX na Europa, os quais caracterizavam-se por questionamentos sobre o papel das tradições populares na constituição das culturas nacionais dos diferentes Estados-Nação, ainda em plenos processos de afirmação de suas respectivas soberanias (CHOAY, 2006, p. 14; CATENACCI, 2001, p. 28-29), os primeiros folcloristas brasileiros depararam-se com outra questão que, para eles, apresentava-se como primordial: “[...] quem somos, afinal? [...]” (CATENACCI, 2001, p. 29). Buscando possíveis elucidações ou meios para tornar o fato inteligível, não apenas “[...] Silvio Romero [mas, também] Celso de Magalhães e Couto de Magalhães [...] acreditavam na investigação da origem e das

²³¹ Optou-se, neste trecho, pela manutenção da escrita como empregada na época.

características das manifestações folclóricas como a forma mais eficiente para afirmar a identidade nacional.” (CATENACCI, 2001, p. 30)(grifos meus).

Conforme informa-nos Catenacci (2001, p. 30), enquanto a principal contribuição dos primeiros estudos sobre folclore no Brasil teria se dado no sentido da elucidação da questão da cultura popular, ainda que limitados ao registro de fatos folclóricos e suas respectivas utilizações estéticas, outras abordagens sobre o tema passaram a considerar a necessidade não apenas de entender o folclore como uma disciplina científica, mas também de compreender as culturas tradicionais como *fatos históricos* auxiliares às ciências sociais, sobretudo, em função da busca por soluções para a incomensurável tarefa de elucidar e compreender a realidade social brasileira (Id. Ibid., p. 30). Esta última, inclusive, enquanto uma vertente crítica à concepção de folcloristas no sentido de entender a cultura popular como um saber de classes populares. Noção esta, que pressupunha uma polarização entre uma *elite* , supostamente promotora do progresso, e um *povo* compreendido como mantenedor de elementos tradicionais interpretados como índice de atraso (Id. Ibid., p. 30-31).

Vale destacar que, entre os envolvidos com estudos de folclore no Brasil, alguns adotaram práticas fonográficas e filmagens desde o início do Século XX, a exemplo de Roquette-Pinto e Mário de Andrade (HOFBAUER, 2009; AYALA, 1999). Segundo dados de Hofbauer (2009, p. 564), Roquette-Pinto teria participado da expedição Rondon de 1912 e, em razão de suas observações na ocasião, não apenas teria revisto a polêmica opinião de Euclides da Cunha acerca do homem do Sertão, enquanto um ser inferior e atrasado, mas também realizado relevantes registros dos índios Nambikwara. Registros estes, que terminaram por ser consideradas as primeiras imagens da referida etnia (HOFBAUER, 2009, p. 564). Por outro lado, Ayala (1999, p. 235) nos lembra que Mário de Andrade fora responsável pela importante contribuição documental que resultou da Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. Documentos estes que, anos depois, constituiriam parte importante dos arquivos da Discoteca Municipal de São Paulo em razão do magnífico trabalho de Oneyda Alvarenga (AYALA, 1999, p. 235).

Em termos culturais, a fonografia, no Brasil, teve o relevante papel de expandir a consideração e a abrangência da expressão *cultura nacional* . Assim, ao permitir a disseminação de elementos culturais de tradições orais brasileiras, garantindo a transmissão dessas sonoridades e características acústicas para futuras gerações, seja nos termos dos registros sonoros e audiovisuais elaborados no Século XX (HOFBAUER, 2009; AYALA,

1999), seja no âmbito daqueles elaborados no Século XXI, dentre os quais destacam-se aqueles avaliados no âmbito desta pesquisa (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004a, 2004b; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015), esses documentos fonográficos terminaram por assumir, definitivamente, a qualificação de objetos relevantes para a disseminação de uma nova dimensão da cultura brasileira na contemporaneidade. Dimensão esta, passível, enfim, de ser interpretada como mais democrática, abrangente e multicultural.

Em termos político-filosóficos, a fonografia apresenta distintos aspectos. No entanto, no presente contexto, parece sensato avaliarmos, ao menos, aquele que suponho ser principal: sua dimensão democrático-igualitária acerca das distintas expressões culturais que constituem a Nação. Nestes termos, ao reduzir toda e qualquer manifestação cultural dotada de características acústicas à mesma condição de elemento passível de registro por meios técnicos, a fonografia termina por denunciar a natureza essencialmente humana inerente às injustas estruturas hierárquicas fundamentadas em supostos valores de qualidade, as quais, de forma irresponsável e discriminatória, são atribuídas às distintas expressões culturais que caracterizam esta sociedade. Dito de outra forma, considerações de qualidade atribuídas à manifestações populares, além de frequentemente estabelecidas em função de intuítos deliberados de enaltecimento de uma cultura em detrimento de outra, ainda que fundamentadas em características culturais e/ou musicais supostamente dignas de maior (ou menor) valor e consideração, não passam de concepções etnocêntricas e discriminatórias, pautadas em preconceitos e/ou ignorâncias históricas. Neste sentido, seria ainda pertinente admitirmos a música de concerto ocidental europeia (frequentemente classificada de *erudita*) como uma cultura *melhor* que expressões musicais de etnias africanas, asiáticas e/ou latino-americanas? Que espécie de fundamento lógico poderia justificar concepções deste tipo? As próprias expressões *etnomusicologia* e *world music* não teriam sido instituídas enquanto mecanismos (etnocêntricos) de distinção entre a música dita ocidental e as demais culturas musicais do planeta? (FELD, 2000, p. 146-147; BOHLMAN, 2013, p. 1; FIGUEROA, 2020, p. 40-41; NETTL, 2010, p. 1; COMPLETO, 2020; EWELL, 2020; MUKUNA, 2008; SANTOS, 2020). Embora fundamentados em alegados objetivos de *distinção* da cultura ocidental em relação às demais existentes, esses mecanismos de segmentação cultural não seriam sempre (enquanto dimensão filosófica mais abrangente) tentativas de instituir

hierarquias fundamentadas em supostos valores de qualidade entre culturas? Não é de se admirar que tais concepções hierárquicas nunca considerem a pluralidade cultural existente. Antes disso, priorizem sempre uma dicotomia entre duas dimensões culturais admissíveis: a *ocidental* e as do *resto do mundo* (BOHLMAN, 2013, p. 1; FIGUEROA, 2020, p. 40-41; NETTL, 2010, p. 1; EWELL, 2020).

Em termos sociais, a fonografia não apenas contribuiu para elucidar aspectos culturais fundamentais das distintas etnias formadoras desta Nação, suscitando questionamentos sobre aspectos éticos e morais da sociedade brasileira, os quais são frequentemente evocados sempre que o debate se estende no sentido de condutas abjetas, atentatórias e criminosas baseadas em discriminações e intolerâncias para com elementos das culturas indígenas e afro-brasileiras. Assim, embora não possamos deixar de reconhecer os parcos avanços sociais já alcançados no sentido de uma sociedade mais igualitária, a exemplo da instituição das cotas étnicas, muitas outras iniciativas ainda parecem imprescindíveis antes que esta sociedade, de fato, consiga se distanciar de concepções, condutas e comportamentos discriminatórios para dedicar-se, exclusivamente, à implementação de um projeto social mais justo e ancorado em uma condição de vida e trabalho mais igualitária. Tópico, inclusive, intrinsecamente relacionado à dimensão político-econômica brasileira e às incomensuráveis desigualdades que, ainda hoje, caracterizam este país.

Em termos educacionais e/ou científicos, a fonografia contribuiu e ainda contribui no sentido de possibilitar processos pedagógico-instrucionais nos quais alunos de distintos níveis educacionais, faixas etárias, condições sociais e localizações geográficas podem, enfim, apreciar relevantes registros sonoros/ audiovisuais para conhecer as distintas manifestações culturais que se coadunam para plasmar a exclusiva e multicultural sociedade brasileira. Para além desse aspecto, a fonografia, ao menos no caso desta pesquisa, permitiu análises possivelmente inéditas no âmbito da etnomusicologia. Análises estas, apresentadas no capítulo VI com foco em suas características, tendências e lacunas (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004a, 2004b; NUNES et al., 2011; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015).

5.2 Particularidades do registro etnográfico frente aos conceitos comerciais de produção fonográfica/ audiovisual

Em uma análise comparativa entre os registros sonoros etnográficos e produções fonográficas comerciais, sejam estas vinculadas ao universo da música ou da comunicação (rádio, TV, cinema, etc.), alguns aspectos evidenciam-se enquanto diferenças. No entanto, aqueles relacionados aos objetivos desses procedimentos parecem assumir o *status* de principais. Este fato, entre outros aspectos, sugere que o registro sonoro etnográfico é, indubitavelmente, uma atividade singular, sobretudo ao avaliarmos suas possibilidades de contribuição para a instituição e estabelecimento da cultura de uma Nação. Assim, parece sensato contemplarmos alguns aspectos elementares que, definitivamente, distinguem os processos fonográficos próprios de etnografias de campo daqueles classificados como produções comerciais, sejam estas fonográficas ou audiovisuais.

Em uma análise inicial da questão, pode-se avaliar a classificação do fonograma ou do procedimento fonográfico, uma vez que o registro sonoro/ audiovisual etnográfico é, frequentemente, qualificado como fonte documental primária, enquanto produções fonográficas/ audiovisuais comerciais, em geral, admitem classificações como produtos artísticos (música comercial, propaganda, filme, etc.), além de apresentarem finalidades quase sempre vinculadas à atividades econômicas, comerciais ou de mercado. Este fato é relevante o bastante para determinar o valor financeiro que cada tipo de produto fonográfico/ audiovisual tem o potencial de adquirir. Assim, enquanto registros etnográficos, em geral, não possibilitam lucros astronômicos, a exemplo de produções comerciais que, não raro, alcançam altos níveis de popularidade e/ou comercialização, existem casos como aquele trazido a público por Feld (2000) em um artigo intitulado “Sweet Lullaby for World Music” (FELD, 2000), no qual um registro inicialmente etnográfico consegue subverter a lógica natural das coisas, alcançando, ainda que por meios polêmicos, fama suficiente para promover lucros exorbitantes. Neste sentido, Price (2000, p. 123) vai ao cerne da questão ao afirmar que:

[...] o continuum que vai de artefato etnográfico a objeto de arte está claramente associado, na mente das pessoas, a uma escala de valor monetário crescente e a um deslocamento daquilo que serve como base de avaliação do objeto, do funcional (no seu sentido mais amplo) para o estético [...] (PRICE, 2000, p. 123).

Assim, a despeito das nítidas e múltiplas diferenças existentes entre os registros etnográficos e as produções comerciais, ainda que alguns casos não se enquadrem perfeitamente nessas considerações (ou simplesmente as extrapolem), os intuítos e/ou objetivos desses materiais parecem constituir seus principais aspectos de diferenciação.

Por outro lado, ao avaliarmos as diferenças entre registros sonoros da música de tradição oral e da música comercial, parece possível estabelecermos um paralelo para com os objetivos das manifestações culturais com tais características, os quais, indiscutivelmente, variam ao longo de um amplo espectro que se estende de uma aplicação pragmático-cotidiana com funções elementares de manutenção de estruturas sociais, a exemplo de músicas de trabalho, cerimônias religiosas, comemorações sociais, festividades relacionadas à colheitas, matrimônio, nascimento, morte, entre outras (SILVA; REIS, 2013, p. 213), até contextos econômico-comerciais essencialmente fundamentados em dimensões estéticas, as quais, predominam em sociedades contemporâneas ocidentais, não raro, com características urbanas e capitalistas. Ao citar Henri Kamer, Price (2000, p. 127) apresenta-nos um exemplo desses distintos objetivos ao destacar um trecho da obra em questão na qual o autor sustenta que a arte africana: “[...] não foi concebida como tal pelo seu criador. O ‘objeto’ criado na África [...] torna-se um ‘objeto de arte’ quando da sua chegada à Europa” (KAMER, 1974, p. 33 apud PRICE, 2000, p. 127)”.

Tais distinções são ainda verificáveis em outros contextos, a exemplo de polarizações entre culturas populares e de classes dominantes, embora essas linhas divisórias sejam, de fato, difíceis de serem consideradas inflexíveis, sobretudo, em razão das possibilidades de existência de casos excepcionais. Assim, embora estilos musicais, a exemplo do coco de roda, possam ser qualificados, em geral, como populares, existe sempre a possibilidade de grupos tradicionais dessa manifestação ocuparem lugares de destaque em festas e/ou comemorações da classe dominante ou em eventos comerciais. Em sentido contrário, também parece plausível supor que apresentações de música de concerto ocidental, frequentemente apreciadas pela classe dominante brasileira, podem ocorrer em comunidades pobres, embora, definitivamente, nenhum dos dois casos pareçam, de fato, frequentes em nossa sociedade, nem tampouco estejam livres de considerações discriminatórias, por parte do público, ainda que não necessariamente verbalizadas.

Outro aspecto que merece destaque também se relaciona com os objetivos dos diferentes tipos de processos fonográficos/ audiovisuais, embora, neste caso específico, o foco

da questão recaia, por um lado, nos cuidados específicos de manutenção das particularidades étnico-culturais da manifestação, contexto comum em registros sonoros etnográficos e, por outro, em supostos parâmetros estéticos, estabelecidos indiretamente por concepções próprias do mercado fonográfico. Estas últimas, indiscutivelmente, capazes de definir os rumos de uma produção fonográfica/ audiovisual comercial de forma a aproximá-la de resultados acústicos ou visuais, digamos, desejáveis. Sobretudo, quando, na ótica do produtor, tais resultados se apresentam como capazes de garantir os percentuais de lucro financeiro esperados.

Em resumo, embora as particularidades dos registros etnográficos possam ostentar, em alguns casos, semelhanças para com produções fonográficas/ audiovisuais comerciais, parece sensato admitirmos que eventuais ocorrências neste sentido, definitivamente, não representam a maioria dos casos. Por outro lado, a julgar pelas considerações até aqui implementadas, os objetivos desses processos fonográficos/ audiovisuais parecem representar os aspectos que melhor os distinguem.

5.3 Parâmetros conceituais imprescindíveis para a implementação de registros sonoros etnográficos

Nesta parte do trabalho, serão abordados parâmetros conceituais considerados imprescindíveis para a prática de registros sonoros em trabalhos de campo etnográficos. Tais aspectos foram subdivididos em seções não apenas por contemplarem definições e conceitos de diferentes áreas científicas mas, principalmente, para facilitar a compreensão dos assuntos abordados. Ademais, em função do objetivo principal aqui admitido, no sentido de apresentar conceitos que possam subsidiar as análises da pesquisa, a exposição dar-se-á de forma sucinta.

5.3.1 Parâmetros acústicos/ psicoacústicos

Dentre os conceitos físicos provenientes da acústica e/ou psicoacústica, alguns são imprescindíveis para a compreensão da atividade de registros sonoros em etnografias de campo. Com o intuito de elucidá-los, permitindo uma melhor compreensão das análises desta pesquisa, serão abordados, nesta seção, os conceitos de: *onda sonora, frequência, amplitude,*

comprimento de onda, capacidades auditivas humanas, além dos conceitos de fase e polaridade (MARKUSHEVICH, 1966, p. 1-7; EVEREST, 2001, p. 12-15).

5.3.1.1 Conceitos acústicos: *onda sonora, frequência, amplitude, comprimento de onda, fase e polaridade*

5.3.1.1.1 Onda sonora

Em termos teórico-conceituais do campo da física, o som é definido como uma onda mecânica, longitudinal, tridimensional e audível em propagação por um dado meio elástico (TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.29; EVEREST, 2001, p. 1-11; EARGLE, 2003, p. 1; ROSSING, 2007, p. 208). Esta *onda* decorre da *vibração* de alguma *fonte* mecânica (sino, cordas vocais, pele de tambor, etc.). Portanto, uma *onda sonora* é sempre um processo de transmissão, por um dado meio elástico (meio físico-material), da energia cinética emitida por uma *fonte de vibração mecânica* (ROSSING, 2007, p. 970; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.31). Energia esta que, em termos de propagação por um dado meio elástico (ar, água, meios físicos, etc.), manifesta-se, consecutivamente, na forma de compressões e descompressões (rarefações) das moléculas do referido meio elástico (EVEREST, 2001, p. 7-10; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.29-1.34; SONODA, 2008, p. 32-36).

Embora aparentemente complexa, esta definição compreende quatro *classificações* de onda e um contexto. A classificação *mecânica*, refere-se à uma onda com características físicas (materiais), a exemplo de ondas superficiais em líquidos (ondas do mar)(EVEREST, 2001, p. 8). A classificação *longitudinal* relaciona-se com o sentido assumido pela vibração da onda, ou seja, uma vibração que se projeta no mesmo sentido do deslocamento físico da onda (Id. Ibid., p. 6). A classificação *tridimensional* refere-se ao sentido de propagação da onda no espaço. Em outras palavras, relaciona-se ao deslocamento físico da onda, de forma simultânea, nas três dimensões espaciais (comprimento, altura e largura)(Id. Ibid., p. 9). A classificação *audível* refere-se à ondas mecânicas com frequências compreendidas no trecho do espectro sonoro passível de ser percebido, auditivamente, por uma dada espécie animal. No caso de seres humanos, esta faixa de frequências é, em geral, definida entre 20 Hz e 20 kHz (EVEREST, 2001, p. 17; ROSSING, 2007, p. 747), embora existam considerações na literatura que defendam uma faixa de frequências entre 16 Hz e 16 kHz (TALBOT-SMITH,

1999, p. 1.31; ROSSING, 2007, p. 541; EVEREST, 2001, p. 323)²³². Finalmente, o *contexto* ao qual me referi no início do parágrafo, refere-se ao processo de *propagação da onda pelo meio elástico*. Neste caso, é possível considerarmos que, ao se propagar entre dois pontos espaciais de um dado meio elástico (meio físico), a onda mecânica transmite energia cinética (energia mecânica), decorrente da vibração mecânica inicial da fonte, entre os aludidos pontos²³³. Processo este, materializado na forma de compressões e rarefações das moléculas do meio elástico de propagação (gases, líquidos, sólidos, etc.)(EVEREST, 2001, p. 5-10).

5.3.1.1.2 Frequência

O conceito de *frequência*, no âmbito da física, é definido como a quantidade de repetições de um dado evento no período de *um segundo* (s). Considerando que o *segundo* (s) é a unidade de tempo estabelecida no Sistema Internacional de Unidades (SI)(THOMPSON, 2008, p. 19), admite-se que a frequência de uma onda é definida pela quantidade de *vibrações por segundo* (s) que esta apresenta (Id. Ibid., p. 25). Ao considerarmos ainda que a unidade de frequência definida no SI é o Hertz (Hz), a qual terminou por substituir o conceito de *ciclos por segundo* (EARGLE, 2003, p. 1; ROSSING, 2007, p. 45; EVEREST, 2001, p. 1), é possível representarmos milhares, milhões ou bilhões de Hertz por terminologias como quilohertz (kHz), megahertz (MHz) ou gigahertz (GHz), respectivamente (THOMPSON, 2008, p. 29).

Considerando ainda que a *frequência* de uma onda é definida pela quantidade de *ciclos por segundo* que esta apresenta, quanto maior a frequência (f) de uma onda, mais ciclos ela apresentará por segundo (s) e vice-versa. Portanto, o cálculo da frequência de uma onda é, geralmente, estabelecido como o inverso do segundo (s), o que pode ser matematicamente representado pela equação:

²³² Classificações da audição humana, em termos de frequências, entre 16Hz e 16kHz, podem se mostrar mais adequadas para casos de seres humanos adultos, em função das perdas auditivas naturais e cumulativas que, ao longo do envelhecimento do indivíduo, tendem a reduzir, gradualmente, a capacidade auditiva deste. Redução esta, que ocorre primeiro nas altas frequências (TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.31; ROSSING, 2007, p. 541; EVEREST, 2001, p. 323).

²³³ Por exemplo, entre a fonte de vibração e a cápsula de um microfone ou, ainda, entre a fonte de vibração e uma membrana timpânica animal.

$$f = s^{-1} \quad (\text{Eq. 1})(\text{THOMPSON, 2008, p. 25}).$$

Onde:
 f = Frequência
 s = Segundo

5.3.1.1.3 Amplitude

O conceito de amplitude, em termos acústicos, pode ser definido como a intensidade de uma onda sonora em um dado ponto espacial de medição. Em outras palavras, a pressão sonora causada por uma onda mecânica em um dado ponto espacial de análise (ou audição) pode ser interpretada como a amplitude ou intensidade desta onda. Magnitude esta, passível de ser indicada pela unidade de pressão definida como pascal (Pa), além de expressa em N/m^2 (Newton por metro quadrado); W/m^2 (*watt* por metro quadrado), ou ainda por decibel (dB-A)²³⁴ (THOMPSON, 2008, p. 26; EVEREST, 2001, p. 32), unidade considerada a décima parte do bel (B). Esta última, considerada uma unidade de variação instituída em homenagem a Alexander Graham Bell (EVEREST, 2001, p. 26-28), ou seja, $1\text{dB} = 1/10 \text{ bel}$, ou ainda, 10^{-1} B (THOMPSON, 2008, p. 35; EVEREST, 2001, p. 27).

5.3.1.1.4 Comprimento de onda

O conceito de *comprimento de onda* apresenta relação com o processo de propagação desta por um dado meio elástico. Considerando que, no caso da onda mecânica, um *ciclo de onda* equivale à distância entre duas compressões (ou descompressões) consecutivas do meio elástico de propagação (atmosfera, por exemplo), é possível estabelecermos seu comprimento em metros (m). O *comprimento de onda* é representado pela letra grega λ (lâmbda) e pode ser matematicamente expresso como o inverso da frequência da onda, ou seja, $1/f$ ou ainda f^{-1} (EARGLE, 2003, p. 6-7; EVEREST, 2001, p. 10-11), podendo ser calculado pela equação:

$$\lambda = v f^{-1} \quad (\text{Eq. 2})(\text{EARGLE, 2003, p. 7})$$

Onde:
 λ = Comprimento de onda
 v = velocidade da onda
 f = frequência da onda

²³⁴ Frequentemente definido em dB-A, enquanto medida de decibel (dB) ponderada pela curva de audibilidade A, representativa do limiar de audibilidade humano (EVEREST, 2001, p. 53).

Assim, pode-se admitir que a *frequência* e o *comprimento de onda* de uma dada onda sonora apresentam uma relação inversamente proporcional, ou seja, quanto maior sua frequência, menor seu comprimento de onda (λ) e vice-versa, de forma que sons graves (baixas frequências) apresentam comprimentos de onda (λ) maiores, enquanto sons agudos (altas frequências) caracterizam-se por comprimentos de onda (λ) menores (EARGLE, 2003, p. 6-7; EVEREST, 2001, p. 10-11; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 18). Por outro lado, o conceito de comprimento de onda é essencial para o registro fonográfico por sugerir se as dimensões físicas do local de gravação são favoráveis (ou não) ao registro sonoro dos instrumentos musicais em questão, tendo por base suas respectivas frequências. Por exemplo, “[...] uma onda sonora pode ser refletida por uma superfície ou outro objeto se este último for fisicamente tão grande ou maior que o comprimento de onda do som em questão [...]” (WALLER; BOUDREAU; VEAR, 2007, p. 15)(tradução minha)²³⁵. Para Talbot-Smith (1999), se um obstáculo tem dimensão inferior a um terço ($1/3$ ou 3^{-1}) do comprimento de onda de uma onda sonora qualquer, quase nenhuma energia desta é refletida. Por outro lado, se o obstáculo apresentar dimensão similar ao comprimento de onda, cerca de metade da energia acústica desta será refletida e, finalmente, caso a dimensão do obstáculo seja superior a três vezes o comprimento de onda, toda a energia da onda incidente é refletida (TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.32). Conduzindo a análise para o tema do processo auditivo, Carlile (1996) destaca que sons decorrentes de fontes laterais em relação à cabeça humana, e que apresentem comprimentos de onda similares às dimensões do referido órgão, são acusticamente percebidos com diferenças interaurais pelo ouvido mais distante da fonte sonora (do lado da cabeça oposto à localização da fonte), em razão do efeito de sombra acústica (*acoustic shadow*)(CARLILE, 1996, p. 28). O autor destaca ainda que em caso de sons com baixas frequências esse efeito é desprezível, ainda que tenda a se tornar mais perceptível em casos de sons com frequências acima de 3 kHz (Id. Ibid., p. 28).

5.3.1.1.5 Fase e polaridade

O conceito de *fase (de sinal)*, concernente ao campo da ondulatória na física, tem relação com diferenças de tempo entre ondas ou sinais (EVEREST, 2001, p. 14). Admitindo, no entanto, que a representação matemática de uma onda senoidal (senoide) decorre da função

²³⁵ “[...] A sound wave can be reflected by a surface or other object if the object is physically as large or larger than the wavelength of the sound [...]” (WALLER; BOUDREAU; VEAR, 2007, p. 15).

seno, a qual é passível de representação gráfica pelo *ciclo unitário* (MARKUSHEVICH, 1966, p. 1-7; EVEREST, 2001, p. 12-15), é possível concluirmos, em harmonia com a perspectiva de Everest (2001, p. 12-15), que duas ondas (inclusive, suas respectivas representações gráficas em termos de ondas senoidais), encontram-se *em fase* (*in-phase condition*) quando apresentam inícios de ciclos em um mesmo momento. Por outro lado, duas ondas encontram-se *fora de fase* (*out-of-phase*) sempre que algum atraso (*delay*) é observado entre seus inícios de ciclos (Id. Ibid., p. 12-15). Condições estas que, embora imperceptíveis ao ouvido humano em termos de timbre (na maioria dos casos), indiscutivelmente, apresentam diferenças de amplitude (intensidade) identificáveis nas regiões de frequências afetadas por *cancelamentos de fase* decorrentes de duas ou mais ondas *fora de fase*. Neste ponto, é importante destacar que o conceito de polaridade, embora frequentemente confundido com o de fase, relaciona-se com a afinidade de uma onda senoidal, em um dado instante de análise, para com os polos positivo ou negativo, do ciclo unitário (MARKUSHEVICH, 1966, p. 1-7; EVEREST, 2001, p. 12-15)²³⁶.

5.3.1.2 Capacidades auditivas humanas

O ouvido humano pode ser compreendido como um *transdutor eletromecânico*. Isto significa que este desempenha a função de um dispositivo de conversão de energia mecânica (ondas sonoras) em energia elétrica (pulsos eletro-neurológicos ou eletrofisiológicos) (EVEREST, 2001, p. 41-50; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.38; ASHMORE, 2004, p. 685; ROSSING, 2007, p. 443; DUMONT; GILLESPIE, 2003; HUDSPETH, 1989; COREY, 2003; GOLD; GRAY, 1948). Ao atingirem a membrana timpânica, as ondas sonoras a induzem a vibrar com características de frequência e amplitude análogas às da fonte de vibração mecânica (fonte sonora). Esta vibração é transmitida da membrana timpânica para cada um dos três ossículos que compõem o ouvido médio (martelo, bigorna e estribo), de forma consecutiva, até atingir a cóclea. No âmbito interno da cóclea, mais precisamente no órgão de Corti, o processo de *transdução eletromecânica* ou *transdução auditiva* acontece (ASHMORE, 2004; BROWN, 2015; COATES, 1990; COREY, 2003; HUDSPETH; KONISHI, 2000; SUN et al., 2018). Neste órgão, as vibrações mecânicas são convertidas em pulsos eletro-neurológicos pela ação dos *canais de íons das células ciliadas* (EVEREST,

²³⁶ Embora o conceito de polaridade não seja, necessariamente, imprescindível para as análises aqui instituídas, a informação aqui admitida parece coerente para uma necessária distinção frente aos conceitos de *fase* e/ou *cancelamentos de fase*.

2001, p. 41-50; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.38; ASHMORE, 2004, p. 685; ROSSING, 2007, p. 443; DUMONT; GILLESPIE, 2003; HUDSPETH, 1989). Após este processo de transdução eletromecânica, os pulsos eletro-neurológicos resultantes são transmitidos, via sistema nervoso, até o cérebro que os interpreta, criando uma imagem acústica do ambiente circundante em uma dimensão, essencialmente, cognitiva (ASHMORE, 2004, p. 685; ROSSING, 2007, p. 443; NOURSKI, 2017; DUMONT; GILLESPIE, 2003; HUDSPETH, 1989). Portanto, em termos pragmáticos, o processo de audição humana envolve uma primeira etapa de conversão de energia mecânica (ondas sonoras) em energia elétrica (pulsos eletro-neurológicos), seguida por uma segunda etapa na qual os pulsos eletro-neurológicos, decorrentes da transdução auditiva, são interpretados pelo cérebro, possibilitando a criação de uma imagem acústico-cognitiva do ambiente no qual o indivíduo encontra-se localizado.

Este processo de audição (transdução auditiva associada à interpretação cognitivo-cerebral) demanda um período entre 70 e 100 milissegundos (mls) para ser completamente concluído (EVEREST, 2001, p. 73-74). Em outras palavras, o tempo gasto entre a incidência inicial da onda sonora na membrana timpânica e a criação da imagem acústica no cérebro é de cerca de um décimo de segundo ($0,1\text{ s}$ ou 10^{-1} s). Período este, considerado o intervalo de tempo mínimo, entre dois eventos sonoros idênticos e subsequentes, para que os percebamos como sons individuais e separados no tempo. Este fenômeno, inclusive, explica a incapacidade humana no sentido de distinguir dois sons idênticos e separados por intervalos inferiores a $\sim 100\text{ mls}$ (0.1 s). Ocasão na qual, somos forçados a interpretá-los como um único evento sonoro com duração maior que cada um dos sons individuais que o formaram. Fenômeno este, tratado como um efeito psicoacústico e definido como *reverberação acústica*²³⁷. Por outro lado, ao escutarmos dois sons idênticos separados por um intervalo de tempo superior a 100 mls, o processo de audição do primeiro evento sonoro é completamente concluído antes que a interpretação do segundo evento sonoro seja finalizada, forçando-nos a percebê-los como dois eventos sonoros individuais, subsequentes e separados no tempo como, de fato, o são. Contexto este, tratado como outro efeito psicoacústico ao qual denominamos *eco* (EVEREST, 2001, p. 73-74; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.46-1.47).

Para além dessas considerações iniciais, as capacidades auditivas humanas podem ser subdivididas, em termos pedagógico-educacionais, em dois aspectos específicos: os parâmetros de frequência e de amplitude (intensidade). No primeiro caso, o ouvido humano

²³⁷ Quando simulado em âmbito digital, o efeito psicoacústico definido como *reverberação acústica* recebe a classificação genérica de *reverb (verb)*.

caracteriza-se pela percepção de frequências compreendidas, aproximadamente, entre 20 Hz e 20 kHz, ainda que considerações teóricas em favor de uma faixa de frequências entre 16 Hz e 16 kHz existam na literatura (EVEREST, 2001, p. 17, 323; ROSSING, 2007, p. 541, 747; TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.31). Assim, desconsiderando essas divergências conceituais, é possível considerarmos que frequências inferiores a 20 Hz (ou 16 Hz) são consideradas inaudíveis para seres humanos, além de qualificadas como *infrassons*, enquanto frequências superiores a 20 kHz (ou 16 kHz), também consideradas inaudíveis para humanos, denominam-se *ultrassons* (EVEREST, 2001, p. 17; TALBOT-SMITH, 1999, p. 7.2; ROSSING, 2007, p. 2).

Em termos de amplitude (intensidade), a variação passível de ser auditivamente percebida pelo ouvido humano se estende desde o *limiar de audibilidade* (EVEREST, 2001, p. 77), conceito relacionado ao patamar de intensidade dos sons mais fracos (menores intensidades) passíveis de serem auditivamente percebidos por seres humanos, ou seja, amplitudes da ordem de 10^{-12} W/m² (0 dB-A) ou 20μPa em termos de pressão (EVEREST, 2001, p. 32), até o *limiar de dor*, definição relacionada às maiores intensidades sonoras suportadas por seres humanos (sons mais fortes passíveis de serem auditivamente percebidos), caracterizados por intensidades da ordem de 1 W/m² (120 dB-A). Vale destacar ainda que intensidades superiores ao limiar de dor são, em geral, compreendidas como sensação de dor física (*threshold of feeling/pain*)(Id. Ibid., p. 598).

5.3.2 Parâmetros Elétricos

Dentre os parâmetros epistêmico-conceituais relativos aos aspectos elétricos da atividade de registros sonoros, aqueles considerados imprescindíveis para a realização de registros etnográficos de campo serão contemplados nesta seção de forma a possibilitar não apenas a compreensão das análises desta pesquisa mas, sobretudo, a apresentação de conceitos poucas vezes abordados em trabalhos desta natureza.

5.3.2.1 Tensão, corrente, potência e resistência elétrica

5.3.2.1.1 Tensão elétrica

O conceito de *tensão elétrica*, também entendido como *voltagem*, *força eletromotriz* (f.e.m) ou *diferença de potencial* (d.d.p)(THOMPSON, 2008, p. 26), refere-se, como pressupõe a última dessas classificações, à diferença entre dois potenciais elétricos distintos. Representada pela unidade de diferença de potencial (d.d.p) ou força eletromotriz (f.e.m) denominada volt (V), instituída em homenagem ao físico italiano Alessandro Giuseppe Antonio Anastasio Volta²³⁸, este constructo é definido, nos termos do Sistema Internacional de Unidades (SI), como: “[...] a diferença de potencial entre dois pontos de um condutor conduzindo uma corrente constante de 1 ampere, quando a potência dissipada entre esses dois pontos é igual a 1 watt (W) [...]”²³⁹ (THOMPSON, 2008, p. 53). Nestes termos, entre dois potenciais elétricos com distintos valores de tensão, a diferença entre eles é considerada diferença de potencial elétrico (d.d.p) ou tensão elétrica (V). Esta noção, no entanto, existe desde Maxwell (1873), inclusive, com a mesma definição e terminologia. Nos termos de Maxwell (1873, p. 49):

[...] Como a superfície de um condutor é equipotencial²⁴⁰, a força resultante é normal²⁴¹ à superfície, e [...] proporcional à densidade superficial da eletrificação. Portanto, a eletricidade em qualquer pequena área da superfície será acionada por uma força a partir do condutor e proporcional ao produto entre a força resultante e a densidade, isto é, proporcional ao quadrado da força resultante. Esta força que atua para fora como uma tensão em toda parte do condutor será chamada tensão elétrica. É medida como tensão mecânica comum, pela força exercida sobre a unidade de área. [...]”²⁴² (MAXWELL, 1873, p. 49).

Para efeito de exemplificação, se admitirmos dois potenciais elétricos hipotéticos com valores de tensão de 220 V e 0 V, respectivamente, a diferença de potencial (d.d.p) será de

²³⁸ <https://www.britannica.com/biography/Alessandro-Volta>

²³⁹ Volt “[...] is the potential difference between two points of a conducting wire carrying a constant current of 1 ampere, when the power dissipated between these points is equal to 1 watt [...]” (THOMPSON, 2008, p. 53).
²⁴⁰ Superfícies onde todos os pontos apresentam o mesmo potencial elétrico.

²⁴¹ Normal, na geometria, significa algo perpendicular a um ponto específico de uma dada superfície.

²⁴² “[...] Since the surface of a conductor is an equipotential surface, the resultant force is normal to the surface, and it will be shewn (Sic.) in Art. 78 that it is proportional to the superficial density of the electrification. Hence the electricity on any small area of the surface will be acted on by a force tending from the conductor and proportional to the product of the resultant force and the density, that is, proportional to the square of the resultant force. This force which acts outwards as a tension on every part of the conductor will be called electric Tension. It is measured like ordinary mechanical tension, by the force exerted on unit of area. [...]” (MAXWELL, 1873, p. 49).

220 V. Por outro lado, se os potenciais envolvidos apresentassem valores de 3 V e 2 V, respectivamente, a diferença de potencial (d.d.p), ou tensão elétrica entre eles, seria de 1 V. Finalmente, em um terceiro e último caso, se admitíssemos dois potenciais de mesmo valor, a diferença de potencial seria nula (0 V). Condição esta, definida como *equilíbrio de potencial elétrico* (FONSECA; PENELLO, 2022, p. 3).

5.3.2.1.2 Corrente elétrica

O conceito de *corrente elétrica* pode ser definido como um fluxo ordenado de elétrons no sentido do menor potencial em um caso qualquer ou, nos termos estabelecidos por Maxwell, ainda no final do Século XIX: “[...] as variações de deslocamento elétrico evidentemente constituem correntes elétricas [...]”²⁴³ (MAXWELL, 1873, p. 11). Isto significa que entre dois potenciais elétricos com tensões diferentes (por exemplo, 120 V e 0 V), a corrente elétrica será sempre estabelecida no sentido do menor potencial²⁴⁴, em uma tentativa natural de atingir o equilíbrio de potencial elétrico (potenciais elétricos idênticos). No entanto, este fluxo ordenado de elétrons (corrente elétrica) pode apresentar diferentes intensidades (*I*), podendo ser quantificado e/ou dimensionado pela unidade de corrente elétrica definida como *ampere* (A). Esta última, considerada uma das sete unidades básicas do Sistema Internacional de Unidades (SI)(THOMPSON, 2008, p. 22-26).

5.3.2.1.3 Potência

O conceito de *potência* pode ser compreendido como a quantidade de energia transmitida, transformada, fornecida ou utilizada por unidade de tempo (s). Em outras palavras, a unidade de potência instituída em homenagem ao inventor escocês James Watt²⁴⁵ (denominada watt e representada pela letra W), apresenta relação com o *joule* (J), unidade esta representativa de uma dada quantidade de energia, trabalho ou calor (THOMPSON, 2008, p. 25). Assim, o watt (W), enquanto unidade de potência, pode ser definido como: “[...]”

²⁴³ “[...] The variations of electric displacement evidently constitute electric currents [...]” (MAXWELL, 1873, p. 60).

²⁴⁴ Apenas no caso específico da corrente contínua (Direct Current - DC), uma vez que a corrente alternada (Alternating Current - AC) apresenta uma constante alteração ou alternância no sentido do fluxo eletrônico.

²⁴⁵ <https://www.britannica.com/biography/James-Watt>

a força que em um segundo produz a energia de 1 joule [...]”²⁴⁶ (THOMPSON, 2008, p. 53), sendo passível de representação pela equação:

$$W = J s^{-1} \text{ (Eq. 3) (THOMPSON, 2008, p. 59)}$$

Onde:

W = watt

J = joule (trabalho, energia ou quantidade de calor)

s = segundo

5.3.2.1.4 Resistência elétrica

O conceito de *resistência elétrica* pode ser definido como uma força que se opõe ao fluxo de elétrons, ou seja, uma força que se opõe à passagem da corrente elétrica por uma dada matéria (condutor). Esta força, inclusive, apresenta-se, em termos conceituais, de forma similar em contextos acústicos e/ou mecânicos (EVEREST, 2001, p. 20-21). Representada pela unidade de resistência elétrica denominada ohm (Ω), instituída em homenagem ao físico alemão George Simon Ohm²⁴⁷, é uma das principais considerações teóricas para toda e qualquer atividade de registro sonoro, seja em contexto de estúdio, seja em trabalhos de campo etnográficos, sobretudo, pelo fato de que todo e qualquer processo fonográfico pressupõe a administração de correntes elétricas entre dispositivos, sejam estes microfones, cabos, gravadores, etc. Correntes, inclusive, que, em um dado sentido, representarão as informações do material etnográfico registrado (áudio, vídeo, etc.) antes de passarem pelo processo de conversão analógico/ digital (A/D) próprio de sistemas digitais.

Na ocasião da estruturação daquela que seria posteriormente conhecida como *Lei de Ohm*, o referido estudioso alemão demonstrou que o fluxo de corrente elétrica através de um condutor é diretamente proporcional à tensão e inversamente proporcional à resistência, embora esta concepção tenha sido estabelecida, nos termos postulados por Maxwell (1873, p. 295) ao lembrar-nos da icônica concepção de Ohm, segundo a noção de que: “[...] a força eletromotriz atuando entre as extremidades de qualquer parte de um circuito é o produto da força da corrente e da resistência dessa parte do circuito [...]”²⁴⁸ (MAXWELL, 1873, p. 295). Tal constatação postulava, assim, uma nova noção definida como *resistência de um condutor*, a qual pode ser matematicamente expressa pela equação:

²⁴⁶ Watt “[...] is the power which in one second gives rise to energy of 1 joule [...]” (Id. Ibid., p. 53).

²⁴⁷ <https://www.britannica.com/biography/Georg-Ohm>

²⁴⁸ “[...] The electromotive force acting between the extremities of any part of a circuit is the product of the strength of the current and the Resistance of that part of the circuit. [...]” (MAXWELL, 1873, p. 295).

$$\Omega = V A^{-1} \text{ (Eq. 4)(THOMPSON, 2008, p. 25)}$$

Onde:

Ω = resistência elétrica, em ohm

V = volt (diferença de potencial – d.d.p ou tensão elétrica)

A = intensidade da corrente elétrica, em ampere (A)

Em termos pragmáticos concernentes à atividade de registro sonoro etnográfico, é importante destacar que existem inúmeras aplicações práticas do referido conceito. Neste sentido, é possível admitir que: aterramentos elétricos com baixos níveis de resistência de aterramento (baixas impedâncias) são mais efetivos (TALBOT-SMITH, 1999, p. 5.56); cabos com comprimentos menores apresentam resistência elétrica menor, facilitando o fluxo de correntes elétricas e melhorando as relações de reprodução de frequências específicas em sistemas de monitoramento (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 72); a transmissão de correntes elétricas por metais gera calor e a magnitude do calor gerado é diretamente relacionado à resistência envolvida (MAXWELL, 1873, p. 300), fator relacionado com a influência que a temperatura pode exercer no desempenho de *transdutores* (*headphone* ou monitor de áudio, por exemplo)(TOOLE, 2008, p. 453); microfones de baixas impedâncias representam dispositivos com baixos fatores de resistência e, justamente por este motivo, são mais adequados para captação de sons com menores probabilidades de ruídos (EARGLE, 2003, p. 47; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 89), entre inúmeros outros aspectos relevantes para o processo de registro etnográfico.

5.3.2.2 Fase, neutro e terra

Aqui deparamo-nos com outro conceito denominado *fase*, embora com significado distinto daquele anteriormente abordado. Nesta acepção, o termo representa uma das três vias (ou condutores elétricos) denominados: fase (220 V ou 127 V); neutro (0 V) e terra (0 V absoluto). Essas vias ou condutores, constituem sistemas elétricos convencionais em nível de consumidor (baixa tensão)(VACCARO; MARTINS; MENEZES, 2011, p. 541) e são consideradas imprescindíveis enquanto redes elétricas próprias para sistemas de áudio, tanto em estúdios quanto em trabalhos de campo.

Uma vez apresentadas as vias denominadas *fase* e *neutro*, o conceito denominado *terra* pode ser definido como parte de um sistema de aterramento elétrico (0 V absoluto)(BERTOLO et al., 2011), o qual representa uma das principais providências para

registros sonoros etnográficos, uma vez que não apenas tem a função primordial de salvar a vida do usuário, mas garantir o melhor rendimento dos equipamentos, em termos de precisão de funcionamento.

Ao constituir-se como potencial elétrico com 0 V (zero volt), além de presumíveis e esperados baixos níveis de *resistências de aterramentos* (Id. Ibid., 206), possibilita que eventuais cargas elétricas capazes de representar riscos à integridade física de usuários, decorrente, por exemplo, do mau funcionamento de equipamentos, sejam adequadamente administradas com segurança. Neste sentido, apesar da proteção à vida ser a função primordial de todo e qualquer sistema de aterramento elétrico, a estabilidade elétrica, proporcionada por sistemas desse tipo, possibilita as melhores condições de operação e funcionamento de equipamentos, além de ser imprescindível para evitar ou reduzir ruídos em ocasiões de registros fonográficos/ audiovisuais, os quais podem decorrer de influências eletromagnéticas ou fatores outros. Em resumo, é possível considerar que a disponibilidade elétrica adequada e segura é o primeiro grande passo para a garantia da qualidade do fonograma, seja em contexto de estúdio ou trabalhos de campo etnográficos.

5.3.3 Parâmetros de Engenharia de áudio

No âmbito dos parâmetros relacionados com a engenharia de áudio, alguns aspectos considerados principais para a atividade de registro sonoro etnográfico apresentam relações para com: fontes de energia, condutores elétricos, microfones, sistemas de captação de áudio, processos de *backup*, além de práticas de pós-produção relacionadas com processos de mixagem e masterização específicos para registros etnográficos.

5.3.3.1 Fontes de energia, condutores elétricos e dispositivos essenciais

No âmbito pragmático da atividade de registro sonoro etnográfico, aqui entendido como trabalho de campo etnográfico, a preocupação para com a disponibilidade elétrica ou fonte de energia necessária ao perfeito funcionamento do sistema de registro fonográfico (ou audiovisual) é o primeiro aspecto a ser considerado, sobretudo, pelo fato das condições técnico-operacionais ideais, frequentemente encontradas em estúdios, em geral, não estarem disponíveis ao etnógrafo ou pesquisador em ocasiões de etnografias de campo. Neste sentido,

o uso de baterias, geradores ou, em alguns casos, sistemas elétricos monofásicos de baixa tensão (residenciais), são possibilidades comuns em trabalhos de campo etnográficos.

O primeiro desses casos (baterias) é mais comumente encontrado em contextos de uso de gravadores portáteis ou sistemas profissionais específicos para captação de áudio *stereo* (gravadores *two tracks*), enquanto prática corriqueira em produções audiovisuais, embora não seja raro encontrarmos gravadores portáteis com quatro ou mais canais simultâneos (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 12-15). No caso do uso de geradores elétricos, somos obrigados a lidar com problemas relacionados aos elevados níveis de ruído (*níveis de pressão sonora* ou *sound pressure level* - SPL), os quais podem ser mensurados em escalas de dB-SPL (EARGLE, 2003, p. 4; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 53). No terceiro e último caso (sistemas elétricos monofásicos tradicionais) (BERTOLO et al., 2011, p. 206), em geral, dispomos de uma rede elétrica de alguma propriedade próxima ao local da performance, sendo imprescindível dispormos de cabos e equipamentos adequados para a instalação do sistema elétrico de forma correta e segura. Entretanto, embora não se aplique ao primeiro dos casos descritos, os dois últimos casos demandam sistemas de aterramentos elétricos específicos para procedimentos de registros sonoros/ audiovisuais. Embora, na atualidade, uma vasta literatura, nos mais distintos idiomas, aborde o tema dos sistemas de aterramento elétrico, por ora, suponho ser suficiente admitirmos apenas as obras citadas neste capítulo (BERTOLO et al., 2011; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 568; EARGLE, 2003, p. 92; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 109).

Vale ainda destacar que, para o sucesso de registros sonoros/ audiovisuais etnográficos, providências no sentido de garantir que todos os dispositivos, equipamentos e competências necessárias à realização da atividade estejam disponíveis e testadas antecipadamente são imprescindíveis. Neste sentido, listas que garantam que todos os materiais necessários estejam no local do registro são providências simples, embora fundamentais. Afinal, em produções desse tipo não é raro esquecermos equipamentos básicos como *headphones*, pedestais de microfones, etc., aspectos que terminam por dificultar o processo. No entanto, quando tais problemas envolvem equipamentos como o condutor elétrico principal, hastes de aterramento ou discos rígidos (HDs) necessários ao armazenamento dos dados, o processo etnográfico de campo, em geral, é inviabilizado.

5.3.3.2 *Microfones e sistemas de registro sonoro específicos para trabalhos de campo*

Dispor dos equipamentos ideais em ocasiões de registros fonográficos/ audiovisuais de campo é algo imprescindível. No caso dos microfones, não é diferente. No entanto, ao considerar a multiplicidade de tipos e características de microfones existentes, análises específicas tanto do tipo de material musical/ cultural a ser registrado quanto dos objetivos do procedimento de registro são essenciais para determinação dos dispositivos ideais e necessários ao procedimento. Neste sentido, uma variedade de questões precisa ser considerada, a exemplo dos objetivos do registro fonográfico; sistemas de gravação de áudio necessários; condições do local e da manifestação (materiais, contextuais, socioculturais, etc.); faixas de frequências de instrumentos, vozes e sonoridades de grupos; intensidades características desses elementos musicais/ culturais; dimensões, características e durações de performances musicais/ culturais, entre outros aspectos.

Assim, as análises desta pesquisa promoverão dados relevantes (Capítulo VI) para processos etnográficos, seja demonstrando características étnico-culturais específicas das manifestações populares do Nordeste do país, seja revelando aspectos importantes, a exemplo de faixas de frequências (de instrumentos e vozes) das aludidas tradições. Ademais, embora uma abordagem sobre *microfones e sistemas de captação de áudio* seja, de fato, imprescindível neste ponto do trabalho, já tive a oportunidade de elaborar análises detalhadas neste sentido na ocasião da pesquisa de mestrado (SONODA, 2008, p. 35-43), ainda que outras abordagens possam representar fontes bibliográficas mais adequadas (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 115-186; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 79-164). Assim, analisarei, neste contexto, apenas procedimentos de captação sonora relativos aos registros sonoros de instrumentos musicais *solo* e de grupos musicais, além de aspectos relativos aos procedimentos de pós-produção (mixagem e masterização) com foco em registros fonográficos específicos para etnografias de campo.

5.3.3.2.1 *Atrasos de tempo para correção de fase*

Antes de abordarmos os processos de captação sonora, uma consideração preliminar acerca dos *atrasos de tempo para correção de fase* se impõe enquanto mecanismo epistêmico-conceitual indispensável para procedimentos de registro sonoro que envolvam

mais de um canal simultâneos (*stereo* ou *multitrack* simultâneo). Apesar deste procedimento ser aplicável apenas em registos sonoros com múltiplos canais, o mesmo é imprescindível para uma representação acústica adequada do contexto de performance musical no âmbito do fonograma. Em outras palavras, trata-se de um procedimento indispensável para a realização de registos fonográficos livres de *cancelamentos de fase*, os quais, entre outros aspectos, produzem (ou podem produzir) atenuações em regiões de baixas frequências (TALBOR-SMITH, 1999, p. 1.108; SONODA, 2008, p. 82-85; EVEREST, 2001, p. 12-17; EARGLE, 2003, p. 9-10; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 18-21).

Em termos epistêmico-conceituais próprios da física do som, este procedimento se faz necessário pelo fato da onda sonora ser, essencialmente, uma onda mecânica com velocidade de propagação, no ar, da ordem de $\sim 331.36 \text{ m s}^{-1}$ (metros por segundo) a 0° C (EVEREST, 2001, p. 132-133; TALBOR-SMITH, 1999, p. 1.30; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 38). Assim, considerando que o aumento de cada grau na temperatura do meio de propagação, induz o aumento da velocidade do som em $\sim 0.55 \text{ m s}^{-1}$, ambientes com temperaturas de $\sim 16^\circ \text{ C}$, por exemplo, induzem um acréscimo de $\sim 8 \text{ m s}^{-1}$ na velocidade do som em relação a ambientes com temperaturas de 0° C . Motivo pelo qual, a velocidade do som no ar (para fins de cálculos aproximados e/ou considerações teórico-pedagógicas que dispensam precisão matemática absoluta) é, frequentemente, definida como $\sim 340 \text{ m s}^{-1}$ a 16° C ^[249] (TALBOR-SMITH, 1999, p. 1.30). Isto significa que para cada metro de espaço percorrido, em ambientes com temperaturas de $\sim 16^\circ \text{ C}$, a onda sonora gasta $\sim 3 \text{ mls}$ (milissegundos) de tempo.

Por outro lado, para a realização de processos de captação sonora em etnografias de campo que favoreçam etapas de pós-produção (mixagens) adequadas e, conseqüentemente, capazes de promover representações acústicas mais precisas do contexto da performance musical, o emprego de sistemas de gravação de áudio compostos por microfones de ponto (*spot mic*) e de ambiente (*ambience mics*), de forma associada e simultânea, parece a única alternativa coerente (sistemas *multitrack* simultâneos), sobretudo pelo fato de microfones de ponto caracterizarem-se por sonoridades e timbres representativos de instrumentos (ou partes destes) e vozes de uma perspectiva acústica de *proximidade* dessas fontes sonoras, enquanto microfones de ambiente (*ambience mics*), em geral, favorecem sonoridades e timbres de uma

²⁴⁹ Outro aspecto passível de destaque, neste contexto, é que o aumento da densidade do meio elástico de propagação (meios materiais), induz o aumento da velocidade de propagação da onda sonora. Assim, as velocidades de propagação do som na água e no aço, por exemplo, são cerca de quatro vezes maior e quinze vezes maior que sua velocidade no ar, respectivamente (TALBOR-SMITH, 1999, p. 1.30).

perspectiva acústica *de distância* das referidas fontes (sonoridades de ambiente), sendo, inclusive, representativas das características de *reverberação acústica* próprias e exclusivas do contexto da performance em processos de registro fonográfico.

No entanto, em registros que envolvam técnicas de *captação de ponto* associadas às de captação de ambiente, as ondas sonoras oriundas de cada fonte de vibração mecânica (instrumento musical ou voz) atingem, inicialmente, a cápsula do microfone de ponto para, só depois (decorridos alguns milésimos de segundo), atingirem as cápsulas dos microfones de ambiente (*par stereo* específico para captação do som ambiente), fato este que demanda a aplicação de um *atraso de tempo para correção de fase* nos canais dos microfones de ponto. Atraso, inclusive, calculado de acordo com a temperatura do ar (para definição da velocidade do som na ocasião), além da distância física entre as cápsulas dos microfones de ponto e aquelas dos microfones de ambiente na ocasião da performance. Medidas estas, que demandam anotações precisas na ocasião do registro fonográfico.

Após a identificação da temperatura do local da performance (e, respectivamente, do cálculo da velocidade do som no referido contexto), calcula-se a taxa de atraso de tempo para correção de fase (*delay*) de cada canal dos microfones de ponto, tendo por base as distâncias compreendidas entre as cápsulas dos microfones desses canais (microfones de ponto) e aquelas do *par stereo* específico para captação do som ambiente (SONODA, 2008, p. 82-85). Em ocasiões de estúdio (nas quais o controle da temperatura é possível), em geral se estabelece 16° C, admitindo-se uma taxa de *delay* aproximada de 3 mls por metro (m). Taxa esta, aplicada em cada canal dos microfones de ponto, mediante a consideração das distâncias entre as cápsulas desses microfones (spot mics) e aquelas do *par stereo* de ambiente²⁵⁰. Em ocasiões desse tipo, para cada metro (m) de distância entre cada microfone de ponto e o *par stereo* de ambiente, aplica-se um atraso de tempo equivalente a 3 mls (*delay* para correção de fase) no canal do microfone de ponto específico. Atraso este, necessário para que o sinal elétrico deste canal (proveniente do microfone de ponto) alinhe-se, em termos de fase, para com os sinais do *par stereo* de ambiente, atingindo uma condição conhecida como sinais *em fase* e, conseqüentemente, reduzindo as possibilidades de *cancelamentos de fase* (TALBOT-SMITH, 1999, p. 2.96; SONODA, 2008, p. 82-85; EVEREST, 2001, p. 12-17; EARGLE, 2003, p. 9-10; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 18-21).

²⁵⁰ Em etnografias de campo, as temperaturas são distintas e influenciam essas taxas (alterando os atrasos de tempo necessários para cada distância entre microfones de ponto e de ambiente) e, justamente por este motivo, precisam ser mensuradas (e anotadas) em cada ocasião de registro fonográfico específico.

5.3.3.2.2 Registro sonoro de instrumentos e grupos musicais em etnografias de campo

O estudo dos procedimentos técnico-operacionais relativos à atividade de registros sonoros pode ser dividido em três grupos específicos: as captações sonoras *mono*, *stereo* e *multitrack simultâneo*. Essas terminologias apresentam relações para com a quantidade de canais envolvidos em cada tipo de sistema. Assim, uma captação *mono* utiliza um único canal, uma captação *stereo* emprega dois canais simultâneos e um sistema *multitrack* é constituído por múltiplos canais de forma concomitante, o que, em geral, inclui uma associação dos dois tipos de sistemas anteriormente descritos.

Embora alguns padrões *stereo* admitam mais de dois canais simultâneos, a exemplo do padrão *stereo Decca Tree* (TALBOT-SMITH, 2001, p. 2-93; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 146-147), constituído por três microfones, ou ainda do *padrão* definido como *omnis espaçados* (WHITE, 1999, p. 60-61)(quando constituído por mais de dois microfones simultaneamente), o sistema *multitrack* apresenta-se como mais eficiente (e adequado) para o registro de performances ao vivo em contextos de campo sempre que a utilização de múltiplos canais simultâneos se impõe como procedimento necessário para o registro de fontes sonoras variadas e concomitantes.

A decisão de quando utilizar um dos três sistemas de captação (*mono*, *stereo* ou *multitrack*) depende de alguns aspectos específicos. No entanto, imagino serem principais, para tal escolha, a complexidade sonora do instrumento, em termos de quantidades de vozes simultâneas (a exemplo de instrumentos harmônicos), a abrangência do instrumento, em termos de frequências²⁵¹, além da quantidade de instrumentos e/ou vozes simultâneas envolvidas. Em outras palavras, instrumentos harmônicos ou com extensas abrangências em termos de frequências, demandam registros sonoros, no mínimo, estereofônicos em razão da incapacidade de representação acústica de uma única cápsula (microfone), seja em termos de timbre, seja em termos de linearidade e alcance na resposta de frequências (EARGLE, 2003, p. 73), ao longo de todo o trecho do espectro sonoro que caracteriza o referido instrumento musical. Mas, sobretudo, em razão da pluralidade de timbres que instrumentos harmônicos ostentam em cada uma de suas partes físicas individuais (cordas, teclas, caixas de ressonâncias, etc). Portanto, sistemas *multitrack* simultâneos, associados a cálculos de atrasos

²⁵¹ Aqui, evitei, deliberadamente, o emprego do termo *tessitura* por não ter garantias de uma unanimidade interpretativa acerca de sua real acepção.

de tempo para correção de fase, possibilitam, indiscutivelmente, produções fonográficas mais adequadas sempre que intuítos de representação acústica da manifestação musical são alçados ao plano de objetivos principais da produção fonográfica em etnografias de campo, ainda que captações *stereo* representem formas mais adequadas de registros sonoros quando a similaridade para com as capacidades auditivas humanas for estabelecida como objetivo principal do registro (SONODA, 2008).

Assim, alguns aspectos precisam ser considerados, sobretudo, quando existe a necessidade de representação das características acústicas do ambiente de forma fidedigna. Neste caso, mesmo utilizando um único microfone para registro de um instrumento musical (captação *mono*), combinações desta técnica com *pares stereo* para captação do som ambiente, além de cálculos de atraso de tempo para correção de fase entre o(s) microfone(s) de ponto e o par *stereo* de ambiente, são essenciais para uma representação adequada do contexto etnográfico específico (TALBOT-SMITH, 1999, p. 5.15).

Como exemplos, poderíamos imaginar sonoridades de instrumentos musicais e vozes, em performances *solo*, como um pífano, uma voz, um tambor, etc. Diante desses contextos imaginários, não seria difícil concordarmos que um único microfone seria plenamente capaz de garantir uma excelente representação acústica das respectivas melodias ou ritmos dos instrumentos em questão. No entanto, se imaginássemos os mesmos instrumentos musicais, e sob as mesmas condições de performances *solo*, mas agora tivéssemos uma necessidade adicional de registrar não apenas suas sonoridades e aspectos musicais mas, também, as características acústicas dos ambientes nos quais a performance seria desenvolvida, a exemplo de contextos como: uma casa de taipa; uma clareira na mata ou uma multidão em uma festa junina no Nordeste do país, provavelmente concordaríamos que um único microfone não seria capaz de representar, de forma satisfatória, a sonoridade desses instrumentos e contextos acústicos com a riqueza de detalhes que um registro fonográfico de excelência demandaria.

Uma lógica similar se aplica para instrumentos harmônicos. Ao imaginarmos a captação do som de um violão, por exemplo, instrumento este capaz de produzir sons agudos e graves simultaneamente, além de caracterizar-se por timbres distintos a depender do ponto de captação sonora, poderíamos imaginar que uma única cápsula de microfone poderia até representar adequadamente a sonoridade do instrumento. Mas, esta registraria, indubitavelmente, a sonoridade do violão de um único e exclusivo ponto espacial no qual fora localizada na ocasião do registro (próximo ao braço ou ao cavalete do violão, por exemplo).

No entanto, o referido arranjo jamais possibilitaria um registro de múltiplos pontos simultâneos (braço, cavalete e sonoridade do ambiente) de forma a viabilizar uma mixagem com diferentes percentuais dessas características acústicas, permitindo a constituição da sonoridade do violão de modo a se aproximar daquela auditivamente percebida na ocasião da performance.

Assim, o emprego de sistemas de captação *multitrack* simultâneos, neste sentido, parece a única forma capaz de favorecer um processo de mixagem posterior passível de representar acusticamente, no âmbito do fonograma, o contexto acústico auditivamente percebido na ocasião da performance musical. Portanto, para garantirmos um registro fonográfico mais adequado frente aos objetivos da etnografia de campo, parece-me imprescindível distinguirmos aquilo que poderíamos classificar de *registro sonoro*, fundamentado no uso de um sistema de captação com emprego de *pares stereo* (enquanto sistemas de registro sonoro mais adequados para simular a audição humana), de uma *produção musical* etnográfica, ou seja, um procedimento com objetivos de pós-produção (mixagem e masterização) dos materiais fonográficos captados em campo.

a. Captação mono

A captação *mono* caracteriza-se pelo emprego de um único microfone e um único canal para gravação da sonoridade de algum elemento musical (instrumentos ou vozes). Esta técnica pode ser empregada isoladamente ou de forma associada a um ou mais *pares stereo* (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 143-147; BARTLETT, 2009, p. 79-164). No entanto, existem múltiplas possibilidades de aplicações de um único microfone (e um único canal) para captação de elementos musicais, além de aspectos que merecem atenção para uma aplicação técnica irrepreensível. Alguns desses aspectos serão abordados a seguir.

Uma primeira forma de captação *mono* é o emprego de um microfone cardioide (unidirecional) dinâmico para registro de uma única voz (BARTLETT, 2009, p. 157-163). Técnica, inclusive, considerada básica para registro de vozes individuais tanto em estúdio quanto em trabalhos de campo. Neste caso, se a fonte sonora encontrar-se exatamente no eixo de captação, a resposta de frequência do microfone dar-se-á, provavelmente, conforme indicado em seu gráfico de resposta de frequências. Portanto, para registros de vozes com microfones cardioides, é importante garantir o posicionamento da fonte sonora diretamente no

eixo de captação do microfone, favorecendo uma resposta condizente com aquela indicada no gráfico de resposta de frequência do dispositivo. No entanto, vale lembrar que ângulos da fonte sonora (de 30°, 45°, 60° ou até mesmo 90°) em relação ao eixo de captação do microfone, em alguns casos, produzem (ou podem produzir) alterações na resposta de frequência com reforço de baixas frequências, frequentemente denominadas *colorações* (BARTLETT, 2009, p. 87-89). Por outro lado, alguns microfones podem apresentar alterações na resposta de frequências em casos nos quais a fonte sonora encontra-se próxima da cápsula do dispositivo (~ 0.1 m). Alterações estas, denominadas *efeito de proximidade* (Id. Ibid., p. 88). Portanto, em processos de registros sonoros, é importante garantir alguma distância do microfone em relação à fonte sonora (entre 0.33 m e 0.66 m), salvo em casos nos quais buscase aproveitar o efeito de proximidade para reforço deliberado de baixas frequências.

Para captação de instrumentos de cordas, a escolha pela aproximação ou distanciamento do microfone em relação à fonte sonora deve se orientar não apenas pelos aspectos anteriormente mencionados mas, também, pelo timbre da parte do instrumento que se objetiva registrar naquele canal. Por exemplo, em gravações de violão, pode-se direcionar microfones (de ponto) tanto para o cavalete, quanto para o 12°, 7° ou, até mesmo, o 5° traste do violão, além da parte posterior da caixa de ressonância (tampo traseiro) do instrumento musical (geralmente, para captação do efeito de proximidade e, conseqüentemente, acentuação de baixas frequências). Por outro lado, pode-se utilizar mais de um microfone para captação de diferentes partes do violão (cada um utilizando um canal específico), além de diferentes ângulos desses microfones em relação à fonte sonora, favorecendo técnicas de mixagem entre esses canais, posteriormente. Por fim, é possível ainda utilizar todas essas técnicas de forma combinada com um *par stereo* para captação do som ambiente do local da performance, garantindo o registro da reverberação acústica natural do local. Evidentemente, neste último caso, o sistema de gravação demandará a aplicação dos cálculos de atraso de tempo para correção de fase.

Para o caso de tambores, é preciso atentar para cuidados em relação ao diâmetro da cápsula, padrão polar e impedância do microfone, faixa de frequência passível de captação, além do máximo SPL²⁵² que caracterizam o dispositivo utilizado (microfone)(BARTLETT, 2009, p. 157-163). Registros sonoros de tambores que produzem baixas frequências demandam diâmetros de cápsulas maiores, além de respostas de frequências que atendam

²⁵² Sound Pressure Level.

regiões de graves ou mesmo subgraves (abaixo de 40 Hz, por exemplo). Por outro lado, alguns tambores podem produzir elevados níveis de pressão sonora, aumentando o risco de distorções. Neste caso, é importante alguma análise anterior com o emprego de decibelímetros para escolha dos microfones ideais para o caso específico.

É importante ainda lembrar que microfones dinâmicos suportam, em geral, níveis maiores de amplitudes que microfones eletrostáticos (condensadores) ou de fita (Id. Ibid., p. 79-100) antes de atingirem o limiar de distorção. Por outro lado, pode-se empregar microfones com padrões polares omnidirecionais, figura-oito ou hipercardióides (Id. Ibid., p. 79-100) com intuitos deliberados de captação não apenas de sons oriundos da fonte mas, também, daqueles refletidos em superfícies próximas ou sons ambientes, de forma associada. Por fim, é preciso lembrar que as regiões dos padrões polares com menores capacidades de captação sonora, também são empregadas criativamente no processo de registro sonoro. Neste caso, ao direcioná-las deliberadamente para fontes sonoras específicas com o objetivo de evitar o registro desses elementos, pode-se produzir uma gravação registrando um dado elemento sonoro e evitando outro de forma simultânea.

b. Captação stereo

Idealizada, ainda na década de 1930, como forma de reprodução sonora e procedimento técnico para uso de microfones com o objetivo de simular as características de fase próprias da audição humana, a estereofonia fora concebida por Alan Dower Blumlein (TALBOT-SMITH, p. 2.71-2.73; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 145). Embora esta técnica também apresente relações com processos de reprodução sonora, no âmbito desta seção a análise abordará, exclusivamente, os processos de captação sonora com foco nos *padrões stereo* (*pares stereo*), os quais, para fins pedagógico-educacionais, são frequentemente subdivididos em *pares coincidentes* e *espaçados* (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 115-150). Classificações estas, adotadas neste contexto, com o intuito concomitante de simplificar a exposição e facilitar a apreensão dos tópicos abordados.

b.1 Pares stereo coincidentes

Os pares coincidentes são definidos como sistemas ou arranjos de cápsulas constituídos, como pressupõe a denominação, por um *par* de microfones, embora alguns padrões admitam um (terceiro) microfone adicional. Estes *pares* de microfones são organizados de forma a permitir que suas respectivas cápsulas ocupem um mesmo ponto espacial (geralmente, em um eixo vertical), motivo pelo qual são denominados *coincidentes*. Este sistema permite que sons oriundos de diferentes direções atinjam as cápsulas do *par stereo* em um mesmo momento (ondas em fase), embora com diferentes ângulos de incidência em cada cápsula do referido *par*, resultando em sons com diferentes níveis de intensidade (dB), em cada canal, além de respostas de frequências ligeiramente diferentes, sobretudo, em função das características direcionais dos microfones empregados (cardioides ou hipercardioides)²⁵³. Classificações estas, tecnicamente definidas como *padrões polares* de microfones (TALBOT-SMITH, p. 2.71-2.73; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 115-150).

Entre os *pares coincidentes* mais comuns, constam o XY, o MS (Mid and Sides) e o par de Blumlein. Cada um desses arranjos (*pares stereo*) apresentam diferentes resultados em termos acústicos no que diz respeito à estereofonia, precisão do posicionamento acústico dos elementos captados (ao longo de um panorama de 180°), além da abrangência da imagem acústica. Fato este que termina por sugerir, em termos pragmáticos de registro fonográfico, uma adequação maior (ou menor) de cada padrão *stereo* em relação aos distintos tipos de estruturas ou formações instrumentais e objetivos.

Por exemplo, o padrão XY é definido como um par de microfones cardioides, dispostos com ângulo de 90° entre eles (SONODA, 2008, p. 43; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 144), embora seja admissível uma variação deste ângulo para 120° em ocasiões nas quais o objeto a ser captado apresenta-se de forma distribuída ou com largura tal que justifique o aumento do ângulo (EARGLE, 2003, p. 256). Por outro lado, o padrão MS (*Mid and Sides*)(WHITE, 1999, p. 57-58; SONODA, 2008, p. 44-45; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 145-146), é constituído por um microfone cardioide (*Mid*), responsável pela captação dos

²⁵³ Um *par stereo* utiliza dois canais independentes, os quais, para efeito de reprodução, demandam configurações nos panoramas (*pan-pots*) desses canais nos quais o canal de captação do lado direito da performance é direcionado para o lado direito do sistema de reprodução *stereo*, enquanto o canal relativo à captação do lado esquerdo da performance é direcionado para o lado esquerdo do sistema de reprodução. Sobre estereofonia ou padrões *stereo*, ver: (TALBOT-SMITH, 1999; HUBER; RUNSTEIN, 2005; BARTLETT; BARTLETT, 2009; EARGLE, 2003; SONODA, 2008).

sons oriundos da frente do padrão *stereo* (*Mid*), associado a um microfone bidirecional qualificado como *figura-oito*, específico para captação dos sons provenientes dos lados esquerdo e direito (*Sides*). Assim, é possível imaginarmos que as distintas características de captação desses padrões (XY e MS), a exemplo de uma menor precisão da imagem acústica no centro do padrão XY, quando comparado ao MS, ou ainda uma maior precisão acústica para registro de fontes sonoras localizados a 45° do eixo central do padrão XY, sugerem possibilidades de diferentes aplicações artísticas desses padrões para ocasiões distintas, seja com intuitos de maiores níveis de precisão na imagem acústica de determinados elementos, seja com o propósito de um nível de precisão menor da imagem acústica em pontos específicos do panorama *stereo* de 180°. De forma semelhante, o *par de Blumlein*, emprega dois microfones com padrões polares *figura-oito* (microfones bidirecionais), dispostos em ângulo de 90° entre eles (SONODA, 2008, p. 44; EARGLE, 2003, p. 254-255). Este arranjo constitui um padrão com quatro lados que possibilitam maiores índices de precisão acústica (eixos de captação dos microfones), além de quatro lados caracterizados por índices menores de precisão dos sons captados (entre os eixos de captação dos microfones). Assim, esses aspectos representam diferenças acústicas sutis nos resultados do registro, ainda que sejam capazes de promover diferenças entre uma produção fonográfica fundamentada em conceitos científicos e outra desprovida de parâmetros teórico-conceituais específicos.

b.2 Pares stereo espaçados

Os padrões espaçados (*near-coincident stereo microphone arrays*) foram elaborados com o propósito de melhor representar a audição humana. Em termos acústicos, a cabeça humana é um anteparo que obriga a onda sonora a contorná-la antes que possa atingir a membrana timpânica do segundo ouvido, fato responsável pela produção de tempos de atrasos (*delay*) específicos entre a percepção acústica dos ouvidos esquerdo e direito, além de diferenças de intensidade. Aspectos estes, imprescindíveis para a identificação, por parte do indivíduo, do preciso posicionamento das fontes sonoras que o cercam (AHVENINEN; KOPČO; JÄÄSKELÄINEN, 2014; BLAUERT, 1997; BLAUERT; BUTLER, 1985; CARLILE, 1996; CARTERETTE; FRIEDMAN, 1978; GROTHE; PECKA, 2014). Portanto, as distâncias entre cápsulas que caracterizam os *pares espaçados* têm o propósito de simular este atraso de tempo (*delay*) e essas diferenças de intensidades características das percepções auditivas dos ouvidos esquerdo e direito (TALBOT-SMITH, 1999, p. 1.47; GROTHE;

PECKA, 2014; CARLILE, 1996). Dentre os principais *padrões stereo espaçados*, pode-se destacar: ORTF²⁵⁴, AB, NOS, RAI, DIN, OLSON, *Omnis* espaçados, Jecklin Disk (Disco de Jecklin), além do *Decca Tree* (TALBOT-SMITH, 1999, p. 2.78-2.99; EARGLE, 2003, p. 254-266; WHITE, 1999, p. 60-61; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 143-150).

c. *Multitrack simultâneo*

O conceito de gravação *multitrack* tem relação com sistemas compostos por múltiplos canais simultâneos, embora possamos considerar a utilização de sistemas desse tipo para aplicações não simultâneas, como utilizados em estúdios contemporâneos (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 7-9; TALBOT-SMITH, 1999, p. 2.115). No entanto, o sistema *multitrack* simultâneo aqui avaliado caracteriza-se pelo emprego concomitante de sistemas *mono* e *stereo* (EVEREST, 2001, p. 20-21), além de contemplar, também, *cálculos de atraso de tempo para correção de fase* (TALBOT-SMITH, 1999, p. 5.15). Neste caso, os registros de sons de ponto dos instrumentos ou vozes do conjunto musical em questão são garantidos pelo emprego de captação *mono* ou *stereo* (captação de proximidade), de forma associada a um par *stereo* principal, responsável pelo registro da sonoridade geral da manifestação, além da reverberação natural do local e do contexto musical em questão. Nestas condições, o emprego de cálculos de atraso de tempo para correção de fase são determinantes para evitar cancelamentos de fase decorrentes das distâncias envolvidas entre cada microfone ou par *stereo* de ponto (instrumentos e vozes) e o par *stereo* principal (som ambiente)(TALBOT-SMITH, 1999, p. 5.15; SONODA, 2008, p. 82).

Este padrão fora por mim utilizado para registro de distintas expressões da manifestação conhecida como *coco de roda*, à época existente em remanescentes de quilombos no Estado da Paraíba, em 2010. Atividades estas, definidas como registros fonográficos do Projeto intitulado: *Inventário dos cocos como patrimônio imaterial brasileiro* (SANTOS, 2011, p. 34). Na ocasião, utilizamos um sistema *multitrack* que funcionou como unidade móvel do Núcleo de Etnomusicologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), o qual terminou por viabilizar memoráveis registros fonográficos de distintas expressões do coco de roda na referida Unidade Federativa.

²⁵⁴ Office de Radiodiffusion-Télévision Française (<https://www.radiofrance.com/lortf-ou-office-de-radiodiffusion-television-francaise>).

Assim, acredito ser plausível concluir que, embora registros sonoros *stereo* possam se aproximar dos parâmetros de fase que caracterizam a audição humana, sistemas *multitrack* possibilitam registros capazes de favorecer etapas de pós-produção (mixagem) com possibilidades incomparáveis em termos de produção fonográfica, seja com objetivos etnográficos, artísticos, comerciais ou científicos. Motivo pelo qual, arisco-me a conjecturar que estes podem e devem ser considerados, de forma concomitante aos padrões *stereo*, os procedimentos técnico-operacionais mais adequados para registros fonográficos em trabalhos de campo etnográficos.

5.3.3.2.3 *Mixagem e masterização de registros sonoros etnográficos*

Acerca dos parâmetros conceituais concernentes aos processos de mixagem e masterização exclusivamente focados em registros fonográficos de etnografias de campo, distintos aspectos técnicos parecem demandar abordagens, neste contexto, não apenas por diferirem significativamente dos procedimentos específicos que caracterizam produções fonográficas comerciais, mas sobretudo por representarem condutas mais pertinentes à produção de materiais etnográficos, as quais admitem lógicas próprias de culturas particulares enquanto parâmetros inquestionáveis para a elaboração desses registros fonográficos/ audiovisuais. No entanto, diante da impossibilidade de contemplar uma infinidade de pequenos parâmetros técnicos, e ao considerar que um aspecto principal capaz de nortear todos os procedimentos de pós-produção de registros sonoros etnográficos seria suficiente para o objetivo desta parte do trabalho, acredito ser sensato destacar a necessidade de priorização de características sonoro-musicais próprias da manifestação cultural específica em detrimento de aspectos estéticos ocidentais, sobretudo, pelo fato desses últimos, em geral, diferirem daqueles étnicos que caracterizam as manifestações culturais populares brasileiras.

Por outro lado, não podemos deixar de considerar que a sonoridade característica do contexto social no qual uma atividade sonoro-musical é realizada, aqui entendido como campo epistêmico-científico-etnográfico, revela informações tão relevantes quanto a própria sonoridade da manifestação cultural (embora nem sempre evidentes). Motivo pelo qual, não se pode adotar uma conduta inconsequente e irresponsável que, antes de priorizar o registro fonográfico de forma pertinente, adote um posicionamento etnocêntrico que termine por inviabilizar a elaboração do registro nos termos apropriados. Portanto, embora pudéssemos

adentrar em detalhes e considerar cada um dos diferentes aspectos passíveis de análise, neste contexto, suponho que as análises dos tópicos finais deste capítulo servirão de base epistêmica norteadora ou princípios imprescindíveis à realização de processos de pós-produção, aqui qualificados como procedimentos de mixagem e masterização próprios para registros fonográficos decorrentes de etnografias de campo.

5.3.4 *Parâmetros Etnográficos e Etnomusicológicos*

Em relação aos parâmetros etnográficos e etnomusicológicos passíveis de análises neste contexto, duas categorias parecem principais, aquelas definidas como *parâmetros performáticos* e aqueles *socioculturais*. Portanto, ainda que os parâmetros concernentes à performance da manifestação cultural possam revelar aspectos fundamentais das culturas que representam, aqueles socioculturais, indiscutivelmente, revelam relações e implicações dessas culturas para com a sociedade. Mais além, em virtude da relevância de aspectos outros, aqui definidos como *estruturas de poder e dimensões éticas* concernentes aos processos de registro sonoro etnográfico, abordagens resumidas sobre tais aspectos foram contempladas ao final deste capítulo nos termos descritos a seguir.

5.3.4.1 *Parâmetros performáticos*

Indiscutivelmente, a disposição do grupo musical ou manifestação cultural, na ocasião da performance, é um dos aspectos importantes de serem respeitados sempre que a necessidade de registro fonográfico se impõe como objetivo etnográfico. Neste sentido, não me parece sensato considerarmos que uma determinada tradição cultural/ musical, ao se apresentar com quaisquer alterações em sua disposição, possa admitir a classificação de *naturalmente organizada* nos termos étnico-conceituais próprios da cultura que representa. Assim, imagino ser suficiente destacar que os procedimentos fonográficos precisam sempre se adequar ao contexto de performance do grupo. Para tanto, o conhecimento de distintos padrões *stereo*; padrões polares de microfones; possibilidades de uso de um único microfone (captação *mono*), além de cálculos de atraso de tempo para correção de fase, são aspectos elementares e indispensáveis para registros fonográficos em etnografias de campo (TALBOT-

SMITH, 1999; EARGLE, 2003; WHITE, 1999; HUBER; RUNSTEIN, 2005; SONODA, 2008).

Vale lembrar que distintas manifestações culturais brasileiras caracterizam-se por performances em movimento, a exemplo de procissões, cortejos, bandas, fanfarras, etc. Em casos desse tipo, duas escolhas são possíveis, a exemplo dos procedimentos definidos por Thiago de Oliveira Pinto enquanto *gravação analítica* (PINTO, 2001, p. 252-253)²⁵⁵. Uma primeira, na qual o microfone é direcionado à(s) fonte(s) de interesse do pesquisador, além de uma segunda, na qual o microfone permanece em um ponto específico, produzindo um registro sonoro do ponto de vista de um hipotético ouvinte que, parado em um determinado local, aprecia a passagem do cortejo. Vale, no entanto, informar que, em qualquer desses casos, os cálculos de atraso de tempo não são empregados, uma vez que, em geral, tais atrasos são utilizados apenas em casos de registros que incluam sistemas *multitrack* simultâneos. Por outro lado, muitas manifestações brasileiras caracterizam-se por uma performance em roda, exigindo do pesquisador uma decisão em relação ao projeto de captação, o qual pode variar entre um par *stereo* do ponto de vista de um expectador estático (fora da roda); um par *stereo* simulando um expectador estático constituinte da roda (integrando o círculo) ou ainda um projeto *multitrack* simultâneo no qual o par *stereo* principal ocupa o centro da roda e cada um dos microfones de ponto são utilizados para captação dos detalhes dos distintos instrumentos musicais e/ou vozes do conjunto musical. Neste último caso, não é incomum o emprego de padrões *stereo* específicos para grupos de instrumentos ou vozes que, apesar de constituírem a roda, podem ser considerados um subconjunto (naípe) de instrumentos ou vozes e, portanto, registrados com emprego de *pares stereo* específicos para tal finalidade.

A estrutura musical da manifestação cultural é outro aspecto importante e revelador de características performáticas. Mesmo admitindo que uma variedade de considerações é possível em cada análise específica, nesta pesquisa algumas foram consideradas principais. Assim, cinco classificações analíticas foram aqui admitidas de forma a tentar contemplar, da melhor forma possível, a variedade de manifestações culturais analisadas. Neste caso, as classificações: *predominantemente rítmica e cantada*; *predominantemente rítmica com acompanhamento harmônico e canto*; *predominantemente rítmica com acompanhamento*

²⁵⁵ Embora Thiago de Oliveira Pinto (2001, p. 252-253) destaque três possibilidades de uso do microfone, nos termos por ele definidos como *gravação analítica*, considerarei, neste contexto, apenas os dois primeiros por entender que a terceira possibilidade pressupõe a interferência do pesquisador na performance musical. Fato que implica no distanciamento de uma ocasião de registro da performance cultural propriamente dita ou algo nos termos do que o referido autor definiu como *gravação no contexto* (Id. Ibid., p. 252).

melódico (sem harmonia); *formato padrão da música ocidental* (canção ou instrumental) e, finalmente, *múltiplas* (cerimônia religiosa, procissão acompanhada por banda, bailes, apresentações musicais de palco), foram estabelecidas como forma de apreensão das características das manifestações analisadas no tocante às suas respectivas estruturas musicais.

A instrumentação musical da manifestação cultural, por si só, já é reveladora de diversos aspectos culturais em termos performáticos. Assim, as análises aqui elaboradas avaliaram as distintas manifestações culturais com base na Sistemática de Hornbostel e Sachs de 1914 (PINTO, 2001, 270-274), tendo sido capazes de relevar características e tendências inéditas dessas expressões culturais do Nordeste do país. Em ocasiões de registros fonográficos, em trabalhos de campo etnográficos, o conhecimento prévio (ou anotação) da instrumentação do grupo pode elucidar aspectos específicos tanto da tradição cultural, em sua versão contemporânea, quanto de aspectos históricos relacionados a eventuais modificações na estrutura instrumental da manifestação cultural em questão, a exemplo da substituição, no contexto do maracatu rural, da antiga *buzina* pela *poica* (cuíca) (BESSONI E SILVA, 2021, p. 120).

O conhecimento e consideração do local da performance revela-se de especial importância não apenas para a determinação das melhores opções técnicas para a implementação do registro fonográfico mas, principalmente, para garantir a elaboração de registros efetivamente representativos dos contextos acústicos nos quais as manifestações culturais ocorrem naturalmente. Neste sentido, não parece lógico, por exemplo, considerar uma gravação de um maracatu, em uma condição de estúdio, como registro etnográfico, uma vez que nem a sonoridade específica do local de performance tradicional desta manifestação, nem as relações sociais que a caracterizam, encontram-se representadas no fonograma.

Em função da multiplicidade e da diversidade de expressões culturais brasileiras, análises das características das performances musicais dessas manifestações podem se dar de diferentes formas, além de permitirem análises igualmente diversificadas. Assim, no contexto desta pesquisa, alguns aspectos foram admitidos na tentativa de contemplar as principais características das manifestações avaliadas. Para tanto, foram considerados aspectos como: pergunta e resposta; apresentação musical (roda/ palco/ rua); ritualístico-religiosa; performance de músicos/ dançarinos; inclui grupo de dançarinos(as); canto solo/ canção; grupo instrumental em círculo/ semicírculo; performance em movimento (procissão/ banda

marcial/ canto entoado por fiéis); múltiplas a depender do evento e, finalmente, aquela definida como *inclui poesia falada*. Evidentemente, outras categorias poderiam ser instituídas e admitidas como formas de análise dessas manifestações culturais. No entanto, considerando os percentuais identificados neste contexto de pesquisa, essas pareceram mais coerentes em virtude de terem sido consideradas principais dentre as expressões avaliadas.

Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança representam dimensões importantes em termos performáticos e etnomusicológicos por revelar contextos e características poucas vezes avaliados(as) em análises etnográficas nesta área do conhecimento. Assim, em razão das intrínsecas relações entre a música e a dança, em qualquer cultura, os passos de um bailado são indícios importantes para apreensão de estruturas musicais (compassos, tempos fortes e fracos, síncope, etc.). Por outro lado, as indissociáveis relações entre estruturas cênico-coreográficas e narrativas poéticas, quase sempre materializadas em performances adornadas por exclusivas *indumentárias* tradicionais, as quais não apenas embelezam como caracterizam diversas manifestações culturais do Nordeste do Brasil, ainda que poucas vezes avaliadas, são aspectos indiscutivelmente relevantes para uma melhor compreensão dessas manifestações culturais. Assim, ao considerar este tópico de análise, no contexto desta pesquisa, foi possível identificar não apenas tendências mais comuns entre as manifestações culturais avaliadas quanto aquelas menos recorrentes. Aspectos estes, favoráveis à instituição de interpretações variadas e inéditas acerca dessas expressões culturais.

5.3.4.2 *Parâmetros socioculturais*

No âmbito dos parâmetros socioculturais, alguns aspectos foram tratados como principais e avaliados neste contexto de pesquisa, apesar de outras análises também serem possíveis. Assim, do ponto de vista do processo etnográfico, a apreensão dos aspectos socioculturais parece capaz de elucidar dimensões principais e auxiliares das culturas populares tradicionais, as quais são imprescindíveis para a implementação de adequados processos de registro sonoro em trabalhos de campo etnográficos.

O *tipo de tradição/ manifestação* pode ser considerado importante para a realização do processo fonográfico pelo fato de sugerir procedimentos específicos mais (ou menos) adequados ao processo de registro. No âmbito das análises desta pesquisa, as categorias

avaliadas foram definidas como: tradição oral; tradições sincrético-religiosas; tradição indígena; tradição cênica/ coreográfica/ circo; práticas de cura ancestral e, finalmente, festa popular. Tais aspectos, embora importantes para o processo fonográfico, parecem representar uma dimensão de maior relevância para a etnomusicologia, sobretudo, enquanto forma de classificação de características e tendências das manifestações culturais avaliadas.

O *caráter da tradição/ manifestação* revela, entre outros aspectos e de forma geral, as relações de usos e funções (MERRIAM, 1964, p. 209-227) que as manifestações culturais podem admitir em uma sociedade ou etnia. Em relação ao processo fonográfico, em etnografias de campo, esses aspectos sugerem (ou podem sugerir), por exemplo, se partes específicas da manifestação são impróprias para o registro fonográfico em razão da necessidade de autorizações (metafísicas ou culturais) tradicionais da expressão em questão, a exemplo de partes de tradições indígenas nas quais *não índios*, em geral, não podem participar. No âmbito desta pesquisa, em razão de decorrerem essencialmente das análises das manifestações, as categorias instituídas contemplaram as dimensões: histórico-cultural/ comemorativo/ cerimonial/ ritualístico/ religioso; histórico-cultural/ urbano/ popular/ entretenimento e, finalmente, universo mítico da cura/ relação com a natureza/ conhecimentos ancestrais de cura (Capítulo VI).

No âmbito das *características de gênero*, muito se pode discutir acerca das manifestações culturais populares do Nordeste brasileiro, seja em relação à atitudes e comportamentos machistas, compreendidos como condutas impróprias e/ou discriminatórias pela sociedade ocidental contemporânea, seja interpretando tais noções como aspectos tradicionais, inerentes e indissociáveis das distintas culturas, a exemplo de tradições indígenas reservadas a membros de gêneros específicos e, portanto, interpretadas como comportamentos comuns e/ou esperados no âmbito destas sociedades e/ou grupos étnicos. Assim, embora não seja fácil admitirmos algumas dessas características como democráticas e/ou igualitárias, não podemos deixar de lembrar que certos comportamentos considerados normais em culturas específicas podem parecer impactantes para indivíduos externos à referida sociedade (*outsiders*)(BECKER, 2009). Além disso, em ocasiões de registros fonográficos em trabalhos de campo etnográficos, o pesquisador, frequentemente, não passa de um *outsider*, na melhor acepção do termo.

Os vínculos histórico-culturais que caracterizam as manifestações populares podem sugerir procedimentos específicos (admissíveis ou estritamente proibidos) em relação ao

comportamento do pesquisador na ocasião do registro fonográfico em atividades de campo. Neste sentido, o conhecimento desses aspectos possibilita escolhas mais coerentes em relação aos tipos de sistemas de gravação que, diante das limitações religiosas, cerimoniais, culturais, entre outras, possam se apresentar como mais adequados ao processo de registro fonográfico de uma dada manifestação cultural. Nesta pesquisa, as categorias instituídas assumiram denominações como: sincretismos religiosos; cultura afro-brasileira; universos históricos e míticos (reinos/ barcas/ histórias/ encantos/ lendas); vínculos com a cultura do coco de babaçu e, finalmente, vínculos com a atividade canavieira. Embora este último também admita uma consideração como vínculo socioeconômico, neste caso específico, não deixa de ser uma característica histórica da tradição em questão.

Os aspectos ritualísticos e religiosos são, indiscutivelmente, considerados relevantes para a etnomusicologia em distintos aspectos. No entanto, no âmbito da atividade de registro sonoro em trabalhos de campo etnográficos, tais aspectos podem sugerir formas mais (ou menos) adequadas tanto para processos de captação sonora *in loco* quanto para aqueles de pós-produção, a exemplo de mixagens e masterizações. Nas análises desta pesquisa, algumas das categorias instituídas foram denominadas: devoção a Santos/ forças sobrenaturais/ entidades metafísicas; sincretismos religiosos; vínculos com religiões africanas e/ou afro-brasileiras, entre outras. Tais análises (Capítulo VI), revelaram aspectos inéditos das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil e provavelmente representarão aspectos importantes para análises etnomusicológicas futuras.

Os vínculos socioeconômicos são aspectos igualmente relevantes para qualquer análise de manifestações culturais. Esses aspectos apresentam diferentes relações para com a atividade de registros fonográficos em trabalhos de campo etnográficos, seja em termos de comercialização, processos etnográficos, científicos ou de outras ordens. Assim, a depender dos objetivos do processo fonográfico em questão, os vínculos socioeconômicos das manifestações podem se apresentar como dificuldades a serem superadas. No âmbito desta pesquisa, os vínculos socioeconômicos avaliados foram definidos como: aspectos sociais; culturais; de entretenimento; artísticos; religiosos; comerciais; de curas e, finalmente, vinculados ao processo de escravidão.

As relações de poder representam aspectos relevantes tanto para análises etnomusicológicas quanto para o procedimento de registro sonoro em processos etnográficos. No âmbito desta pesquisa, as relações de poder avaliadas apresentaram vínculos com aspectos

socioculturais, filosóficos e de crenças, tendo sido definidas como relações entre: mestres(as), dirigentes e integrantes; dimensões espirituais, instituições religiosas e fiéis; contratantes e contratados, além de relações entre o Estado e seus cidadãos (Capítulo VI).

4.3.4.3 Estruturas de poder e dimensões éticas relacionadas ao registro sonoro etnográfico

Finalmente, ao considerarmos as estruturas de poder indissociavelmente relacionadas ao processo de registro sonoro etnográfico, uma série de questões parece decorrer desta relação, enquanto dimensões principais tanto para a etnomusicologia quanto para a implementação de processos etnográficos de campo. Inicialmente, poderíamos indagar: que conceito de música deveria ser admitido para fundamentar e/ou subsidiar processos de registros sonoros etnográficos? Evidentemente, em trabalhos de campo etnográficos, pelo menos dois conceitos de música distintos apresentam-se como possíveis: aquele da etnia em processo de registro e aquele próprio do etnógrafo (frequentemente, ocidental). No entanto, é importante lembrar que registros sonoros apresentam relações inextirpáveis com estruturas acústico-auditivas representativas de distintos aspectos da cultura em questão e, embora a sociedade ocidental utilize, genericamente, o termo música para designar tais estruturas, certas etnias as consideram parte indissociável de atividades laborais, sociais, cerimoniais, entre outros aspectos da vida cotidiana não necessariamente de entretenimento. Assim, embora entendamos *música* como um elemento essencialmente sonoro, algumas culturas a interpretam segundo conceitos, lógicas, acepções e/ou interpretações outras, inclusive, metafísicos(as). Portanto, considerar que todas as sociedades admitem o mesmo conceito ocidental sobre aquilo que denominamos *música* é, indiscutivelmente, o primeiro grande equívoco (ou concepção etnocêntrica) que se costuma cometer (ou adotar) em ocasiões de trabalhos de campo etnográficos.

Uma segunda questão tem relação com os parâmetros culturais que poderiam ou deveriam ser admitidos para a realização de registros sonoros etnográficos. Neste caso, questões pouco discutidas, embora aparentemente principais para as culturas, parecem determinar normas e/ou preceitos específicos, ainda que indiretamente. Assim, enquanto inícios e finais de músicas na cultura ocidental são, em geral, marcados por sons de instrumentos musicais sincronizados, na cultura popular esses aspectos não parecem caracterizados por tal rigor. Em sentido correlato, a execução de determinadas músicas em determinados locais e/ou horários específicos pode parecer estranho ou incoerente para um

outsider, ainda que constitua algo normal para um membro da cultura em questão (*insider*). Portanto, da mesma forma que não parece comum (na cultura ocidental) escutarmos uma valsa durante um jogo em um estádio de futebol lotado, ainda que um samba apresente-se como algo mais plausível para o contexto em questão, determinadas músicas do repertório de bandas de pífano pankararu do Estado de Pernambuco só são executadas no seu horário específico (do dia ou da noite). Além disso, as lógicas culturais que, indiretamente, determinam essas regras não são as mesmas nos dois contextos culturais mencionados. Em resumo, parece importante algum tipo de definição, no sentido do estabelecimento de parâmetros culturais em ocasiões de etnografias de campo, à qual a atividade de registro sonoro deverá alinhar-se para que o processo evite problemáticas conceituais que, eventualmente, possam vir a interferir no resultado do registro sonoro etnográfico.

Outro aspecto relevante, neste contexto, relaciona-se com o fato do registro sonoro etnográfico ser (ou não) digno de representar a música (ou a performance) registrada no fonograma. Assim, enquanto lógicas estético-musicais são, em geral, capazes de justificar uma decisão coletiva no sentido de, por exemplo, descartar um registro de uma dada performance específica em uma seção de gravação em estúdio, sem que a decisão pareça fazer sentido para alguém que não integre o grupo musical, lógicas particulares de culturas populares (não necessariamente estéticas) podem sugerir, para um grupo de coco de roda do Estado da Paraíba, por exemplo, que determinada performance musical não fora considerada satisfatória em um registro sonoro realizado, ainda que a constatação seja unânime entre os membros do grupo sem, necessariamente, parecer justificável ou plausível para o etnógrafo.

Vale lembrar ainda da existência de questões relacionadas à estruturas e relações de poder intrinsecamente vinculadas aos processos fonográficos. Neste sentido, uma questão parece principal: quem detém o poder de decisão, por exemplo, dos padrões técnico-conceituais capazes de determinar o tipo de representação acústica da cultura registrada, em ocasiões de registros sonoros etnográficos? Sem dúvidas, o etnógrafo, em trabalhos de campo, tem algum poder de decisão sobre aquilo que será (ou não) registrado no fonograma, ainda que o grupo musical tenha o poder de escolha do repertório. Por outro lado, seriam mais pertinentes, em relação aos preceitos étnico-culturais da manifestação em questão, registros sonoros realizados pelos próprios membros da sociedade ou etnia, ainda que subsidiados por algum tipo de apoio técnico? (SONODA, 2008). Neste caso, parece sensato supor que a qualidade da representação acústico-musical da manifestação, no fonograma, pode interferir na apresentação de aspectos fundamentais da cultura em questão (Id. Ibid). Assim, parece

possível considerar que relações e estruturas de poder inerentes ao processo de registro fonográfico são capazes de promover distintos resultados fonográficos e, conseqüentemente, distintas possibilidades interpretativas das culturas registradas, tendo por base apenas a apreciação auditiva do referido fonograma.

Ademais, questões éticas relacionadas ao trabalho de campo etnográfico parecem demandar análises específicas. Neste sentido, como deveria se posicionar o etnógrafo frente à discriminações de gênero eventualmente observadas em manifestações populares? Como poderíamos considerar ético um processo etnográfico de campo em um contexto social no qual o aparato público do Estado, em termos de assistência social (saúde, educação, emprego, moradia, alimentação, etc.), definitivamente não esteja garantido em sua plenitude para os membros das culturas estudadas? Para além de questões de direitos autorais ou relativas à devolução de registros sonoros às comunidades e etnias submetidas a processos etnográficos, outras questões parecem ainda demandar debates mais específicos no âmbito da etnomusicologia. Neste sentido, quais as reais condições de ascensão social dos indivíduos que perpetuam tais manifestações populares? Este tipo de tratamento Estatal para com elementos culturais fundamentais ao reconhecimento da Nação como tal faz algum sentido, afinal? Não seria sensato instituímos debates na etnomusicologia acerca desses aspectos éticos, sobretudo, em razão de suas intrínsecas e concomitantes relações para com manifestações culturais populares, processos etnográficos de campo e políticas públicas culturais? Ainda que pareça desnecessário responder tais indagações, neste contexto, parece importante salientar ainda que, em casos de processos etnográficos subsidiados pelo IPHAN, um posicionamento Institucional sobre tais dimensões éticas parece, indiscutivelmente, imprescindível.

Tendo por base os aspectos avaliados nesta breve abordagem, parece relevante destacar que registros sonoros etnográficos com propósitos de representações acústicas fidedignas e pertinentes, demandam a consideração de especificidades técnico-procedimentais decorrentes de áreas como física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, bem como de parâmetros etnográficos etnomusicológicos capazes de garantir um respeito absoluto às peculiaridades étnico-culturais próprias das tradições envolvidas no processo de registro.

CAPÍTULO V

6 PROJETOS/ PROGRAMAS DO IPHAN E INICIATIVAS ETNOGRÁFICAS SUBSIDIADAS NO SÉCULO XXI QUE PRODUZIRAM REGISTROS SONOROS SOBRE MANIFESTAÇÕES POPULARES DO NORDESTE DO BRASIL

Neste capítulo serão apresentados os Projetos/ Programas do IPHAN e Órgãos a este associados que subsidiaram *iniciativas etnográficas*, no Século XXI, para a produção de registros sonoros sobre manifestações populares do Nordeste do país, ainda que a análise se estenda também aos que subsidiaram iniciativas consideradas, prioritariamente, *documentais*. Em seguida, uma abordagem resumida acerca das próprias *iniciativas etnográficas* será instituída como forma de contemplar alguns aspectos relevantes, ainda não considerados neste trabalho. Ao final, serão contempladas considerações acerca do material de análise, definidos neste trabalho como *registros sonoros etnográficos* com foco na cultura popular do Nordeste do Brasil. Nestes termos, o capítulo apresenta uma estrutura subdividida em três pequenas partes.

6.1 Projetos/ Programas do IPHAN

Os Projetos/ Programas do IPHAN e/ou Órgãos a este associados foram considerados, no âmbito desta pesquisa, ações institucionais do Estado brasileiro, frequentemente definidas como *políticas públicas culturais*, além de implementadas pelo referido Instituto com o propósito de salvaguardar, proteger e difundir o patrimônio cultural nacional. No presente contexto, a abordagem concentrar-se-á nos Projetos/ Programas que subsidiaram tanto *iniciativas etnográficas* quanto aquelas especificamente *documentais* sobre manifestações culturais populares do Nordeste do país no Século XXI, as quais, por um lado, produziram *registros sonoros etnográficos*, aqui entendidos como objetos principais de análise e, por outro, proporcionaram registros *documentais* de relevância indiscutível para o legado cultural nacional. Todos estes, identificados na primeira etapa de prospecção dos materiais de análise desta pesquisa.

6.1.1 Celebrações e Saberes da Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)(2001-2006)

Após a formalização da dimensão imaterial do patrimônio cultural brasileiro, no âmbito da Constituição de 1988, passaram-se 12 (doze) anos até que o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituísse o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que representam o patrimônio cultural brasileiro (BRASIL, 2000, Art. 1º; LONDRES et al., 2004, p. 15-16). Na ocasião, também foi instituído, sob os auspícios do Ministério da Cultura (MinC), o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Este último, responsável pela implementação de políticas de inventário, referenciamento e valorização do patrimônio imaterial brasileiro (BRASIL, 2000, Art. 8º).

Conforme informa-nos a Dra. Leticia Vianna (LONDRES, 2004, p. 15-16), o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN), mediante apoio e acompanhamento da Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, além de respaldado pela consideração legal então instituída nos termos do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), desenvolveu e incorporou, às suas já estabelecidas iniciativas de salvaguarda patrimoniais, o *Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular* (LONDRES, 2004)²⁵⁶ com intuito de testar, criar experiências e refletir sobre a aplicabilidade e possibilidades dos instrumentos instituídos pelo Decreto nº 3.551/ 2000. Assim, o *Registro* e o *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC) consistem, desde então, nos métodos oficiais por meio dos quais tem sido implementada a atuação institucional do IPHAN no sentido da salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro (LONDRES et al., 2004, p. 15-16).

Na ocasião da primeira etapa de identificação e seleção dos materiais de análise desta pesquisa, 8 (oito) iniciativas etnográficas apresentaram relações para com o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. Entretanto, ao final da terceira etapa deste processo de seleção dos materiais de análise, nenhuma dessas iniciativas foram consideradas passíveis de análise, neste contexto, em função das delimitações instituídas no projeto de pesquisa, as quais, simultaneamente, antecederam e estabeleceram os processos necessários à implementação deste processo investigativo.

256

http://www.cnfcp.gov.br/pdf/Patrimonio_Imaterial/Patrimonio_Imaterial_Legislacao/CNFCP_patrimonio_cultural.pdf

6.1.2 Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/ CNFCP/ IPHAN)(2002-2006)

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)²⁵⁷ pode ser entendido como o método pelo qual o IPHAN implementa sua atuação Institucional de salvaguarda do patrimônio cultural nacional. No âmbito da descrição oficial, constante na página do referido Instituto, é possível dispormos da seguinte definição:

[...] O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo Iphan para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. [...] A delimitação da área do Inventário ocorre em função das referências culturais presentes num determinado território. Essas áreas podem ser reconhecidas em diferentes escalas, ou seja, podem corresponder a uma vila, a um bairro, a uma zona ou mancha urbana, a uma região geográfica culturalmente diferenciada ou a um conjunto de segmentos territoriais (<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>).

Nos termos de Corsino et al. (2000, p. 7), as discussões sobre processos de identificação de novos bens culturais, no âmbito interno do IPHAN, são antigas (CORSINO; ARANTES NETO; LONDRES, 2000, p. 7). No entanto, após a promulgação da Constituição de 1988, novas e urgentes abordagens sobre o tema se impuseram, tendo em vista as determinações democráticas então estabelecidas. Assim, visando promover novas discussões sobre o tema no contexto institucional do IPHAN, o Departamento de Identificação e Documentação (DID/ IPHAN) organizou em 1995, na Cidade do Rio de Janeiro, o Encontro de Seminários do Conhecimento. Evento este, que congregou distintas experiências de inventários tanto do IPHAN quanto estaduais e municipais (Id. Ibid., p. 7). No mesmo ano, fora desenvolvido, em parceria com a Superintendência Regional de Minas Gerais, uma experiência-piloto que atualizou as experiências do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e do pró-memória. Tais experiências foram aprimoradas em 1997 no contexto do Seminário do Patrimônio Imaterial, realizado em Fortaleza – CE, bem como na ocasião da realização do Inventário de Referências Culturais, realizado em Diamantina – MG (CORSINO; ARANTES NETO; LONDRES, 2000, p. 7).

²⁵⁷ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/685/>

Ainda segundo informações de Corsino et al. (2000, p. 7-8), o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC/ CNFCP/ IPHAN) só assumiria sua forma contemporânea em 1999 devido a múltiplos fatores, dentre os quais:

[...] as experiências anteriores do inventário de referências culturais e a consolidação dos demais inventários desenvolvidos pelo DID; a realização de nova experiência do inventário de referências culturais, na cidade histórica de Goiás, [...] as definições das categorias de bens culturais produzidas pela Comissão e pelo Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, recentemente estabelecidas no Decreto nº 3.551 [além das] comemorações dos 500 anos do Descobrimento do Brasil e os investimentos promovidos pelo Ministério da Cultura na área do Museu Aberto do Descobrimento - MADE, o que possibilitou a contratação da empresa Andrade e Arantes – Consultoria e Projetos Culturais [...]. Sob a coordenação do antropólogo Antônio Augusto Arantes, foi realizada uma nova experiência-piloto do inventário, no sítio compreendido pelo MADE, que abrange sete localidades na região de Porto Seguro e Santa Cruz Cabralia, na Bahia. Sob a mesma coordenação, aprimorou-se a definição da base conceitual do Inventário e foram criados, testados e aprimorados os formulários, a metodologia e o banco de dados do INRC. Todo o processo foi desenvolvido com base na interlocução permanente entre a equipe técnica interdisciplinar do IPHAN e a equipe dos consultores, sob a supervisão do DID (CORSINO; ARANTES NETO; LONDRES, 2000, p. 7-8)(grifos meus).

Dentre os materiais de análise identificados e selecionados por esta pesquisa na primeira etapa de prospecção, apenas uma iniciativa etnográfica apresentou relação para com o Projeto do INRC. Entretanto, a mesma teve que ser excluída, ao longo das outras etapas de seleção dos materiais de análise, em razão das delimitações estabelecidas pelo projeto de pesquisa, conforme descrito no capítulo relativo à metodologia do trabalho (Capítulo II).

6.1.3 Patrimônio Imaterial (IPHAN)(2004-2019)²⁵⁸

Desde a promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil, em 5 de outubro de 1988, foram garantidos a todos, por parte do Estado brasileiro, tanto o pleno exercício dos direitos culturais quanto o acesso às fontes das culturas nacionais. Para além dessas garantias, o texto constitucional estabeleceu que o apoio e o incentivo à valorização e difusão desses bens culturais eram responsabilidades do Estado brasileiro (BRASIL, 1988a, Art. 215). Assim, para efeito de definição, o Art. 216 terminou por esclarecer o que seria, a partir de então, considerado oficialmente patrimônio cultural nacional.

²⁵⁸ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234>

Instituídas tais determinações oficiais, o texto constitucional terminou, de fato, ampliando a concepção de *patrimônio cultural nacional* ao estabelecer níveis equivalentes de importância para as dimensões materiais e imateriais deste legado. Tal tratamento dos aspectos intangíveis da cultura nacional seria reforçado, no início do Século XXI, pela Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, publicada em 17 de outubro de 2003, a qual teve como finalidades: a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos; a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco e, finalmente, a cooperação e assistência internacionais (UNESCO, 2003, p. 2-3).

Assim, os esforços do IPHAN, ao final do Século XX, no sentido de estudos imprescindíveis para a estruturação de iniciativas Estatais de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro, permitiram a edição do Decreto nº 3.551/ 2000 e suas consequências diretas, seja no sentido da instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, seja no sentido da criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Mecanismos estes, principais para a estruturação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e para a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI)²⁵⁹, o qual terminou por assumir importância principal em relação à implementação das políticas de salvaguarda que tanto caracterizaram o país durante as duas primeiras décadas do Século XX.

Dentre os patrimônios imateriais registrados pelo IPHAN nos Estados brasileiros, foram selecionados, neste contexto de pesquisa, enquanto objetos de estudo, apenas 13 (treze) Projetos/ Programas. Tais iniciativas, foram implementadas entre 2004 (Samba de Roda do Recôncavo Baiano) e 2019 (Bembé do Mercado de Santo Amaro)(Tab. 3; Apêndice C). As mesmas, serão melhor analisadas no próximo capítulo.

6.1.4 Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira (CNFCP/ IPHAN/ CAIXA ECONÔMICA FEDERAL)(2004-2022)

O termo *tesouro* representa um conjunto dinâmico de terminologias utilizadas para classificação de documentos em um dado campo do conhecimento (COELHO et al., [s.d.], p.

²⁵⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/701/>

3). O Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira²⁶⁰, instituído em 2004 com patrocínio da Unesco, foi uma ação institucional do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), Órgão vinculado ao Ministério da Cultura (MinC), além de “[...] única instituição pública federal dedicada à pesquisa, documentação e difusão na área da cultura popular tradicional [...]” (COELHO et al., [s.d.], p. 2-3). Ainda nos termos de Coelho et al. (s.d.), e na condição de Projeto/ Programa vinculado ao IPHAN:

[...] o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira [...] constitui-se como importante ferramenta de indexação, classificação e resgate das manifestações e expressões do povo brasileiro [...] (COELHO et al., [s.d.], p. 2-3).

Ao longo do processo de identificação dos materiais de análise desta pesquisa, o Projeto/ Programa definido como *Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira* fora considerado na primeira etapa da prospecção implementada. No entanto, no decorrer das demais etapas de seleção, e mediante a consideração das delimitações estabelecidas no projeto de pesquisa, o referido Projeto/ Programa do CNFCP fora excluído do conjunto de materiais passíveis de análise neste contexto. Não obstante, é imprescindível não apenas salientar a importância desta relevante iniciativa patrimonial nacional, no sentido da salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, como também parabenizar todos aqueles envolvidos na construção e implementação deste icônico projeto. A instituição do Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira, indiscutivelmente, demonstra um incomensurável compromisso de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional, por parte daqueles que fazem o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

6.1.5 Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI/ CNFCP/ IPHAN)(2005-2015)

Instituído, no âmbito do Ministério da Cultura (MinC), por determinação constante no Art. 8º do Decreto nº 3.551/ 2000, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)²⁶¹ teve o propósito de viabilizar políticas de inventário, referenciamento e valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Em termos pragmáticos, portanto, o PNPI subsidia projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da diversidade cultural nacional com foco em sua dimensão imaterial. Ação esta, ancorada nos princípios da

²⁶⁰ <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/apresentacao.html>

²⁶¹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/>

consideração, do respeito e da imperiosa necessidade de proteção dos direitos coletivos relativos ao legado cultural desta Nação.

No contexto desta pesquisa, foram identificados (na primeira etapa de prospecção) 30 (trinta) Projetos/ Programas vinculados ao PNPI. No entanto, em razão das delimitações do projeto de pesquisa, admitidas na segunda etapa da seleção, este montante fora reduzido para apenas 12 (doze) Projetos/ Programas. Finalmente, ao final da terceira etapa da seleção, apenas 3 (três) deles permaneceram no conjunto dos materiais analisados neste contexto de pesquisa. Os mesmos, serão abordados, com maiores detalhes, no decorrer do próximo capítulo (Capítulo VI).

6.1.6 Etnodoc (CNFCP/ IPHAN) (2007/ 2011)²⁶²

Conforme informações constantes na página *web* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP):

[...] O Etnodoc é um edital de apoio à produção de documentários etnográficos sobre patrimônio imaterial. Seu objetivo principal é a documentação e difusão do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Para isso, os projetos selecionados recebem financiamento para a produção de documentários inéditos. Como resultado das três edições do Etnodoc – em 2007, 2009 e 2011 – foram produzidos 46 documentários de média duração (até 26 minutos), a partir de projetos selecionados num universo de 2069 inscritos. Os filmes foram lançados em mostras e exibidos em TVs públicas (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=129).

Na primeira etapa do processo de identificação de materiais de análise desta pesquisa, os 46 (quarenta e seis) documentários, decorrentes das três versões do Etnodoc, foram considerados. No entanto, as delimitações que caracterizaram a investigação foram responsáveis pela redução do montante de documentários para 13 (treze), no contexto da segunda etapa de seleção dos materiais de análise, finalizando em apenas 10 (dez) documentários ao final da terceira etapa de seleção dos materiais (Tab. 1; Tab. 2; Tab. 3; Apêndices A, B e C). Embora esses documentários constituam fontes audiovisuais, o aspecto de análise considerado principal, no âmbito desta pesquisa, foi a dimensão fonográfica dos mesmos, ainda que esporádicos detalhes visuais tenham sido relevantes para a apreensão de

²⁶² <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/206>

características desses registros consideradas impossíveis de serem identificadas apenas por intermédio da análise auditiva.

6.1.7 Sala do Artista Popular (CNFCP/ IPHAN)(2002-2019)

O Programa intitulado *Sala do Artista Popular*²⁶³ é um espaço de exposições que, desde 1983, possibilita a difusão e a comercialização da produção artística de comunidades e indivíduos selecionados mediante pesquisas de campo e análise fotográfica com critérios específicos da iniciativa. Nos termos definidos na seção relativa ao Programa, no contexto da página do Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular (CNFCP), é possível dispor da seguinte informação acerca do referido Programa:

[...] Precedidas de pesquisas de campo e documentação fotográfica, as mostras contam com edição de catálogo etnográfico e, em decorrência da divulgação e do contato direto com o público, propiciam, para artistas e artesãos, oportunidades de expansão de mercado e condições de participação mais efetiva no processo de valorização e comercialização de sua produção. A Sala do Artista Popular (SAP) oferece, ainda, para esses artistas e comunidades, um canal permanente em seu ponto de comercialização. São realizadas, desde 1983, cerca de nove exposições ao ano, definidas mediante seleção de propostas recebidas pelo Programa Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular [...] (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=46)

No âmbito da seleção dos materiais de análise desta pesquisa, 14 (quatorze) iniciativas etnográficas foram inicialmente identificadas (etapa 1). No entanto, no decorrer do processo (etapas 2 e 3), esses materiais não foram considerados passíveis de análise em função das delimitações do projeto de pesquisa, as quais visavam selecionar apenas iniciativas etnográficas implementadas no Nordeste do país e no Século XXI, além de caracterizadas pela produção de registros sonoros/ audiovisuais sobre manifestações culturais populares da Região devidamente disponibilizados na *web* (Tab. 1; Tab. 2 e Tab. 3).

²⁶³ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=50

6.1.8 Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart)(CNFCP/IPHAN)(2007-2018)

Iniciado em 2007, o *Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural* (Promoart)²⁶⁴ visa a qualificação e ampliação desse tipo específico de artesanato, favorecendo uma dinamização econômica no setor com reflexos socioeconômicos diretos e indiretos nas comunidades produtoras dessa produção artística. Caracterizado, na atualidade, por uma abrangência em todas as Regiões do país, apoiou de forma direta, desde 2007, 65 (sessenta e cinco) polos produtores de artesanato tradicional com ênfase no Norte e Nordeste do país. Segundo dados constantes na página do CNFCP, o Promoart:

[...] Beneficiou [...] mais de 4 mil artesãs e artesãos de 158 comunidades situadas em periferias de grandes cidades ou em municípios do interior. [...] o programa estabeleceu parceria com 98 associações de artesãos e mais de 100 entidades locais. Apesar de inúmeras diferenças que se observam entre essas comunidades, há em comum entre elas o fato de que são regularmente excluídas dos circuitos de distribuição de riquezas no país, apesar de serem criadoras de artesanato de inestimável valor cultural e patrimonial [...] (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=128).

Na primeira etapa do processo de identificação/ seleção das fontes de análise desta pesquisa, 214 (duzentos e quatorze) iniciativas etnográficas vinculadas ao Promoart foram identificadas. No entanto, nenhuma dessas iniciativas vieram a integrar o conjunto de materiais avaliados nesta pesquisa em função das delimitações que a caracterizaram.

6.1.9 Cordelteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)

A Cordelteca²⁶⁵ é uma iniciativa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) definida como um acervo digitalizado (com recursos da Fundação Vitae), além de composto por títulos de folhetos de cordel decorrentes de pesquisas de campo e de doações de cordelistas. Conforme dados do CNFCP:

[...] Além da diversidade temática (cantorias, desafios, cangaço, religiosidade popular, fatos políticos, do cotidiano, entre outros), destacam-se autores consagrados e vários títulos raros – alguns datam de 1908 [...] (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65).

²⁶⁴ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/223>

²⁶⁵ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=65

No âmbito da primeira etapa de identificação/ seleção dos materiais de análise desta pesquisa, foram identificados 2177 (dois mil, cento e setenta e sete) arquivos no acervo da Cordelteca (Apêndice A), os quais decorreram de buscas com datas entre 2001 e 2022. No entanto, pelo fato de não representarem dados fonográficos, não puderam ser avaliados no âmbito desta iniciativa, apesar de constituírem elementos importantes e representativos do patrimônio cultural popular brasileiro. Nestes termos, a Cordelteca do CNFCP, indiscutivelmente, constitui-se como um subsídio histórico-documental de relevância incomensurável para pesquisas e análises sobre a produção artístico-cultural nacional.

6.1.10 Hemeroteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)

Hemeroteca é o termo representativo para setores de bibliotecas e/ou acervos nos quais são organizados recortes de jornais, revistas, periódicos variados e outras obras bibliográficas. A Hemeroteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)²⁶⁶, digitalizada com recursos da Fundação Vitae, apresenta uma maior concentração de materiais referentes ao período entre as décadas de 1950 e 1970, embora também contemple materiais contemporâneos decorrentes de matérias jornalísticas publicadas na imprensa.

No processo de prospecção dos materiais de análise desta pesquisa, 3444 (três mil, quatrocentos e quarenta e quatro) materiais, direta ou indiretamente relacionados às manifestações culturais do Nordeste do país, foram identificados no acervo da Hemeroteca do CNFCP, os quais diziam respeito ao período entre 2001 e 2022 (Apêndice A). No entanto, ainda na segunda etapa de seleção dos materiais, as delimitações do projeto de pesquisa impossibilitaram a manutenção desses materiais no conjunto das fontes documentais passíveis de análises neste contexto de pesquisa (Tab. 1; Tab. 2; Apêndice A e B).

6.1.11 Xiloteca (CNFCP/ IPHAN)(2001-2022)

A Xiloteca do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) é uma coleção de xilogravuras do Museu de Folclore Edison Carneiro. Órgão este, vinculado ao CNFCP.

²⁶⁶ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=62

Composta por cerca de 1000 (mil) xilogravuras de artistas diversos, em sua maioria impressas, embora digitalizadas com recursos da Fundação Vitae, a coleção encontra-se organizada em pastas virtuais e classificadas pelos nomes dos artistas/ autores, além de publicamente disponibilizada na *web*²⁶⁷.

No contexto desta pesquisa, 4 (quatro) materiais vinculados às manifestações culturais do Nordeste do Brasil no Século XXI foram identificados como oriundos da Xiloteca (Apêndice A), embora nenhum deles tenha permanecido no conjunto dos dados aqui avaliados em razão de não constituírem registros fonográficos (Tab. 1; Tab. 2; Apêndices A e B).

6.1.12 Galeria Mestre Vitalino/ Museu de Folclore Edison Carneiro (CNFCP/ IPHAN)(2006-2020)

A Galeria Mestre Vitalino²⁶⁸ destina-se a promoção de mostras temáticas sobre aspectos contemporâneos no âmbito da cultura popular. Nos termos constantes na página *web* do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN), é possível dispor da seguinte consideração acerca do referido Projeto:

[...] Espaço reservado a mostras temáticas de média duração (três a quatro meses) que, enfocando temas do interesse contemporâneo relativos à cultura popular e seus protagonistas, são oportunidades de trazer a público parte do acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro guardado em reserva técnica. [...] As exposições são, em geral, acompanhadas de atividades paralelas, como projeções de vídeos, palestras, seminários ou oficinas. Eventualmente, são também exibidos acervos de outras instituições. (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=45).

O Museu de Folclore Edison Carneiro (CNFCP/ IPHAN)²⁶⁹, por outro lado, caracteriza-se como uma ação de difusão do patrimônio cultural nacional. Nos termos oficiais do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN), é possível dispor do seguinte detalhamento acerca do referido Museu:

[...] criado em 1968, soma hoje cerca de 17 mil objetos, que alimentam tanto a exposição de longa duração, “Os objetos e suas narrativas”, quanto as exposições temporárias da Galeria Mestre Vitalino. [...] De vários autores, técnicas e procedências, estes objetos estão abrigados em reservas técnicas,

²⁶⁷ <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Xilogravuras>

²⁶⁸ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=45

²⁶⁹ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=2

disponíveis para consulta de pesquisadores em geral mediante agendamento. (http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=2).

No âmbito desta pesquisa, as análises documentais relativas à Galeria Mestre Vitalino²⁷⁰ e ao Museu de Folclore Edison Carneiro, Órgãos estes vinculados ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN), resultaram em 12 (doze) catálogos, os quais foram identificados na primeira etapa de prospecção de materiais de análise. No entanto, em função desses materiais não representarem dados fonográficos, precisaram ser excluídos do conjunto de fontes documentais passíveis de análise por esta iniciativa científica.

6.1.13 Publicações Especiais (CNFCP/ IPHAN)(2001-2021)

As publicações especiais do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)²⁷¹ são materiais bibliográfico-documentais publicados em ocasiões e circunstâncias específicas (datas comemorativas; temáticas relevantes para o patrimônio cultural nacional, etc). No âmbito desta pesquisa, 15 (quinze) materiais foram inicialmente identificados na primeira etapa de prospecção de fontes documentais sobre o patrimônio imaterial nacional, apesar de nenhum deles ter sido analisado, neste contexto científico, em razão das delimitações do projeto de pesquisa.

6.1.14 Publicações Promoart (CNFCP/ IPHAN)(2011-2018)

O Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural (Promoart), caracterizado pelo propósito de promoção da dinamização econômica do artesanato de tradição cultural por meio da qualificação e ampliação da presença desta atividade econômica nos mercados interno e externo, dispõe das chamadas *Publicações Promoart*²⁷² do CNFCP como manifestação da linha de ação responsável pela divulgação do referido Programa.

No âmbito do processo de identificação dos materiais de análise desta pesquisa, 9 (nove) publicações foram identificadas entre 2011 e 2018. Estas, no entanto, não puderam ser

²⁷⁰ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=135

²⁷¹ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=137

²⁷² http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=139

consideradas passíveis de análise neste contexto, enquanto objetos de estudo, em razão de representarem fontes não necessariamente fonográficas.

6.1.15 Curso Livre de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN)(2004-2020)

Iniciado em 2001, o Curso Livre de Folclore e Cultura Popular²⁷³, iniciativa do CNFCP em parceria com a Associação de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (Acamufec), aborda temáticas concernentes ao campo do folclore e cultura popular como prenuncia o título da ação. A versão de 2019, intitulada *sonoridades contemporâneas*, foi uma homenagem à professora Dra. Elizabeth Travassos (1955-2013) que respondeu pela área de música do CNFCP entre 1982 e 1996.

Na primeira etapa do processo de identificação e seleção dos materiais de análise desta pesquisa, 10 (dez) iniciativas etnográficas com foco nas manifestações culturais populares brasileiras e publicadas entre 2004 e 2020 foram identificadas como decorrentes do Curso Livre de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Tais iniciativas, no entanto, não foram consideradas passíveis de análise no âmbito desta investigação em função de não se enquadrarem nas delimitações estabelecidas no projeto de pesquisa.

6.1.16 Concurso Sílvia Romero (CNFCP/ IPHAN)(2001-2021)

Desde 1959, o Concurso Sílvia Romero de monografias²⁷⁴, criado e mantido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), estimula a produção intelectual sobre o folclore e a cultura popular nacionais por meio de editais que concedem prêmios em dinheiro aos autores das duas obras melhor avaliadas. Iniciativa ainda complementada pela concessão de três menções honrosas selecionadas por uma comissão de especialistas instituída pelo CNFCP.

No âmbito do processo de prospecção dos materiais de análise desta pesquisa, 104 (cento e quatro) iniciativas vinculadas ao referido Concurso foram identificadas (Tab. 1; Apêndice A), embora nenhuma delas tenha se mostrado passível de consideração neste

²⁷³ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=488

²⁷⁴ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=52

contexto investigativo, na condição de material de análise, em razão das delimitações do projeto de pesquisa.

6.1.17 Prêmio Manuel Diégues Júnior (CNFCP/ IPHAN)(2008)

Instituído em 1997, o Prêmio Manuel Diégues Júnior²⁷⁵ para documentários sobre cultura popular (CNFCP) tem o propósito de estimular e promover a produção de filmes etnográficos sobre o tema das manifestações culturais populares brasileiras. Caracteriza-se por premiações em três categorias definidas como: *importância do tema para a área; desenvolvimento da pesquisa/ roteiro* e, finalmente, *concepção e realização*. Adicionalmente, são concedidas menções honrosas a documentários de reconhecida relevância para a área do folclore e cultura popular.

Na primeira etapa da prospecção de materiais de análise desta pesquisa, 6 (seis) iniciativas etnográficas, premiadas em 2008, foram consideradas, embora nenhuma delas tenha permanecido ao final da terceira etapa do processo que selecionou apenas registros sonoros/ audiovisuais de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI, no Nordeste do Brasil, disponibilizados publicamente na *web* (Tab. 3; Apêndice C).

6.1.18 Programa Educativo (CNFCP/ IPHAN)

Materializado em ações de *projetos itinerantes; visitas preparatórias ao museu; publicações para educadores* e, finalmente, *assessoria ao professor*, o Programa Educativo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP)²⁷⁶ configura-se como iniciativa de apoio a educadores no sentido do desenvolvimento de alternativas para o estudo do folclore e da cultura popular nacionais. Caracterizado por louváveis ações de fomento ao aprimoramento epistêmico-metodológico da pesquisa escolar, o qual fundamenta-se na perspectiva da substituição das práticas de *copiar e colar* por processos cognitivos mais elaborados de prospecção de informações centradas na curiosidade, no confronto de ideias e em processos interpretativos para apreensão da realidade e diversidade cultural do país, o referido Programa não apenas revela um alinhamento incondicional aos princípios e intuítos

²⁷⁵ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=53

²⁷⁶ http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=15

do CNFCP (e do próprio IPHAN), como também aponta caminhos pertinentes e inovadores, em termos pedagógico-educacionais, capazes de conduzir a sociedade ao sucesso e à excelência em termos escolares, epistêmico-cognitivos, político-filosóficos e socioculturais, essencialmente. Aspecto este, entendido, no contexto deste trabalho, como responsável direto por aprimoramentos éticos e morais imprescindíveis para o conjunto da sociedade e seu respectivo desenvolvimento.

Embora 5 (cinco) iniciativas vinculadas ao Programa Educativo do CNFCP tenham sido consideradas na primeira etapa de identificação e seleção dos materiais de análise desta pesquisa, nenhuma delas pode integrar a lista de materiais aqui analisados em razão das delimitações do projeto de pesquisa. No entanto, é imprescindível destacarmos, neste contexto, a incomensurável contribuição deste Programa para o desenvolvimento de uma noção apropriada de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional. Ações neste sentido não apenas caracterizam-se pela contribuição direta e indireta a processos de salvaguarda da cultura nacional, mas são inequivocamente marcadas por um potencial de transformação de concepções político-sociais acerca do tema que ora nos ocupa.

Assim, sempre que a apreensão da relevância do patrimônio imaterial nacional possa alçar-se ao *status* de principal elemento revolucionário, seja no sentido de favorecer um esperado desenvolvimento epistêmico-filosófico libertário e libertador do povo brasileiro ou ainda no sentido de apresentar caminhos políticos e sociais mais pertinentes para o futuro do país, o Programa Educativo assume importância primordial enquanto mecanismo de mudança ideológica da sociedade brasileira no tocante ao seu patrimônio cultural imaterial. Aspecto, indiscutivelmente, imprescindível para uma real autonomia desta Nação em termos socioculturais, econômicos e existenciais, essencialmente.

6.2 Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros sobre manifestações populares do Nordeste do Brasil

Como forma de detalhamento e discussão acerca dos materiais de análise desta pesquisa, esta seção foi estruturada com o propósito de apresentar tanto as iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN (e/ou Órgãos a este vinculados)(Tab. 4) quanto análises relevantes acerca dos aludidos materiais. Para tanto, a Tabela 4 (Tab. 4) apresenta cada uma das *iniciativas etnográficas* avaliadas nesta pesquisa, destacando suas respectivas relações

para com os Projetos/ Programas do IPHAN que as subsidiaram ao longo dessas duas primeiras décadas do Século XXI.

Vale destacar, no entanto, que as análises concernentes às iniciativas etnográficas apresentadas na aludida tabela (Tab. 4) serão realizadas, com maiores detalhes, no âmbito do próximo capítulo (Capítulo VI). Portanto, a exposição a seguir tem o propósito único de apresentar as iniciativas etnográficas avaliadas neste contexto científico-investigativo, bem como seus respectivos vínculos para com os Projetos/ Programas do IPHAN que as subsidiaram ao longo dessas duas décadas iniciais do Século XXI.

Tabela 4 – Projetos/ Programas do IPHAN e Iniciativas Etnográficas Subsidiadas no Século XXI que Produziram Registros Sonoros sobre Manifestações Populares do Nordeste do Brasil (2004 – 2016)

Nº	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Etnodoc - CNFCP/ IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ IPHAN
1	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004)	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)(Ceará - 2007/ Documentário: A invenção do Sertão)	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (Alagoas - 2007/ Gira da Tradição)
2	Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007)	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)(Bahia - 2007/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)(Ceará - 2009/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)
3	Frevo (Pernambuco - 2007)	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)(Ceará - 2007/ Doc.: O Joaquim)	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA)(Bahia - 2012/ Dalva)
4	Roda de Capoeira (Nordeste - 2008)	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)(Piauí - 2007/ Doc.: Passos de Oeiras)	
5	Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010)	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)(Maranhão - 2007/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)	
6	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011)	Tambor de crioula/ Bumba meu boi (Maranhão - 2007/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)	
7	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013)	Encantados (Maranhão - 2009/ Doc.: João da Mata Falado)	
8	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014)	Jaré das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Doc.: Curandeiros da Jarê)	
9	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014)	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Doc.: Dona Joventina)	
10	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014)	Tradição do Circo (Norte/ Nordeste)(Nordeste - 2009/ Doc.: hoje tem alegria)	
11	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015)		
12	Caboclinho (Pernambuco - 2016)		
13	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019)		

Fonte: Autor.

Para além desta exposição, e tendo por base a abordagem instituída neste capítulo, algumas considerações adicionais, embora não menos relevantes, acerca dos Projetos/ Programas do IPHAN (e/ou Órgãos a este vinculados) que subsidiaram essas iniciativas etnográficas, são estruturadas a seguir, enquanto tópicos finais do presente capítulo.

6.3 Considerações sobre o Material de Análise da Pesquisa

6.3.1 Disparidade na quantidade de materiais de análise entre a primeira e a terceira etapas de identificação/ seleção

Enquanto primeiro ponto de análise, destaco a disparidade numérica entre o montante de iniciativas inicialmente selecionadas no processo de identificação/ seleção de materiais de análise (6120)(Tab. 1; Apêndice A) e aquelas, efetivamente, analisadas por esta pesquisa (26)(Tab. 3; Tab. 4; Apêndice C). Embora a diferença seja notável, o contexto decorreu do fato de que a primeira etapa da prospecção contemplou todas as iniciativas de salvaguarda do patrimônio cultural nacional identificadas que apresentavam vínculos para com Projetos/ Programas institucionais do IPHAN e/ou Órgãos a este associados. Em outras palavras, a etapa inicial considerou iniciativas diversas de salvaguarda do patrimônio imaterial brasileiro subsidiadas pelo IPHAN.

Na segunda etapa de prospecção desses materiais de análise, o levantamento passou a admitir aspectos de delimitação geográfica (Nordeste) e científico-contextuais (registros sonoros subsidiados pelo IPHAN), fato responsável por uma redução notável no montante de iniciativas de salvaguarda identificadas. Assim, foi possível reduzir o montante de 6120 (seis mil, cento e vinte) iniciativas etnográficas, relacionadas a 18 (dezoito) Projetos/ Programas do IPHAN (Tab. 1), para 47 (quarenta e sete) iniciativas oriundas da segunda etapa da seleção. Estas últimas, relacionadas a apenas 4 (quatro) Projetos/ Programas Institucionais do IPHAN (Tab. 2; Apêndice B).

A terceira e última etapa de seleção dos materiais de análise caracterizou-se pela implementação do último critério de delimitação, definido no âmbito desta pesquisa como uma *possibilidade de verificação dos materiais de análise por parte de terceiros*, a qual materializou-se na exigência de que tais materiais estivessem *disponibilizados publicamente na web*. Providência esta, indubitavelmente, imprescindível para possibilitar eventuais iniciativas de verificação e corroboração da validade científico-metodológica da pesquisa, além de favorecer iniciativas no sentido da *replicação do processo investigativo*. Iniciativa, não apenas considerada pilar fundamental da ciência contemporânea, pelo fato de representar, efetivamente, uma característica básica enquanto prática de reprodutibilidade científica, mas também como providência que favorece o acesso público e gratuito, via *web*, aos materiais

analisados neste contexto.

6.3.2 Necessidades de pesquisas sobre registros etnográficos subsidiados pelo IPHAN não necessariamente fonográficos

Considerando que uma amostragem de 26 (vinte e seis) materiais de análise, efetivamente avaliados por esta pesquisa, só representa 0.42% da totalidade de materiais inicialmente identificados (menos de meio por cento), totalidade esta que, de fato, é constituída por registros de ordens variadas, é possível considerarmos a questão não apenas como preocupante mas, sobretudo, como um dado revelador da necessidade de soluções científicas que possam contribuir para um necessário e esperado aprimoramento deste quadro. Assim, o fato de sabermos agora que o percentual de registros sonoros avaliados neste contexto científico contempla apenas uma ínfima parte da totalidade dos diferentes tipos de registros etnográficos subsidiados pelo IPHAN no Século XXI, sugere, entre outros aspectos, que um universo de possibilidades investigativas acerca do patrimônio imaterial nacional, com foco nos diferentes tipos de registros existentes, precisa ser devidamente contemplado por abordagens científicas futuras. Neste sentido, parece sensato considerar que pesquisas adicionais sobre o tema apresentam-se como absolutamente imprescindíveis, ainda que apresentem focos específicos em registros não necessariamente fonográficos.

6.3.3 Insuficientes mecanismos de difusão das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional implementadas pelo IPHAN no Século XXI

Considerando ainda a exuberância de registros etnográficos subsidiados pelo IPHAN (e/ou Órgãos a este vinculados) no Século XXI, os quais caracterizaram-se por tipos e relações variadas, seja em termos de áreas do conhecimento e manifestações populares, seja em relação aos distintos patrimônios imateriais considerados, além, evidentemente, da relativa dificuldade de identificação destas iniciativas patrimoniais e registros etnográficos (percebida neste processo de pesquisa²⁷⁷), parece coerente registrar, neste contexto, que iniciativas institucionais no sentido de mecanismos de difusão mais amplos e eficientes, sejam estes

²⁷⁷ Sobretudo, pela necessidade de buscas em endereços eletrônicos variados, os quais, caracterizam-se por formatos e classificações variadas ou não sistematizadas.

relativos aos Projetos/ Programas do IPHAN ou às próprias *iniciativas etnográficas* são, inequivocamente, imprescindíveis. Ações estas que, entre outros aspectos, deveriam priorizar mecanismos de *unificação, classificação* e, consequente, *aprimoramento* dos aspectos comunicacionais das ações Institucionais do IPHAN no âmbito do patrimônio cultural imaterial brasileiro.

Ao mencionar mecanismos de *unificação, classificação* e, consequente, *aprimoramento* dos aspectos comunicacionais das ações do IPHAN e de Órgãos a este associados, entendamos, neste contexto, como providências no sentido de um mais amplo e sistemático processo de divulgação audiovisual e televisivo, a exemplo de *websites*, acervos audiovisuais, videotecas *online*, programação audiovisual em veículos Estatais e/ou concessões públicas de Rádio e TV, os quais, entre outros aspectos, deveriam ser instituídos de forma intrinsecamente associada aos mecanismos oficiais tradicionais de ensino, pesquisa e extensão em vigor na contemporaneidade, ainda que eventuais programações televisivas pudessem ser sistematicamente veiculadas em Instituições públicas nacionais e internacionais nos termos de um eventual *Programa Estatal de Comunicação e Difusão das Políticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial Nacional*.

Neste sentido, vale destacar que a implementação de alguma providência efetiva e sistemática de associação das ações Institucionais do IPHAN aos distintos mecanismos oficiais que compõem tanto o sistema educacional brasileiro (da creche à pós-graduação) quanto o sistema de comunicação pública nacional, parece uma iniciativa impreterível quanto inadiável, seja com o propósito de expansão e aprimoramento dos mecanismos de divulgação das ações Institucionais do IPHAN, seja como estratégia de disseminação da relevância dos mecanismos oficiais de salvaguarda do patrimônio cultural nacional. Aspectos, inclusive, que deveriam instituir-se de forma intrinsecamente relacionada aos demais serviços públicos federais (saúde, assistência social, ciência e tecnologia, etc.).

Neste sentido, ousarei aqui afirmar que os Órgãos Oficiais que disciplinam os processos de comunicação no país deveriam discutir e rever (à luz de perspectivas nacionalistas, patrimonialistas, democráticas, igualitárias, éticas e progressistas), tanto os objetivos fundamentais das concessões públicas de Rádio e TV quanto as próprias concessões. Sobretudo, para evitar eventuais distanciamentos, por parte das Empresas que desfrutam desses aparatos Estatais, em relação aos objetivos sociais majoritários de formação e instrução pública, defesa da democracia e, principalmente, dos preceitos Constitucionais.

Ações neste sentido, indiscutivelmente, poderiam instituir, na sociedade, uma visão crítica acerca daquilo que pode (ou não) ser considerado passível de veiculação, enquanto conteúdo audiovisual público, sobretudo, no contexto da TV aberta brasileira. Afinal, não parece razoável admitirmos que intuítos particulares de setores hegemônicos, não raro, contrários aos anseios da maior parte da população, prevaleçam e se perpetuem, dispondo dessas concessões (enquanto mecanismos eficientes de alienação social), para relegar, ainda que indiretamente, a maioria absoluta da sociedade à uma eterna condição de subordinação, materializada em um premeditado, projetado e sistemático desconhecimento da história e da cultura nacionais, bem como das perspectivas e possibilidades de um futuro próspero, altivo, democrático e igualitário. Este *projeto antipatriótico* (digamos), de cooptação de amplos contingentes sociais caracterizados por uma inexpressiva instrução científico-educacional, e fundamentado no propósito principal de implementação e reforço de sentimentos de negação e desprezo por valores e características autóctones, bem como pautas e demandas do proletariado nacional parece, salvo melhor juízo, a principal obstrução ao desenvolvimento nacional brasileiro.

Nestes termos, embora esteja convencido de que uma resposta sensata seja, indiscutivelmente, negativa para uma questão principal no âmbito do tema, tal indagação, indubitavelmente, demanda debates e análises urgentes e imprescindíveis na contemporaneidade nacional. E outras palavras: considerando o secular subdesenvolvimento brasileiro, deveriam ser estes os propósitos fundamentais das concessões públicas nacionais de Rádio e TV?

Em resumo, parece uma atitude circumspecta conjecturar que a necessidade de aprimoramento dos mecanismos de difusão tanto das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional quanto das ações Institucionais do IPHAN ainda demandam providências urgentes e efetivas na contemporaneidade.

6.3.4 Eventuais restrições dos materiais de análise da pesquisa

Tendo por base a já explicitada e discutida disparidade quantitativa entre os registros inicialmente identificados por esta pesquisa (6120) e aqueles, efetivamente, analisados (26), a questão parece passível de críticas, sobretudo, em termos de alegações de restrições da amostra (dados de análise). Principalmente, se apreciada unicamente por uma dimensão

exclusivamente quantitativa e nos termos de uma análise superficial ou menos preocupada com os detalhes do processo de identificação/ seleção dos materiais de análise identificados. No entanto, alguns aspectos principais parecem representar argumentos sólidos capazes de refutar eventuais alegações que, porventura, venham a surgir no sentido proposto.

Em primeiro lugar, as delimitações do projeto de pesquisa foram determinantes para a seleção instituída, além de responsáveis diretas pela redução da quantidade de iniciativas etnográficas identificadas entre a primeira e última etapas do processo de prospecção dos materiais de análise. Tais delimitações, no entanto, mostraram-se imprescindíveis para a perfeita e esperada execução do processo investigativo nos termos do cronograma proposto no âmbito do Projeto de Pesquisa e, respectivamente, aprovado no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba (PPGM/ UFPB).

Em segundo lugar, as considerações, constatações e/ou conclusões desta pesquisa, as quais decorreram única e exclusivamente das análises dos materiais identificados (amostragem avaliada), fundamentaram-se em características acústico-auditivas, etnográfico-etnomusicológicas e de engenharia de áudio dos materiais avaliados. Em outras palavras, orientações de análise precisamente alinhadas às práticas e processos de registros sonoros em trabalhos etnográficos de campo com foco em manifestações culturais populares. Portanto, se eventuais outras amostragens forem capazes de elucidar aspectos distintos daqueles aqui apontados (Capítulo VI), estes não deverão se distanciar, essencialmente, das constatações e conclusões aqui instituídas, sobretudo pelo fato de se relacionarem diretamente com a forma como o processo etnográfico é desenvolvido em trabalhos de campo e disciplinado por políticas públicas culturais no Brasil. Aspectos que, embora demandem aprimoramentos de ordens variadas, só apresentam mudanças significativas em intervalos de anos ou décadas, sejam estas legais, epistêmico-conceituais e/ou técnico-operacionais.

Nestes termos, eventuais incoerências pragmático-operacionais e/ou necessidades de aprimoramentos em processos etnográficos parecem verificáveis em processos analíticos com certa independência da dimensão quantitativa e/ou característica da amostragem dos registros sonoros. Constatação, inclusive, fundamentada nos tipos de análises aqui instituídas, as quais apresentaram um nível de detalhamento e triangulação de informações que, antes de apenas contemplar características humanamente perceptíveis em processos etnográficos de observação *in loco*, revelam detalhes que só análises fundamentadas em processos e métodos quali-quantitativos de precisão, nos termos daqueles implementados, são capazes de elucidar.

Não obstante, parece sensato acrescentar que pesquisas mais aprofundadas sobre o tema deste trabalho são, indiscutivelmente, imprescindíveis para uma devida e esperada elucidação do objeto que ora nos ocupa, sobretudo, no sentido de investigações que contemplem perspectivas analíticas distintas daquela aqui adotada.

CAPÍTULO VI

7 CARACTERÍSTICAS, TENDÊNCIAS E LACUNAS DE REGISTROS SONOROS ETNOGRÁFICOS DE MANIFESTAÇÕES POPULARES DO NORDESTE SUBSIDIADOS PELO IPHAN NO SÉCULO XXI E INTER-RELAÇÕES COM A PRÁTICA EFETIVA DESSES GRUPOS NA CONTEMPORANEIDADE

7.1 Características dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI

Para a implementação das análises desta pesquisa acerca dos registros sonoros decorrentes de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Nordeste do Brasil no Século XXI, os procedimentos analíticos partiram da avaliação das *características, tendências e lacunas* desses registros. Os resultados deste processo analítico, em termos de procedimentos, constatações e considerações concernentes às três *dimensões analíticas* adotadas (Apêndice E) constituem o presente capítulo, sendo apresentadas a seguir. Antes, porém, de passarmos à referida exposição, algumas ponderações são imprescindíveis para garantir um melhor entendimento dos dados apresentados.

As análises dos aspectos concernentes à dimensão analítica *física do som e acústica auditiva* tiveram foco em parâmetros de frequência e amplitude (intensidade) dos arquivos sonoros avaliados. Tais análises contemplaram aspectos como: *variações de amplitude*, definidas em decibel (dB); *frequências inferiores*, definidas em Hertz (Hz); *frequências superiores*, definidas em quilohertz (kHz); frequências proeminentes, definidas tanto em Hz quanto em kHz, além de *observações*, quando necessárias, relativas a cada um dos 26 (vinte e seis) arquivos avaliados (Apêndice F). Para a identificação e/ou verificação dos limiares, índices e/ou valores, foram empregados o *software Pro Tools HD*, além de dois *plug-ins*²⁷⁸, os quais permitiram, respectivamente, a apreensão dos aspectos acústicos das mencionadas características de amplitude e frequência dos arquivos avaliados.

No âmbito da dimensão analítica *engenharia de áudio*, aspectos técnicos próprios de processos de registros fonográficos em etnografias de campo, foram considerados fundamentais. Tais análises abordaram características como: tipo de captação sonora;

²⁷⁸ GEQ Classic-Waves e BF Essential Meter Bridge (Fig. 3b e Fig. 3c).

interferências, ruídos e inadequações; local da performance; atenuações de baixa e de alta frequências (*high-pass filters* – HPF e *low-pass filters* - LPF), além de observações referentes aos arquivos sonoros avaliados (Apêndice G).

Enquanto terceira etapa de avaliação, a análise dos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos* apresentou relações para com aspectos antropológicos e etnomusicológicos inerentes à abordagens etnográficas de campo. Esta análise apresentou a maior complexidade dentre as três dimensões analíticas avaliadas. A mesma, contemplou aspectos como: tipo de tradição/ manifestação; disposição do grupo musical; estrutura musical; caráter da tradição/ manifestação; instrumentação; características de gênero; características do local da performance; características da performance musical; aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança; vínculos histórico-culturais; aspectos ritualísticos e religiosos; vínculos socioeconômicos, além de relações de poder próprias de cada manifestação cultural avaliada (Apêndice H).

Ademais, diante da complexa tarefa de detalhar as características dos arquivos sonoros avaliados, é importante apresentar uma breve descrição sobre cada um deles. Assim, ao elucidar aspectos principais das tradições/ manifestações aqui avaliadas, com ênfase nas três dimensões analíticas mencionadas, a exposição a seguir configura-se como resultado final das análises desta pesquisa acerca das características dos arquivos sonoros subsidiados pelo IPHAN no Século XXI no Nordeste do Brasil. Para tanto, optei por empregar, enquanto títulos de cada tópico, a mesma descrição apresentada no Apêndice E, além de contemplar também as subdivisões que caracterizaram alguns desses registros.

Outras duas considerações admitidas neste processo de análise também se mostraram importantes. Em primeiro lugar, destaco a Sistemática de Hornbostel e Sachs de 1914 (PINTO, 2001, p. 270-274). A mesma, possibilitou o emprego de quatro classificações para instrumentos musicais denominadas: *idiofones*, *membranofones*, *cordofones* e *aerofones*, tendo sido importantes por permitirem análises musicológicas pertinentes acerca de tipos variados de instrumentos musicais existentes. Em segundo lugar, é preciso mencionar o fenômeno do transe (DUCCINI, 2016, p. 105-106; RIGON NETO, 2017, p. 14; SILVA, 2008, p. 307). Embora este tópico não constitua interesse direto desta pesquisa, indiscutivelmente, existe em várias manifestações religiosas e culturais brasileiras, inclusive em parte significativa daquelas aqui avaliadas. Assim, uma breve consideração acerca de distintas perspectivas científicas concernentes ao assunto, na contemporaneidade, me pareceu

imprescindível. Dessa forma, ainda que tal iniciativa se mostre apenas auxiliar para a apreensão do tópico que ora nos ocupa, acredito que terá desempenhado um papel fundamental no âmbito do trabalho.

Enquanto abordagem inicial, destaco uma consideração indireta acerca do fenômeno do transe existente, enquanto parte indissociável, em manifestações culturais populares. Com perspectiva alinhada à psicologia, portanto apenas indiretamente relacionada ao fenômeno em termos socioculturais, Rigon Neto (2017, p. 14) afirma que “[...] o transe hipnótico é um tipo de experiência que permite à pessoa um maior acesso a elementos de ordem subjetiva e intersubjetiva/ intercorporal [...]” (RIGON NETO, 2017, p. 14).

Ao conduzir o foco da questão para uma discussão centrada nos interesses metodológicos da antropologia, Silva (2008, p. 307) não apenas refere-se a uma mudança paradigmática na disciplina, mas termina por admitir que o tema do *transe*, de fato, constitui um aspecto de interesse científico contemporâneo na referida área do conhecimento. Em sua opinião:

[...] Outra característica importante presente nas análises do universo religioso afro-brasileiro é o crescente abandono das grandes sistematizações como as propostas por Roger Bastide. As novas investigações em geral se encaminham para análises de aspectos regionais das religiões, de componentes de sua estrutura organizacional ou ainda de outras dimensões como identidade religiosa, sistema simbólico, aspectos da liturgia (dança, música, transe etc.)[...] (SILVA, 2008, p. 307).

Duccini (2016, p. 105-106), por outro lado, salienta a existência de distintas considerações científicas sobre o fenômeno. Considerações, inclusive, que admitem (ou podem admitir) classificações como *êxtase* ou *possessão*, por exemplo. Neste sentido, a referida autora, ao delimitar as acepções a serem adotadas em seu trabalho, termina por destacar a pluralidade terminológica inerente ao fenômeno. Em suas palavras:

[...] a distinção entre “êxtase”, “transe” e “possessão” na literatura acadêmica é problemática, uma vez que, de maneira geral, procura-se distinguir modalidades de experiência a partir de seus traços observáveis, e muitas vezes exteriores, como “quietude” ou “agitação”, ou entre o que seria o “comportamento” e o que seria sua “interpretação nativa”, por exemplo, “saída de si” ou “intrusão de um espírito” (LEWIS, 1977; ROUGET, 1985; MAUÉS, 2003) [...] Para uma crítica a estas distinções ver Crapanzano (1977). Assim, os termos transe e possessão, quando aqui utilizados, o serão como sinônimos de “manifestação”, “incorporação”, “passagem do orixá” ou “descida do santo”, termos muito mais frequentes entre as pessoas acompanhadas [...] (DUCCINI, 2016, p. 105-106).

Considerando, portanto, as distintas possibilidades interpretativas para o fenômeno do transe, além de uma nítida inexistência de consenso científico, sobretudo em razão da pluralidade analítico-conceitual que caracteriza as múltiplas concepções decorrentes de abordagens científicas em diferentes áreas do conhecimento, limitar-me-ei a apresentar, no contexto do presente trabalho, todo e qualquer fenômeno direta ou indiretamente relacionado às características e/ou definições aqui apontadas (transe, êxtase, possessão, quietude, agitação, incorporação, etc.) como variações do mesmo fenômeno e sob o termo genérico de *transe*, embora concorde que distinções sejam pertinentes para cada caso específico, sobretudo quando a apreensão do aludido objeto e de suas relações para com os distintos contextos nos quais sua ocorrência pode ser constatada se impõe como objetivo científico primordial. Finalmente, após a consideração desses aspectos e ponderações teórico-epistemológicas preliminares, os quais indiscutivelmente representaram ferramentas auxiliares à análise instituída, acredito ser possível apresentar de forma mais adequada o processo analítico implementado com foco nos registros sonoros avaliados.

7.1.1 Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)

Definido como tradição popular brasileira do Estado da Bahia, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano é uma manifestação representativa do legado histórico-cultural africano e afro-brasileiro que, apesar da discriminação sofrida no passado, é hoje considerada uma das mais relevantes culturas musicais nacionais. Inscrita do *Livro de Registro das Formas de Expressão* em 2004, essa manifestação fora reconhecida pela UNESCO, em 2005, como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade²⁷⁹.

No âmbito da análise elaborada nesta pesquisa, o vídeo avaliado²⁸⁰ apresentou 6 (seis) diferentes grupos: Barquinha de Bom Jesus (Saubara - BA); Sambadores de Mutá (Pirajuía - BA); Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA); Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA); Samba de Roda Raízes de Angola e, finalmente, Samba Chula da Pitangueira. Estes últimos, originários de São Francisco do Conde – BA.

²⁷⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>

²⁸⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk>

Enquanto características comuns aos diferentes grupos de Samba de Roda aqui avaliados, é possível destacar inicialmente uma disposição circular (roda), no centro da qual o(a) dançarino(a)²⁸¹, devidamente adornado(a) com vestes características da manifestação, desenvolve sua performance de dança própria da tradição, a qual manifesta-se por meio de reverências individuais direcionadas a cada músico do conjunto musical. Uma exceção dessa regra, no entanto, fora identificada no caso do grupo Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA). Nesta ocasião, o grupo se organizou em uma estrutura de semicírculo composta por duas fileiras de participantes. A fileira da esquerda, constituída por senhoras dançarinas e aquela do lado direito, composta por homens. No entanto, ainda que tal divergência específica tenha sido identificada neste grupo, características outras, comuns aos demais grupos, a exemplo da presença de um(a) dançarino(a) no centro da roda; todos os membros do grupo batendo palmas, entre outros aspectos, foram igualmente verificadas no grupo em questão.

Com estrutura musical predominantemente rítmica e cantada, o grupo empregou práticas de pergunta e resposta, além da *umbigada*, elemento performático (da dança) frequentemente encontrado em tradições populares de orientação afro-brasileira. No caso específico do grupo Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA), percebeu-se a presença de um músico tocando um instrumento de cordas e, aparentemente, desenvolvendo um acompanhamento harmônico, embora a sonoridade do referido instrumento tenha se mostrado de difícil percepção auditiva (praticamente inaudível) no material avaliado.

Na parte do vídeo relativa ao grupo Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA), foi possível identificar, em uma curta passagem no início da apresentação, uma dançarina que acabara de ceder espaço para um homem que predominou na maior parte da filmagem, sugerindo que a prática da *umbigada* pode representar, entre outros aspectos, um mecanismo indireto de concessão do espaço central da roda, o qual, não raramente, é usado para o desenvolvimento da dança. No caso do grupo denominado Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA), acompanhamentos harmônicos e melódicos foram executados por instrumentos de cordas (machete e violão). Tais instrumentos, no entanto, apresentaram-se

²⁸¹ Vale destacar que algumas manifestações culturais brasileiras, a exemplo do samba de roda, empregam terminologias específicas para identificação dos dançarinos(as), tratando-os como sambadores e sambadeiras (SANDRONI; CYSNEIROS; LIMA, 2006, p. 11). No entanto, no âmbito desta pesquisa, o emprego da terminologia dançarinos/ dançarinas pareceu mais adequado em função de outras manifestações avaliadas neste contexto não empregarem necessariamente essas terminologias, apesar de também incluírem membros responsáveis pela dança no âmbito de suas respectivas expressões culturais.

acusticamente nítidos, sobretudo em relação à percussão. Fato este, indicativo de práticas de *captação sonora de ponto* (*spot microphones*), as quais, provavelmente, foram empregadas na ocasião da captação sonora (TALBOT-SMITH, 2001, p. 5.15).

A maioria dos grupos apresentaram acompanhamento rítmico de palmas, as quais, em sua maioria, eram executadas tanto por parte do público quanto dos integrantes das manifestações na forma de síncopes tradicionais do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Os conjuntos instrumentais eram compostos, em geral, por membranofones, idiofones, cordofones e vozes. Classificações estas, representativas de instrumentos musicais como: atabaque, rebolo, pandeiro, afoxé, prato e talher, tamborim, repique, violão, machete (espécie de viola), palmas e, finalmente, as vozes. As seções instrumentais eram essencialmente masculinas, a exemplo de muitas das tradições avaliadas nesta pesquisa. Como exceção dessa regra, destaca-se uma senhora tocando prato com talher no grupo Sambadores de Mutá (Pirajuía - BA). Vale destacar, no entanto, que apesar dessa predominância masculina no conjunto instrumental, a presença de mulheres dançando, cantando e batendo palmas fora considerada um aspecto frequente nos registros avaliados. Além disso, e tendo por base apenas os registros apreciados, a dança mostrou-se uma atribuição exclusivamente feminina em algumas manifestações analisadas.

Tais características parecem sugerir, entre outros aspectos, que a manifestação em questão admite, enquanto parâmetro cultural fundamental, a *divisão de funções* (ao menos em contextos performático-musicais) entre membros de gêneros diferentes, a exemplo de práticas indígenas brasileiras outrora mencionadas neste trabalho (LARAIA, 2006). Aspecto este, que suscita questionamentos em torno de eventuais recorrências dessas características em contextos sociais e/ou políticos no âmbito das comunidades que perpetuam tais manifestações culturais.

Na análise concernente aos aspectos de engenharia de áudio, os quais, naturalmente, relacionam-se com o processo de registro sonoro em campo, foi possível perceber práticas combinadas de *captação sonora de ponto*, em casos de instrumentos musicais (TALBOT-SMITH, 2001, p. 5.15), com técnicas de *captação de ambiente* (*ambient microphones*) (EARGLE, 2003, p. 304; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 143), nos casos de vozes e conjuntos musicais. Como exceção dessa característica, destaca-se o grupo Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA), o qual parece ter empregado, exclusivamente, técnicas de *captação de ambiente* (ou um par *stereo*), contemplando todo o conjunto musical.

No caso do grupo Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA), uma preponderância em termos de intensidade (amplitude) dos instrumentos de cordas, em relação aos instrumentos de percussão, foi perceptível. Tal aspecto, sugere o emprego de captação de ponto (no caso das cordas) para posterior processo de mixagem em contexto de estúdio, possibilitando um material final com destaque para a sonoridade desses instrumentos de cordas em relação à percussão.

A música, em geral, é apresentada na rua ou em terreiros. Contexto considerado análogo à uma condição teórica de propagação de ondas sonoras em ambientes *livres de obstáculos físicos*, os quais são classificados, no âmbito da física do som e da engenharia de áudio, como contextos de *espaço aberto* ou *condição de espaço aberto (free-space condition)*(GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35). Nos casos dos grupos Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA); Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA); Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA) e Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA), a música fora executada em ambiente fechado. Classificação esta, tecnicamente definida como *espaço confinado (confined space)* ou *espaço fechado (enclosed space)*(EARGLE, 2005, p. 15; ROSSING, 2007, p. 89).

No vídeo avaliado, ruídos de baixa frequência (com preponderância em 120 Hz), provavelmente decorrentes de interferências elétricas e/ou eletromagnéticas, representaram características notáveis na maioria dos grupos. No caso do grupo Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA), foram identificados ruídos tanto de baixa quanto de alta frequência. O registro sonoro/ audiovisual caracterizou-se também pela ausência de filtros de atenuação de baixas e altas frequências na maioria dos grupos de Samba de Roda avaliados. Tais subsídios técnicos, podem ser definidos, no âmbito da literatura específica, como *filtros LPF (low-pass filter – LPF)* ou *HPF (high-pass filters – HPF)*(EARGLE, 2003, p. 251; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.145; WHITE; HAMMOND, 2004, p. 8-9).

No âmbito da *física do som e acústica auditiva*, foram identificadas variações de amplitudes (intensidades) entre -7 dB e -3 dB na maioria dos grupos de Samba de Roda analisados. Como exceção dessa característica, destaca-se o grupo Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA). Este, apresentou variação de amplitude entre -7dB e -2 dB, aproximando-se ainda mais dos limiares de *distorção* definidos na literatura

concernente ao tema (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45).

Ao considerarmos que, em geral, valores próximos e/ou acima de 0 dB, podem apresentar distorções audíveis, enquanto valores abaixo de -15 dB ou -20 dB, em arquivos sonoros finalizados (após processos de masterização), frequentemente, representam intensidades sonoras insuficientes e/ou reduzidas em termos de produto musical, é possível considerar que a dimensão fonográfica do vídeo analisado apresentou uma média de intensidade adequada, sobretudo se considerarmos os limiares apresentados neste contexto, além daqueles capazes de produzir distorções audíveis em registros sonoros.

Enquanto últimos pontos de análise do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, destacam-se aspectos relativos às *frequências inferiores, superiores e proeminentes*. Enquanto os dois primeiros casos dizem respeito à informações relacionadas, respectivamente, aos limiares de frequências mais graves (inferiores) e mais agudos (superiores) de cada registro musical, as frequências proeminentes representam regiões de frequências em destaque (em termos de amplitudes ou intensidades) em cada registro sonoro. Esses aspectos dos registros sonoros de manifestações populares de tradição oral, embora raramente abordados por pesquisas científicas na área de música, representam informações imprescindíveis para um almejado aprimoramento técnico-operacional da atividade etnográfica de campo, sobretudo, no âmbito da prática etnomusicológica, seja permitindo melhores decisões acerca de escolhas e procedimentos imprescindíveis para registros dessa natureza, seja promovendo um esperado aprimoramento conceitual relativo às implicações dessas decisões técnicas em etnografias de campo, sobretudo, pelo fato das mesmas apresentarem relações indiretas para com algumas dimensões políticas e/ou socioculturais dessas manifestações em registros etnográficos.

Em casos de decisões técnico-operacionais relacionadas à escolha de dispositivos necessários à prática de registros sonoros etnográficos em trabalhos de campo, informações sobre frequências e amplitudes das manifestações musicais representam dados imprescindíveis para o sucesso dos referidos processos. Em outras palavras, a desconsideração desses detalhes pode implicar na redução da qualidade dos materiais produzidos, sobretudo quando permitem a ocorrência de inadequações no produto final. Em sentido diverso, a ausência de discussões acerca da pertinência ou inadequação desses subsídios técnicos em registros sonoros e/ou produções etnográficas, indiscutivelmente, constitui uma lacuna, em termos pragmáticos, relacionada ao trabalho de campo etnográfico

etnomusicológico. Contexto este, ratificado pela literatura concernente ao tema (PINTO, 2001; 2005; SONODA, 2008; 2010; MYERS, 1992; MEINTJES, 2003).

Tendo por base o registro dos grupos de Samba de Roda avaliados neste contexto, foi possível identificar que tais manifestações apresentaram frequências inferiores e superiores entre 80 Hz e 6.3 kHz, em sua maioria. Uma exceção, no entanto, fora identificada no registro do grupo Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA), o qual apresentou frequência inferior de 180 Hz, provavelmente, em decorrência do tipo de instrumento de percussão de baixa frequência utilizado pelo conjunto musical. Em termos de frequências proeminentes, foi possível destacar faixas de frequências específicas em torno de 250 Hz (Samba de Roda Raízes de Angola/ São Francisco do Conde - BA); 400 Hz (Barquinha de Bom Jesus/ Saubara – BA e Samba Chula de São Braz/ Santo Amaro - BA); 630 Hz (Sambadores de Mutá/ Pirajuía - BA); 1 kHz (Samba de Capela/ Conceição do Almeida - BA) e, finalmente, 6.3 kHz (Samba Chula da Pitangueira/ São Francisco do Conde - BA).

7.1.2 Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense) (Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)

No âmbito da cultura popular do sertão nordestino brasileiro, o vídeo selecionado para análise foi um documentário da versão do Edital de Apoio a Documentários Etnográficos sobre Patrimônio Cultural Imaterial de 2007 (Etnodoc), o qual fora intitulado: *a invenção do sertão*²⁸². No registro, quatro tradições culturais foram contempladas: o *Candomblé*; o *culto ao Padre Cícero*; a *tradição do pífano* e a *tradição do Reisado*. Todas elas, consideradas versões específicas do Cariri Cearense – CE.

O Candomblé apresentou características religiosas e musicais decorrentes de manifestações que envolvem música e dança. Nesta manifestação, os participantes ocupavam o centro do espaço destinado à cerimônia e, aparentemente, sob o fenômeno do *transe*. A estrutura musical é essencialmente rítmica e cantada, materializada em um tipo de canção que emprega uma estrutura de pergunta e resposta. O conjunto instrumental é constituído por tambores, ganzá, agogô e vozes. Instrumentos estes, passíveis de classificações como: membranofones, idiofones e vozes. O grupo responsável pela performance instrumental é

²⁸² <http://portal.iphan.gov.br/videos/detalhes/151/ainvencaodo-sertao>

essencialmente masculino, embora mulheres integrem a tradição na condição de participantes, sobretudo, enquanto dançarinas constituintes da roda. A performance musical apresentada no vídeo ocorreu em um local ritualístico próprio da tradição.

O registro sonoro caracterizou-se por técnicas de captação de ambiente tanto em termos de características acústicas do conjunto musical quanto das vozes. Por outro lado, a performance musical foi executada em um espaço tecnicamente considerado ambiente confinado (*confined space*) ou espaço fechado (*enclosed space*) (EARGLE, 2005, p. 15; ROSSING, 2007, p. 89). De forma similar aos registros de tradições anteriormente analisadas, o Candomblé também caracterizou-se pela ausência de filtros para atenuação de baixas frequências (HPF), embora uma atenuação de altas frequências tenha sido identificada na região de 12.5 kHz. Além desses aspectos, foram identificadas variações de amplitude entre -7 dB e -1 dB, sugerindo limiares de intensidade que, embora adequados, apresentam-se próximos a níveis propícios à distorção (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45). Frequências inferiores foram identificadas em torno de 100 Hz e as superiores por volta de 12.5 kHz. Além disso, frequências proeminentes foram perceptíveis na região de 500 Hz.

O Culto ao Padre Cícero, constante no mesmo vídeo, fora avaliado enquanto manifestação sincrético-religiosa caracterizada por performance musical que emprega instrumentos e vozes, embora sem a presença da dança. Neste caso específico, o conjunto instrumental fora constituído por sanfona, pandeiro e vozes. Instrumentos estes, classificados como: aerofones, membranofones e vozes. O grupo musical também foi considerado essencialmente masculino, além de apresentar performance musical executada em local aberto e na presença de símbolos ritualísticos próprios da tradição, os quais foram classificados, para efeito de descrição neste contexto bibliográfico, como *altar em homenagem ao Padre*, além de *instrumentos considerados sagrados*.

O registro sonoro fora caracterizado por técnicas de captação de ambiente tanto para o caso do conjunto musical quanto para as vozes. A música caracterizou-se por uma execução na rua. Contexto este, considerado *espaço aberto*. Além disso, o registro sonoro também fora caracterizado por uma reverberação natural considerada inexistente ou desprezível, uma vez que o conceito de *tempo de reverberação* é tecnicamente vinculado à acústica de salas (ROSSING, 2007, p. 307).

O registro sonoro, aparentemente, sofreu atenuação de baixas frequências (filtro HPF) em 200 Hz, além de atenuação de altas frequências (LPF) em 12.5 kHz, aspectos que sugerem que o processo de pós-produção (mixagem e masterização) pode ter incluído os referidos filtros. Em termos de amplitude, verificou-se variações entre -10 dB e +3 dB, sugerindo possibilidades de distorção no resultado final. O registro apresentou também frequências inferiores na região de 200 Hz, frequências superiores em torno de 12.5 kHz, além de frequências proeminentes em 500 Hz. Aspectos estes, condizentes tanto com os tipos de instrumentos musicais utilizados quanto com as características da voz humana, a qual encontra-se, predominantemente, na região de médias frequências (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 87; EVEREST, 2001, p. 94-95).

A tradição do pífano, no âmbito do mesmo vídeo, apresentou uma performance de músicos/ dançarinos com indumentárias alusivas à cultura do Sertão nordestino (sandália de couro e chapéu de Lampião). A estrutura musical foi considerada, essencialmente, rítmica com acompanhamento melódico, embora sem a presença de instrumentos harmônicos. O conjunto instrumental apresentou pífanos, caixa, bombo e pratos. Instrumentos estes, classificados como: membranofones, idiofones e aerofones. O grupo musical foi composto por quatro homens que tocavam o caixa, o bombo e dois pífanos. A única mulher do conjunto, tocava os pratos, além de se posicionar, na maior parte do vídeo, atrás dos demais integrantes do conjunto musical em relação à câmera (ponto de captação do vídeo). Tal aspecto, pode ser representativo de uma condição hierárquica subalterna no contexto interno do grupo musical, embora, definitivamente, não pareça pertinente admitirmos tal hipótese como inquestionável, apenas com base na análise do vídeo. Como aspecto final desta parte da análise, vale destacar que a performance musical deu-se na rua, em um contexto tecnicamente considerado *espaço aberto*.

O registro sonoro apresentou características de captação de ambiente com aparente atenuação de baixas frequências (HPF) na região de 100 Hz, além de atenuação de altas frequências (LPF) na região de 15 kHz. Características igualmente condizentes com os instrumentos musicais que compõem o conjunto. Em termos de amplitude, foram identificadas variações entre -6 dB e 0 dB, níveis de intensidade próximos aos limiares máximos admissíveis para produções musicais, os quais, entre outros aspectos, já são perfeitamente capazes de produzir distorções. A análise identificou ainda frequências inferiores na região de 80 Hz; frequências superiores em torno de 15 kHz, além de

frequências proeminentes na região de 1 kHz (ou 1000 Hz). Estas últimas, sugerem a proeminência do pífano enquanto instrumento solista no âmbito da construção musical.

Como última manifestação cultural contemplada neste vídeo, destaca-se a tradição do reisado. Tal manifestação caracterizou-se por uma performance cênico-musical composta por um grupo de dançarinos e um conjunto musical, no qual todos os integrantes encontravam-se adornados por indumentárias características da tradição, compostas por objetos representativos de espadas. A estrutura musical é essencialmente rítmica e cantada, além de caracterizada por um conjunto instrumental composto por zabumba, pandeiro e *espadas*. Instrumentos estes, dignos de classificações como membranofones e idiofones. As espadas, embora constituintes da indumentária utilizada, desempenham, indiscutivelmente, papel rítmico e percussivo na construção musical. Enquanto característica do local da performance, a manifestação ocorreu na rua. Ambiente este, tecnicamente considerado *espaço aberto*.

O registro sonoro parece caracterizar-se por captação de ponto ou captação de ambiente com microfones próximos à zabumba (sobretudo, em razão do destaque desse instrumento musical no registro avaliado), embora a captação de ambiente tenha contemplado todo o conjunto musical. Neste caso, o registro pode ter decorrido da associação entre um par *stereo* (captação de ambiente) e um ou alguns microfones de ponto, sobretudo, na zabumba. O material analisado parece caracterizar-se ainda pela atenuação de baixas frequências (abaixo de 100 Hz), além de atenuação de altas frequências (acima de 15 kHz). Em termos de amplitudes, o registro apresentou variações entre -7 dB e +1 dB, sugerindo possibilidades de distorções, embora não tenham se mostrado perceptíveis em termos auditivos. Frequências inferiores foram identificadas na região de 80 Hz, enquanto aquelas superiores ocorreram na região de 15 kHz. O material ostentou também uma proeminência de frequências na região de 400 Hz, sobretudo, em razão da sonoridade da zabumba.

Um aspecto passível de destaque no âmbito da cultura popular do sertão do Nordeste brasileiro é o intrínseco e indissociável sincretismo religioso. No caso do vídeo avaliado, foi possível perceber que um mesmo brincante era, concomitantemente, membro do candomblé, do Culto ao Padre Cícero e do reisado. Contextos deste tipo, parecem capazes de suscitar questionamentos acerca da influência política que cada tipo de cultura pode exercer sobre um indivíduo, sobretudo se pensarmos que, em geral, preceitos litúrgicos de diversas manifestações religiosas não autorizam, não admitem ou impossibilitam indiretamente que seus membros participem de outras manifestações religiosas, seja na condição de praticante

ou outra qualquer, o que, definitivamente, não foi o caso, tendo por base o contexto apresentado no documentário em questão.

7.1.3 Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)(Bahia - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)

A manifestação popular conhecida como Caboclos Guaranis fora contemplada, no âmbito do Etnodoc, nos termos de um documentário intitulado: *Caboclos da Liberdade*²⁸³. A análise deste registro, possibilitou a qualificação da referida tradição como de caráter cênico. Esta, é representativa da resistência indígena histórica contra a invasão portuguesa na Ilha de Itaparica – BA, embora também apresente sincretismos e/ou misturas de aspectos culturais africanos e indígenas.

O conjunto musical fora composto por um cantor principal que também desempenha o papel de músico e dançarino, além dos demais participantes, os quais desempenharam papéis de músicos, cantores e dançarinos. Estes últimos, em resposta às frases do cantor principal. A estrutura musical é predominantemente rítmica e cantada; emprega dinâmicas de pergunta e resposta, além de instrumental composto por atabaques, maracás, arcos, flechas e vozes. No âmbito desta pesquisa, esses instrumentos musicais foram classificados como membranofones, idiofones e vozes. O grupo instrumental mostrou-se, essencialmente, masculino, apesar da participação de mulheres na encenação.

O registro parece ter empregado técnicas de captação de ponto, sobretudo, para o caso dos atabaques, além de captação de ambiente para o restante do conjunto. A performance foi executada em um terreiro na mata, configurando uma condição de *espaço aberto*. A ausência de atenuação de baixas frequências contrastou com a presença de atenuação de altas frequências na região de 12.5 kHz. Em termos de amplitudes, foram identificadas variações entre -10 dB e -3 dB, sugerindo níveis pertinentes de intensidade do produto final. Como frequências inferiores e superiores, destacaram-se, respectivamente, as regiões de 80 Hz e 12.5 kHz. Por fim, frequências proeminentes foram identificadas na região de 800 Hz.

²⁸³ <https://www.youtube.com/watch?v=ZaPjyCHhcMA>

Este tipo de tradição, ainda que compreendida como manifestação cênico-musical, não deixa de ostentar uma proeminência da figura masculina, seja em termos quantitativos, seja em termos de relevância das funções assumidas por cada membro do grupo.

7.1.4 São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)(Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)

A tradição da Dança de São Gonçalo, característica da Vila do Veiga (Zona Rural do Distrito de Dom Maurício em Quixadá/ Sertão do Ceará), fora contemplada, no âmbito do Etnodoc 2007, nos termos de um documentário sob o título: *O Joaquim*²⁸⁴. De cunho religioso, a tradição caracteriza-se por ser encomendada por fiéis enquanto mecanismo cultural próprio para o *pagamento de promessas ao Santo*. O conjunto musical é composto por um mestre ou *puxador*, o qual também desempenha o papel de músico, além dos demais componentes que compartilham as funções de músicos, cantores(as) e/ou dançarinas.

A estrutura musical é predominantemente cantada. O conjunto instrumental é reduzido; considerado essencialmente masculino, além de composto por instrumentos musicais como: tambor, violão e vozes, os quais foram classificados neste trabalho como: membranofones, cordofones e vozes. As dançarinas se apresentam com vestes brancas e descalças. Características, inclusive, frequentemente encontradas em manifestações culturais de origens africanas e/ou afro-brasileiras no Nordeste do país.

O registro parece ter empregado captação de ponto nos casos do tambor e do violão. No entanto, técnicas de captação de ambiente parecem ter sido empregadas para todo o conjunto musical. A música é executada em terreiros ou na rua, em ocasiões de cortejo (caminhando), característica tecnicamente definida como *espaço aberto*. Na análise implementada, a ausência de atenuações, tanto de baixas quanto de altas frequências, foi perceptível. Aspecto este, que sugere um processo de pós-produção desprovido de filtros (HPF, LPF, etc.). Em termos de amplitudes, variações entre -20 dB e -10 dB caracterizaram o material, sugerindo intensidades insuficientes para produtos fonográficos finalizados. Na análise implementada, foi possível identificar também frequências inferiores registradas em 250 Hz, frequências superiores na região de 6.3 kHz e, finalmente, frequências proeminentes na região de 630 Hz.

²⁸⁴ https://www.youtube.com/watch?v=nDOPDR2_RQE

Neste contexto, mais uma vez, uma hegemonia masculina parece caracterizar a tradição, além de sugerir alguma recorrência no sentido do emprego de práticas de *divisão de tarefas entre membros de gêneros diferentes*. Características, inclusive, comuns em distintas tradições indígenas brasileiras (LARAIA, 2006). No entanto, a julgar pela nítida influência católica, além de aspectos rítmicos e instrumentais, provavelmente, decorrentes de influências culturais afro-brasileiras, não se pode deixar de considerar que sincretismos e aculturações parecem também caracterizar a manifestação, ainda que reveladas apenas de forma indireta no contexto da performance.

7.1.5 Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras – PI) (Piauí - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras)

O documentário subsidiado pelo Etnodoc 2007 e intitulado: *Passos de Oeiras*²⁸⁵ contemplou crenças e rituais religiosos do Município de Oeiras (Piauí – PI), os quais são constituintes da tradição popular conhecida como *Procissão dos Passos*. Considerada uma encenação religiosa realizada por fiéis católicos do Município, além de visitantes atentos ao calendário anual da festa, caracteriza-se como festividade popular de rua de cunho católico, configurando-se, neste contexto de pesquisa, como apresentação cênica em memória dos passos de Cristo rumo ao calvário.

Iniciada no interior da igreja, a procissão segue pelas ruas do Município na companhia dos fiéis que aproveitam a oportunidade para a prática do *pagamento de promessas*. Processo este, materializado na *caminhada com pés descalços e/ou de joelhos* ao longo de todo o trajeto do cortejo. Aqui, de forma distinta de funções aparentemente ritualístico-cerimoniais próprias de manifestações de orientação afro-brasileiras, a característica dos pés descalços parece assumir uma função diretamente relacionada a rituais de penitência, sacrifício ou autoflagelação, embora dados etnográficos de campo fossem imprescindíveis para uma eventual corroboração desta hipótese. Dados estes que, em virtude do contexto no qual esta pesquisa fora implementada, sobretudo em relação ao processo de levantamento de dados, não puderam ser identificados por razões já apontadas na metodologia deste trabalho.

Inicialmente, a música é executada por uma única cantora na janela da igreja. Esta, é observada pelo público atento que, na rua, se aglomera para apreciação da performance

²⁸⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q>

artístico-musical. Após este primeiro momento, a música torna-se uma responsabilidade da banda marcial que a executa ao longo de todo o trajeto da procissão pelas ruas da Cidade, de forma simultânea ao canto entoado pelos fiéis. A performance musical só é interrompida na ocasião do retorno do cortejo à igreja. Considerando as distintas expressões musicais que integram a manifestação, o conjunto instrumental é composto por metais, percussão e vozes, os quais são passíveis de classificações como: aerofones, membranofones e vozes.

Tendo por base o vídeo analisado, foram empregadas técnicas de captação de ponto para registro dos entrevistados, além de captação de ambiente para o registro da música no interior da igreja e na ocasião da procissão. Contextos estes, considerados, respectivamente, espaço confinado e espaço aberto. Em termos de atenuação de frequências, foi possível identificar a inexistência de filtros (HPF, LPF, etc.). Por outro lado, ao considerar os distintos momentos da manifestação, foi possível identificar variações de amplitude entre -20 dB e -7 dB, limiares considerados aceitáveis para produções fonográficas finalizadas. A análise possibilitou ainda a identificação de frequências inferiores em 125 Hz, frequências superiores na região de 4 kHz, além de frequências proeminentes em toda a região de médias frequências, tanto no caso daquelas consideradas *médias baixas* (200 Hz a 1000 Hz) quanto no caso das *médias altas* (1000 Hz a 5000 Hz)(HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 452).

No entanto, ao avaliarmos cada momento da manifestação isoladamente, o canto no interior da igreja parece ter empregado técnicas de captação de ambiente em um contexto de espaço confinado, o qual é propenso ao registro de reverberação natural (reflexão de ondas sonoras em paredes, teto e/ou outras estruturas físicas encontradas no local). Frequências inferiores foram identificadas na região de 200 Hz, enquanto frequências superiores predominaram na região de 3.1 kHz. Além disso, foi possível perceber frequências proeminentes na região de 1 kHz.

Na análise da performance da banda ao longo da procissão, foi possível perceber técnicas de captação de ambiente em espaço aberto; variações de amplitude entre -20 dB e -7 dB; frequências inferiores na região de 125 Hz; frequências superiores na região de 4 kHz, além de frequências proeminentes em torno de 630 Hz. Estas últimas, provavelmente, em função do canto entoado pela população ao longo do cortejo.

No caso do canto entoado ao final da procissão (executado pelo coro ainda na rua), foram perceptíveis técnicas de captação de ambiente em espaço aberto, as quais

caracterizaram-se por variações de amplitudes entre -10 dB e -20 dB, níveis considerados reduzidos, portanto, inadequados para produções desta natureza. Foram identificadas frequências inferiores na região de 160 Hz, frequências superiores na região de 4 kHz, além de frequências proeminentes na região de 1.6 kHz, as quais admitem considerações enquanto frequências médias, além de características próprias de registros sonoros de vozes (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 452).

Na ocasião do último ato da cerimônia, definido no contexto desta pesquisa como *canto solo na janela da Igreja* (Apêndice E), técnicas de captação de ponto caracterizaram o registro sonoro da performance musical, a qual fora executada por uma cantora em um espaço com características intermediárias entre as classificações de espaço aberto e ambiente confinado (janela da igreja). Nesta parte do vídeo, foi possível identificar a presença de um efeito sonoro tecnicamente definido como *reverb* (reverberação artificial), o qual pode ter sido adicionado na ocasião da performance ou ainda em processos de pós-produção qualificados como *mixagem* (*mixing*) ou *masterização* (*mastering*) (EARGLE, 2003, p. 326-337). A adição de efeito artificial, nesta parte específica do registro, pode sugerir desde uma tentativa de sonorização despreocupada, na ocasião da performance musical, até uma atitude deliberada, nos processos de mixagem e masterização, com o intuito de alterar o registro sonoro originalmente elaborado. Este tópico específico, merece uma consideração mais detalhada, sobretudo, quando o debate se concentra em avaliações sobre a pertinência ou inadequação do emprego de subsídios técnicos para a produção de registros etnográficos. Portanto, o assunto será devidamente abordado na seção relativa à análise das lacunas dos materiais avaliados.

7.1.6 Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)

(Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007/ CNFCP/ IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)

A tradição das quebradeiras de coco de babaçu oriunda dos Estados do Maranhão - MA, Tocantins - TO e Pará - PA foi, em 2007, objeto de um documentário subsidiado pelo Etnodoc²⁸⁶. Considerada manifestação musical popular característica da região, apresenta conjunto instrumental composto por tambor, pandeiro, violão e vozes. Instrumentos estes,

²⁸⁶ https://www.youtube.com/watch?v=g_n2OOCMmCc

passíveis de classificações como: membranofones, cordofones e vozes. No contexto desta análise, essa manifestação fora subdividida em três ocasiões de performance que compõem o vídeo avaliado.

A primeira dessas expressões culturais, definida como *coco executado na mata*, representou a tradição popular do coco de roda, uma manifestação de orientação afro-brasileira constituída por tambor, pandeiro e vozes, os quais podem ser tecnicamente classificados como membranofones e vozes. A manifestação é tradicionalmente executada em espaço aberto, envolve dança e música, além de ser elaborada por homens e mulheres que bailam em pares alternantes com pés descalços. Característica, inclusive, que parece desempenhar, nesta ocasião específica, uma função distinta daquela observada em manifestações de cunho religioso, seja nos termos de práticas de autoflagelação, pagamento de promessas e/ou sacrifícios executados por fiéis católicos, seja como procedimento ritualístico-religioso próprio de expressões sincrético-religiosas populares de orientações africanas, afro-brasileiras e/ou indígenas.

A música é essencialmente rítmica. Inclui tambor e pandeiro como instrumentos musicais que parecem servir como base para vozes que se desenvolvem em estruturas de pergunta e resposta. Com provável captação de ponto, no caso das vozes, além de captação de ambiente, no caso do registro sonoro do conjunto musical, a performance foi executada na mata, contexto tecnicamente caracterizado como *condição de espaço aberto (free-space condition)*(GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35). A ausência de filtros de atenuação de baixas frequências (HPF) caracterizou o registro avaliado, embora tenha sido detectada, no caso das altas frequências, uma atenuação na região de 12.5 kHz. O material apresentou variações de amplitude entre -10 dB e -1 dB, sugerindo níveis de intensidade adequados para arquivos sonoros finalizados, ainda que próximos de intensidades capazes de promover distorções. Por outro lado, foram identificadas frequências inferiores em torno de 100 Hz, frequências superiores na região de 10 kHz, além de frequências proeminentes em 800 Hz, regiões de frequências representativas tanto do tipo específico de conjunto instrumental em questão quanto das características das vozes que integram a manifestação.

A segunda expressão musical que compõe o vídeo fora intitulada, no âmbito desta pesquisa: *música em louvor à Nossa Senhora*. A mesma constitui-se como um tipo de música de orientação católica com prováveis aspectos sincrético-religiosos. No âmbito do vídeo, fora

executada em frente a um altar em louvou à Nossa Senhora e em ambiente confinado (*confined space*) ou espaço fechado (*enclosed space*) (EARGLE, 2005, p. 15; ROSSING, 2007, p. 89). A manifestação é constituída por um conjunto instrumental composto por tambor, pandeiro e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, cordofones e vozes. A música é executada por homens e cantada, conjuntamente, por homens e mulheres.

Com provável captação de ponto, o registro sonoro não apresentou atenuação de baixas frequências (HPF), embora pareça ter contemplado atenuação de altas frequências na região de 16 kHz. Por outro lado, variações de amplitude identificadas entre +2 dB e +4 dB, sugerem alta probabilidade de distorção (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003 p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45). Na análise implementada, foram identificadas frequências inferiores na região de 80 Hz e frequências superiores por volta de 10 kHz, além de frequências proeminentes em torno de 500 Hz. Estas últimas, entendidas como frequências médias características de registros vocais.

No caso da terceira performance musical do vídeo, intitulada neste contexto de pesquisa como: *coco no campo*, o conjunto instrumental constituiu-se de rebolo, pandeiro, violão e vozes, instrumentos tecnicamente considerados membranofones, cordofones e vozes. A manifestação musical fora executada em ambiente considerado *espaço aberto*, tendo se desenvolvido segundo uma estrutura de pergunta e resposta. A dança envolveu homens e mulheres, sendo marcada por desenvolturas circulares elaboradas pelos pares que alternavam-se no decorrer da música.

Caracterizado por provável captação de ambiente, o registro da música executada em uma clareira na mata não apresentou atenuação de baixas frequências (HPF), embora uma atenuação de altas frequências, registrada em 16 kHz, tenha sido identificada. A variação de amplitudes predominou entre -5 dB e +3 dB, níveis que sugerem alta probabilidade de distorção. Com frequências inferiores e superiores percebidas, respectivamente, na região de 80 Hz e 10 kHz, o registro apresentou frequências proeminentes em 200 Hz, as quais decorreram, principalmente, da sonoridade característica dos tambores.

7.1.7 Tambor de crioula/ Bumba meu boi (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP – IPHAN/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)

As manifestações conhecidas como tambor de crioula e bumba meu boi foram objetos do documentário subsidiado pelo Etnodoc 2007 sob o título: *São Luís dorme ao som dos tambores*²⁸⁷. Consideradas manifestações musicais afro-brasileiras do Estado do Maranhão – MA, caracterizam-se por origens profano-religiosas, além de constituírem-se como expressões culturais que, no passado, eram dançadas por escravos africanos em comemoração à ocasião da alforria ou em homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres alcançados.

Considerada música de tradição oral, caracteriza-se por uma pluralidade de grupos musicais. Estes, nas ocasiões de performances, assumem a forma de círculos com dançarinas ao centro. Frequentemente realizadas em locais abertos, sejam em ruas ou terreiros, essas performances dançadas contemplam a prática da umbigada ou punga (AYALA, 1999, p. 232; FONSECA, 2009, p. 160; SANTOS, 2020, p. 222). Com estrutura musical predominantemente rítmica e cantada, além de caracterizada por uma estrutura de pergunta e resposta, apresenta conjunto instrumental exclusivamente masculino, composto por instrumentos como: tambores, matracas ou clavas e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, idiofones e vozes.

O registro apresentou técnicas de captação de ponto (entrevistas), além de captação de ambiente (registros sonoros dos grupos) em locais abertos. O vídeo analisado apresentou cinco manifestações musicais consideradas objetos de análise por esta pesquisa. Como característica mais evidente, destacaram-se elevados níveis de intensidade, responsáveis diretos pelas *distorções* identificadas (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45).

No caso da manifestação denominada *Casa das Tulhas*, o conjunto instrumental era composto por tambores, matracas ou clavas e vozes. Instrumentos estes, passíveis de classificações como membranofones, idiofones e vozes. Enquanto performance registrada em espaço aberto, o registro do grupo caracterizou-se por técnicas de captação de ambiente e ausência de filtros para atenuação de baixas frequências (HPF), embora com atenuação de

²⁸⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A>

altas frequências na região de 16 kHz. O registro apresentou ainda variações de amplitude entre -5 dB e +4 dB. Níveis estes, propensos à distorção. Por outro lado, frequências inferiores foram identificadas na região de 100 Hz, frequências superiores em 12.5 kHz e frequências proeminentes por volta de 315 Hz.

O grupo, denominado *Amor de São Benedito*, apresentou características similares ao anteriormente apresentado. Constituído por um conjunto instrumental composto por tambores, matracas ou clavas e vozes (membranofones, idiofones e vozes), caracteriza-se por uma performance musical executada na rua (espaço aberto). No vídeo avaliado, características como captação de ambiente e inexistência de atenuação de baixas frequências foram identificadas, embora a atenuação de altas frequências tenha sido utilizada na região de 16 kHz. Em termos de amplitudes, variações entre -7 dB e +4 dB representaram níveis de intensidades com probabilidades de distorção. O material caracterizou-se ainda por frequências inferiores na região de 120 Hz, frequências superiores em 16 kHz, além de frequências proeminentes na região de 315 Hz. Aspecto este, condizente com as características instrumentais do grupo.

No caso da Festa de Preto Velho, comemorada no dia 13 de Maio em distintas partes do Estado do Maranhão, além de contemplada no documentário em questão, é uma expressão musical de cunho religioso em homenagem a São Benedito. Apresenta estrutura musical cantada por um grupo predominantemente feminino. A performance tem início na Igreja e segue em procissão pela rua conduzindo um andor em homenagem ao Santo. O conjunto instrumental é essencialmente composto por vozes e a performance musical pode ser definida como uma estrutura de cortejo que lentamente se desloca pela Cidade. Ambiente este, tecnicamente definido como espaço aberto (*free-space condition*)(GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35).

O registro apresentou características de captação de ambiente e distorções audíveis, além de ausência de atenuações de baixas frequências (HPF), embora atenuações de altas frequências tenham sido identificadas a partir de 16 kHz. Em termos de amplitudes, variações entre -3 dB e +4 dB, podem ser consideradas explicativas das distorções percebidas na ocasião da apreciação acústico-auditiva. Frequências inferiores foram identificadas em 200 Hz e frequências superiores em 12.5 kHz. Além disso, frequências proeminentes foram identificadas em 630 Hz.

A manifestação de cunho religioso denominada Tenda de Santo Onofre, ocorreu em um templo ritualístico-religioso ornamentado com altar próprio da tradição cultural em questão. Caracterizada por uma estrutura musical de pergunta e resposta, além de conjunto instrumental exclusivamente executado por homens, fora constituída por instrumentos musicais como: tambores, matracas ou clavas, percussão de alta frequência como platinelas de pandeiro ou ganzá, além de vozes.

A performance foi executada em um espaço considerado ambiente confinado (*confined space*) ou espaço fechado (*enclosed space*) (EARGLE, 2005, p. 15; ROSSING, 2007, p. 89). Por outro lado, o registro fora caracterizado por captação de ambiente e ausência de atenuação de baixa frequência (HPF), embora uma atenuação de alta frequência tenha sido identificada na região de 16 kHz.

Em termos de amplitudes, limiares excessivos superiores a +4 dB foram identificados, os quais são característicos de registros sonoros distorcidos (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.29). Frequências inferiores foram identificadas em 80 Hz, as quais decorreram principalmente da sonoridade dos tambores. Além disso, frequências superiores foram identificadas em torno de 10 kHz, em decorrência, provavelmente, da sonoridade das platinelas dos pandeiros. Finalmente, frequências proeminentes foram identificadas na região de 250 Hz, provavelmente, em razão da sonoridade dos tambores.

A última manifestação constante no vídeo avaliado, definida como bumba meu boi, é uma expressão musical originalmente dançada por escravos africanos no Estado do Maranhão – MA. Esta, apresenta caráter festivo em homenagem a São Benedito, sendo, portanto, considerada música de tradição oral brasileira. No vídeo analisado, a referida manifestação caracterizou-se como uma performance executada em ambiente confinado (templo ritualístico); marcada pela prática da umbigada ou punga (AYALA, 1999, p. 232; FONSECA, 2009, p. 160; SANTOS, 2020, p. 222), além de ostentar uma estrutura musical predominantemente rítmica e cantada, caracterizada por dinâmicas de pergunta e resposta.

O conjunto instrumental é, exclusivamente, executado por homens, além de embelezado por dançarinas ao centro da roda que, mediante o emprego de performances características da tradição, reverenciam os três tambores que desenvolvem a dimensão acústico-musical. O conjunto instrumental é igualmente composto por tambores, clavas ou

matracas e vozes. Característica esta, que admite classificações como membranofones, idiofones e vozes.

O registro avaliado parece ter sido elaborado com técnicas de captação de ambiente e a manifestação musical ocorreu em local fechado (ambiente confinado). Por outro lado, a análise revelou uma ausência de atenuações de baixas frequências (HPF), embora atenuações de altas frequências tenham se mostrado evidentes em 16 kHz. Em termos de intensidades, níveis de amplitudes superiores a +4 dB representam altas probabilidades de distorção. O registro sonoro apresentou ainda frequências inferiores na região de 80 Hz, frequências superiores em torno de 5 kHz, além de frequências proeminentes por volta de 630 Hz.

Tais expressões, analisadas sob uma perspectiva histórico-social, revelam a força e vitalidade de tradições originalmente africanas que, embora desprovidas dos mecanismos de transmissão cultural entre gerações próprios de culturas transmitidas por práticas retórico-literárias europeias, demonstraram, secularmente, vigores plenos e inigualáveis, alicerçados em incomensuráveis capacidades de adaptação e perpetuação, ainda que submetidas à condições sociais adversas, historicamente engendradas por entre a prossecução de violências e desumanidades inadmissíveis. Tais manifestações, hoje já plenamente amalgamadas à cultura brasileira, não parecem revelar quaisquer indícios mínimos de submissão diante das injustiças, intolerâncias e discriminações contemporâneas. Muito pelo contrário, esbanjam altivez ao enaltecerem a cultura brasileira pela concessão do nobre adjetivo *afro*, haja vista suas grandiosas e inabaláveis características de *resistência*, corroboradas pela proeminência por estas alcançadas, desde o Século XVI, em terras vizinhas àquelas pátrias, as quais só o esplendor do Atlântico, separando-as, haveria de as unir.

7.1.8 Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão)

A manifestação musical afro-brasileira do Estado do Maranhão - MA conhecida como *tambor de crioula*²⁸⁸ é uma expressão popular que envolve música, dança, poética e religiosidade afro-brasileira. Provavelmente iniciada no Século XIX e praticada por escravos como forma de comemoração em ocasiões de alforria, é também considerada uma homenagem e um agradecimento a São Benedito. Inscrita no Livro das Formas de Expressão,

²⁸⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=ssQhokl2gfo>

em 2007, a manifestação recebeu o título de *Patrimônio Cultural do Brasil* no dia 20 de novembro do mesmo ano, por força do ato oficial do então Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o Sr. Luiz Fernando de Almeida, à época, investido no mandato de Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural.

Considerada música de tradição oral, é caracterizada por um conjunto disposto em círculo com dançarinas que, por intermédio de uma saudação denominada umbigada ou punga, uma espécie de gesto ritualístico representativo da fertilidade feminina (AYALA, 1999, p. 232; FONSECA, 2009, p. 160; SANTOS, 2020, p. 222), alternam-se no centro da roda enquanto elaboram evoluções particulares de saudação aos tambores e participantes. Realizada em local indefinido, podendo ser uma rua, terreiro ou qualquer outro local, foi considerada, no contexto das análises desta pesquisa, uma manifestação executada, principalmente, em espaço aberto (GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35).

A tradição contempla estrutura musical predominantemente rítmica e cantada, além de envolver dinâmica de pergunta e resposta. O conjunto instrumental é exclusivamente composto por homens, embora apenas as mulheres, aparentemente, possam desenvolver evoluções no centro da roda. Entre os instrumentos, constam tambores, clavas ou matracas e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, idiofones e vozes.

O registro avaliado caracterizou-se por técnicas de captação de ambiente e ausência de atenuação de baixas frequências (HPF), embora uma atenuação de altas frequências tenha sido constatada na região de 16 kHz. Em termos de amplitude, variações entre -20 dB e -10 dB foram considerados níveis de intensidade reduzidos para materiais fonográficos finalizados. A análise identificou frequências inferiores em torno de 63 Hz, frequências superiores em 10 kHz e, finalmente, frequências proeminentes na região de 630 Hz.

Vale aqui destacar a aparente característica de divisão de funções socioculturais entre membros de gêneros diferentes. Aspectos estes, decorrentes não apenas da verificação de uma nítida predominância masculina entre músicos mas, também, de uma aparente exclusividade (ou predominância) feminina na prática da dança permeada por reverências aos tambores e participantes.

7.1.9 Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (Alagoas - 2007/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição)

Enquanto iniciativa preocupada com o processo de transmissão dos saberes tradicionais do povo de Santo da Cidade de Maceió – AL, além de iniciativa de salvaguarda da memória cultural de antepassados, aspectos estes relacionados às manifestações culturais afro-brasileiras, o *Projeto Gira da Tradição*²⁸⁹ fora subsidiado pelo Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) em 2007.

As tradições orais contempladas pela iniciativa ostentam estruturas musicais próprias de culturas populares afro-brasileiras do Nordeste – NE do país, as quais são caracterizadas por aspectos percussivos e vocais; grupos musicais dispostos em círculo; presença de dançarinas no centro da roda; predominância de performances em locais abertos (ruas, terreiros, sítios cerimoniais, templos religiosos, etc.); estrutura musical predominantemente rítmica e cantada; dinâmicas de pergunta e resposta; conjunto instrumental exclusivamente masculino, além de tambores e vozes (membranofones e vozes).

No vídeo analisado, foi possível identificar técnicas de captação de ponto, nos casos das entrevistas, além de técnicas de captação de ambiente, nos casos dos registros das performances musicais. Estas últimas, registradas tanto em ambientes confinados quanto em espaços abertos. O registro caracterizou-se ainda pela ausência de atenuações de baixas frequências, apesar de atenuações de altas frequências terem ocorrido na região de 12.5 kHz. Em termos de amplitudes, variações entre -20 dB e 0 dB, sugerem níveis propensos à distorção (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45). Frequências inferiores e superiores foram identificadas, respectivamente, em 80 Hz e 12.5 kHz. Por outro lado, frequências proeminentes foram percebidas na região de médias frequências com ênfase na faixa entre 200 Hz e 5 kHz, sobretudo, em razão do tipo de constituição instrumental.

²⁸⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=ho26xmVcwsA>

7.1.10 Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Frevo)

O frevo²⁹⁰ foi outra manifestação popular inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2007. Em 15 de agosto de 2008, recebeu o título de *Patrimônio Cultural do Brasil*, concedido pelo Presidente do IPHAN na qualidade de Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e, no ano de 2012, passou a integrar a Lista Representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO). Com origens que datam de fins do Século XIX, é uma manifestação poético-musical-coreográfica do Estado de Pernambuco que congrega elementos musicais de bandas e orquestras com características performáticas da capoeira, além de temáticas satíricas e/ou de protesto.

Enquanto tradição popular urbana com provável origem na turbulenta transição entre os Séculos XIX e XX, caracteriza-se por uma estrutura musical baseada em instrumentos de sopros, cordas, percussão e vozes, os quais admitem classificações como aerofones, cordofones, idiofones, membranofones e vozes. Os estilos caracterizam-se por formatos de *canção* e/ou composições instrumentais caracterizados por dinâmicas de pergunta e resposta. Os conjuntos musicais são, predominantemente, masculinos, embora grupos de mulheres tenham surgido nas últimas décadas.

O registro sonoro avaliado caracterizou-se por técnicas de captação de ponto (entrevistas), além de técnicas de captação de ponto associadas às de captação de ambiente (registros musicais). Os diferentes registros sonoros constantes no vídeo foram produzidos tanto em condições de ambiente confinado quanto de espaço aberto. Por outro lado, o uso de efeitos sonoros, principalmente, *reverb* (*digital signal processing - DSP*)(ROSSING, 2007, p. 348-349, 770-771) mostrou-se uma característica recorrente. O registro em questão não parece ter empregado atenuação de baixas frequências (HPF), embora tenha sido possível identificar uma atenuação de altas frequências a partir de 16 kHz. Enquanto últimos aspectos técnicos, vale destacar variações de amplitude entre -20 dB e -10 dB. Níveis estes, passíveis de serem considerados intensidades insuficientes para arquivos sonoros finalizados. O registro apresentou ainda frequências inferiores na região de 50 Hz, frequências superiores em 16 kHz, além de frequências proeminentes em todo o espectro sonoro, a depender do tipo de frevo analisado.

²⁹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=GXX07qbl7Vg>

7.1.11 Roda de Capoeira²⁹¹ (Nordeste - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)

Manifestação popular que envolve música, dança, poesia, jogo, brincadeira e/ou prática de combate, é considerada tradição oral, além de cultura popular urbana criada por escravos africanos no Brasil. Congrega elementos musicais e performáticos característicos, os quais apresentam relações socioculturais, políticas e históricas para com o legado político-social afro-brasileiro. Presente em todo o território nacional, além de diversos outros países, fora inscrita, enquanto expressão cultural brasileira originada no Século XVII, no Livro de Registro das Formas de Expressão no ano de 2008, recebendo o título de patrimônio cultural imaterial da humanidade, por parte da UNESCO, em novembro de 2014.

Caracteriza-se por uma estrutura musical baseada em instrumentos de percussão e vozes; repertórios cantados baseados em dinâmicas de pergunta e resposta; conjunto musical predominantemente masculino composto por: berimbau, caxixi, atabaque, pandeiro e vozes, os quais podem ser classificados como cordofones, idiofones, membranofones e vozes. É uma manifestação predominantemente masculina, embora com crescente presença de mulheres desde as últimas décadas do Século XX.

O registro sonoro empregou captação de ponto (entrevistas), além de captação de ambiente (rodas de capoeira), as quais foram registradas em ambientes com características de espaço aberto. O registro apresentou ainda ausência de atenuação de baixas frequências, embora como atenuação de altas frequências em 16 kHz. Em termos de amplitudes, foram identificadas variações entre -20 dB e -10 dB, representando um *programa sonoro* de baixa intensidade ou passível de reforço (amplificação). O material apresentou ainda frequências inferiores em torno de 125 Hz, frequências superiores na região de 10 kHz, além de frequências proeminentes por volta de 400 Hz. Estas últimas, representativas de um programa musical com predominância de frequências médias.

²⁹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=GXX07qbl7Vg>

7.1.12 Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)

Manifestação cultural de tradição oral de cunho religioso/ ritualístico com características afro-brasileiras e indígenas do Estado do Maranhão – MA (encantados), figurou como objeto do documentário subsidiado pelo Etnodoc, no ano de 2009, sob o título: *João da Mata Falado*²⁹². A tradição envolve dança, música e rituais de cura relacionados à espiritualidade. A disposição do conjunto musical é circular com dançarinos(as) ao centro e a manifestação é executada em terreiros e/ou templos em locais fechados (ambientes confinados). A tradição inclui rituais de incorporação (transe), além de apresentar estrutura musical, predominantemente, rítmica e cantada, com dinâmicas de pergunta e resposta. Caracterizada por um conjunto instrumental exclusivamente executado por homens, a manifestação é composta por instrumentos musicais como: tambores, agogô, caxixi ou ganzá e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, idiofones e vozes.

O registro parece ter empregado captação de ponto para a realização das entrevistas, além de captação de ambiente para os casos de registros sonoros das manifestações, os quais ocorreram em ambientes confinados. Apresenta distorção perceptível, além de ausência de atenuação de baixa frequência (HPF), embora uma atenuação de altas frequências tenha sido identificada em 16 kHz. O registro caracterizou-se ainda por variações de amplitude entre -20 dB e -3 dB, sugerindo uma finalização adequada em termos de intensidade. O mesmo apresentou frequências inferiores na região de 63 Hz, tendo sido considerada uma das manifestações com frequências inferiores mais baixas dentre aquelas avaliadas. Por fim, frequências superiores foram identificadas na região de 12.5 kHz, além de frequências proeminentes entre 160 Hz e 2 kHz, sugerindo um destaque para as médias frequências em termos de intensidades.

7.1.13 Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Etnodoc – 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jarê²⁹³)

A tradição da Jarê das Lavras Diamantinas (BA), considerada uma prática de cura

²⁹² <https://www.youtube.com/watch?v=D6EEKHxbfxM>

²⁹³ <https://www.youtube.com/watch?v=IVQ-XD84qnU>

ancestral ligada ao candomblé, fora contemplada, na condição de objeto de análise, em um documentário subsidiado pelo Etnodoc em 2009. Expressão cultural de tradição oral do Estado da Bahia de cunho religioso-ritualístico ligada ao universo mítico da cura; relações com a natureza e conhecimentos ancestrais de curandeiros, apresenta características afro-brasileiras e indígenas, além de envolver versos cantados e falados próprios dos rituais. A manifestação é elaborada na mata, baseia-se na prática de oferendas rituais, além de contemplar práticas ritualísticas de incorporação ou transe. Foi registrada em ambiente tecnicamente considerado espaço aberto. A estrutura musical é predominantemente rítmica e cantada, além de envolver um conjunto instrumental essencialmente composto por tambores, palmas e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, idiofones e vozes. Emprega dinâmicas de pergunta e resposta e é composta por homens, os quais exercem a função de dirigentes e/ou mestres, além de mulheres, desempenhando a função de cantoras.

A produção fonográfica empregou técnicas de captação de ponto, nos casos dos personagens; técnicas de captação de ponto associadas às de captação de ambiente, nos casos dos registros de rituais na mata, além de efeitos sonoros sutis na finalização da produção audiovisual (*reverb*). Não foram identificadas atenuações de baixa frequência, embora tenha sido percebida uma atenuação de altas frequências a partir de 16 kHz. Em termos de intensidade, variações de amplitude foram identificadas entre -20 dB e -4 dB, sugerindo níveis adequados de intensidade para materiais fonográficos finalizados. A produção caracterizou-se ainda por frequências inferiores em 80 Hz, frequências superiores na região de 10 kHz, além de frequências proeminentes entre 200 Hz e 4 kHz, provavelmente, em razão do destaque concedido às vozes.

7.1.14 Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joentina)

Um aspecto específico do Maracatu Nação do Estado de Pernambuco (PE) fora abordado em um documentário subsidiado pelo Etnodoc em 2009. Intitulada: *Dona Joentina*²⁹⁴, a produção audiovisual contemplou a história de uma boneca considerada Calunga do Maracatu Estrela Brilhante, empregando o nome desta como título do produto audiovisual.

²⁹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=AEdVIAWZ-0g>

Manifestação ligada ao candomblé e considerada tradição oral do Estado de Pernambuco de cunho religioso-ritualístico, apresenta características culturais afro-brasileiras. Dirigida por mestres(as), a tradição envolve músicas, crenças e cerimônias ritualísticas religiosas. É marcada por práticas de incorporação e/ou transe, além de ser executada em terreiros ou na rua (condição de espaço aberto).

A estrutura musical é predominantemente rítmica e cantada com emprego de pergunta e resposta. O conjunto instrumental é essencialmente composto por membranofones, idiofones e vozes, classificações estas representativas de instrumentos musicais como: alfaias, agogôs, ganzás, afoxés e vozes. O registro parece ter empregado técnicas de captação de ponto (entrevistas), além de técnicas associadas de captação de ponto e de ambiente (performances musicais em ocasiões de campo). A produção fonográfica caracterizou-se ainda pela ausência de atenuação de baixas frequências, embora com atenuação de altas frequências em 16 kHz.

Em termos de amplitude, verificou-se uma variação entre -20 dB e -10 dB. Intensidades estas, passíveis de reforço. Por outro lado, um desequilíbrio de amplitude entre os canais esquerdo (*Left - L*) e direito (*Right - R*) do *padrão stereo* fora detectado (HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 508). Embora a definição de uma maior intensidade para um dos dois canais do padrão estéreo (L ou R) possa decorrer de um posicionamento específico da fonte sonora em relação ao microfone, na ocasião do registro sonoro, ou ainda de uma escolha técnica na ocasião da *mixagem* (pós-produção), este tipo de resultado acústico não parece comum em ocasiões nas quais um único instrumento musical é considerado no registro. Outra característica identificada no material, foi a ocorrência de distorção, aspecto que suscita providências no sentido de aprimoramentos em práticas etnográficas de campo. Por fim, foram identificadas frequências inferiores em 80 Hz, frequências superiores em 12.5 kHz, além de frequências proeminentes entre 80 Hz e 250 Hz (tambores) e entre 200 Hz e 10 kHz (vozes).

7.1.15 Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)(Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 – CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)

Subsidiado pelo Etnodoc, em 2009, o documentário intitulado: *hoje tem alegria*²⁹⁵ contemplou a tradição do Circo ao abordar o cotidiano de dois Circos do Estado de Pernambuco – PE denominados: *Índia Morena* e *Mágico Alakasan*, além de um terceiro, do Estado do Amapá – AP, denominado: *Ruy Raiol*. Expressão popular caracterizada por processos de tradição oral, a cultura do circo envolve música e performances teatrais, além de ser executada em picadeiros. Espaços estes, considerados tecnicamente ambientes confinados. Com estrutura musical predominantemente rítmica e cantada, o conjunto instrumental fora composto, essencialmente, por membranofones e vozes, classificações representativas de instrumentos musicais como bombo, caixa e vozes.

O registro avaliado caracterizou-se por técnicas de captação de ambiente, para os casos de performances musicais em espaço aberto, além de ausência de atenuações de baixas e altas frequências. Em termos de amplitude, foram identificadas variações entre -20 dB e -10 dB. Níveis estes, passíveis de amplificação. A produção fonográfica caracterizou-se ainda por frequências inferiores registradas em 160 Hz; frequências superiores na região de 6.3 kHz, além de frequências proeminentes em torno de 200 Hz.

7.1.16 Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)(Ceará - 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste^{296,297})

Os Dramas Populares de Beberibe (Comunidade de Umburanas), Aracati e Fortim (CE), definidos como autos pastoris profanos e/ou adaptações e apropriações populares da burleta, são quadros e enquetes populares com características cênico-coreográficas, encenadas por mulheres, mediante acompanhamento de números musicais, embora crianças (meninos e meninas) frequentemente integrem os grupos. Estes Dramas foram contemplados com subsídios do IPHAN, via projeto de salvaguarda selecionado no âmbito do Edital do

²⁹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=8g0Lt4rZzaA>

²⁹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=ibbDJz-rzS4>

²⁹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=PoFpddFgF-E>

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), em 2009.

A expressão cultural é executada, tradicionalmente, por mulheres, embora não seja incomum a presença de crianças. É uma manifestação considerada tradição oral, popular e urbana. Envolve música e performances teatrais, além de ser executada em locais abertos (espaço aberto). Apresenta estrutura musical de canção, além de incluir a dança. O conjunto instrumental é composto por cordofones, membranofones, idiofones e vozes, classificações diretamente relacionadas aos instrumentos musicais constituintes da manifestação, a exemplo de: violão, pandeiro, triângulo, zabumba e vozes.

O registro avaliado empregou técnicas de captação de ambiente nos registros de performances musicais em espaço aberto. O mesmo caracterizou-se ainda pela ausência de atenuação de baixa frequência, embora uma atenuação de altas frequências tenha sido identificada em 16 kHz. Outras características do material fonográfico foram interferências de baixa frequência decorrentes da incidência de vento no microfone na ocasião do registro de campo. Em termos de amplitude, variações entre -7 dB e +2 dB sugerem possibilidades de distorção no material. Foram identificadas frequências inferiores na região de 125 Hz, frequências superiores em torno de 16 kHz, além de frequências proeminentes decorrentes das vozes femininas e infantis entre 800 Hz e 4 kHz.

7.1.17 Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial – IPHAN/ Festa de Sant'Ana de Caicó²⁹⁸)

Comemorada desde 1748, a Festa de Sant'Ana da Cidade de Caicó, no Estado do Rio Grande do Norte – RN, fora inscrita no Livro de Registro das Celebrações em 10 de dezembro de 2010, além de Intitulada Patrimônio Cultural do Brasil em 31 de julho de 2011 pelo IPHAN.

Tradição popular de devoção à Sant'Ana, é uma Festa católica constituída por cerimônias solenes (no interior da igreja); procissão em louvor à Santa, com acompanhamento de banda marcial, além de eventos adicionais como: novenas, bailes, apresentações culturais e musicais, cavalgada, carreata, etc. Considerada ocasião de reencontro de estudantes e amigos, é uma tradição executada por devotos de Sant'Ana em associação à população local.

²⁹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=TODsFRM8iD4>

Caracterizada como manifestação popular urbana tradicional do Município, envolve música e performances teatrais em espaços abertos (festa) e ambientes confinados (cerimônia solene no interior da igreja). Apresenta estruturas musicais múltiplas, materializadas em eventos como: missas católicas, procissão acompanhada por banda (cortejo), bailes, apresentações de grupos musicais variados em palcos distribuídos pela Cidade, entre outros. Caracteriza-se ainda pela presença de conjuntos instrumentais variados, a depender do tipo de música de cada evento específico.

O registro analisado fora caracterizado por técnicas de captação de ponto (entrevistas) e de ambiente (performances musicais em espaços abertos), além de problemas de captação na ocasião do registro, os quais podem ser definidos como interferências nos microfones (*pops*, incidência de vento no microfone, etc.). Vale destacar que características desse tipo, indiscutivelmente, são impróprias para registros etnográficos de tamanha relevância para o país, seja pelo fato de serem abordagens exclusivas sobre o patrimônio cultural nacional, seja pela relevância histórico-documental que representam para a Nação, uma vez que são, indiscutivelmente, documentos sonoros insubstituíveis.

No material analisado, constatou-se a ausência de atenuação de baixas frequências (HPF), embora uma atenuação de altas frequências tenha sido registrada em 16 kHz. Em termos de amplitude, foram identificadas variações entre -20 dB e +4 dB, níveis de intensidade considerados impróprios para registros sonoros, sobretudo, em função da possibilidade de distorção. Por fim, foram identificadas frequências inferiores em 80 Hz, frequências superiores na região de 12.5 kHz, além de frequências proeminentes entre 125 Hz e 4 kHz. Estas últimas, provavelmente, em decorrência do destaque das vozes.

7.1.18 Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão²⁹⁹)

Entendida como expressão popular que contempla distintos bens culturais concernentes às dimensões *expressiva* e *material*, a primeira delas relativa à performances dramáticas, musicais e coreográficas e a segunda aos artesanatos materializados nos bordados do boi, em instrumentos musicais artesanais, além de outros aspectos, o Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão foi inscrito no Livro de Registro de Celebrações em 2011,

²⁹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=2qTTg4YX6Bw>

recebendo, em 2019, o título de Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade (UNESCO).

Manifestação popular do Estado do Maranhão – MA com vínculos tanto com o catolicismo popular, identificáveis nas devoções a São João, São Pedro, entre outros, quanto com cultos religiosos afro-brasileiros, a exemplo do Tambor de Mina, o complexo cultural recebe a referida terminologia em razão de constituir-se por distintas manifestações de tradição oral, nas quais o *boi* é considerado elemento principal. A manifestação emprega música e dança em narrativas performáticas de rua com encenações que envolvem histórias relacionadas ao boi, tradições populares de cunho artístico-religioso constituídas por múltiplas variações performáticas como: apresentações culturais de rua; apresentações musicais em palcos; apresentações carnavalescas, etc.

Executada e mantida por descendentes de escravos, é uma manifestação tradicional com características de expressão popular urbana que se iniciou no Século XIX. Prioritariamente executada em contextos de *espaço aberto*, ostenta estruturas musicais múltiplas e conjuntos instrumentais compostos por membranofones, idiofones, aerofones e cordofones. Classificações estas, representativas de instrumentos musicais como: tambores, clavas, ganzás, maracás, instrumentos de sopro de metais, cuícas, violões, apitos e vozes.

O vídeo avaliado caracterizou-se por técnicas de captação de ponto, no caso das entrevistas, além de técnicas de captação de ambiente, nos casos das performances musicais em espaços abertos. Foram constatados, também: o emprego de efeitos sonoros na produção audiovisual; distorções audíveis na produção fonográfica; interferências relacionadas aos microfones na ocasião do registros de campo (*pops*), além da ausência de atenuação de baixas frequências, embora uma atenuação de altas frequências tenha sido identificada em 16 kHz.

Em termos de amplitude, o material apresentou variações entre -20 dB e +1 dB, níveis estes que não apenas sugerem a possibilidade de distorções, como explicam a ocorrência dessas incoerências no material avaliado. Frequências inferiores foram identificadas na região de 50 Hz, aspecto responsável pela classificação do referido registro como o mais grave avaliado nesta pesquisa. Além disso, foram identificadas frequências superiores na região de 12.5 kHz. Por outro lado, frequências proeminentes foram identificadas nas faixas entre 50 Hz e 80 Hz (tambores) e, finalmente, entre 250 Hz e 500 Hz (vozes).

7.1.19 Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA)(Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva^{300,301})

A tradição do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, já contemplada nesta exposição, foi ainda objeto de um projeto selecionado no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), em 2012. Tal iniciativa teve o objetivo de produzir um documentário sobre a Mestra Dalva Damiana de Freitas (27 de setembro de 1927, Cachoeira-BA), carinhosamente conhecida como Dona Dalva. Considerada icônica representante da cultura brasileira, Dona Dalva é uma incontestável representante do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, entre outros aspectos, por ser compositora e cantora brasileira da referida expressão cultural popular, além de líder do Grupo de Samba de Roda Suerdieck.

Manifestação cultural do Estado da Bahia – BA, de origens afro-brasileiras, que congrega música e dança de tradição oral, além de caracterizada por apresentações culturais de terreiro ou de rua, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano é uma manifestação popular, urbana e tradicional executada em espaços abertos. No material analisado, o Samba de Roda foi apresentado em vídeos distintos, denominados: *Dalva (Trailer Oficial)* e *Dalva (Trailer Oficial) 2014 (2)*.

A estrutura musical avaliada apresentou um conjunto instrumental composto por cordofone e voz, classificações associadas ao violão (ou viola) e à voz. Nos dois vídeos avaliados, foi possível perceber o emprego de técnicas de captação de ambiente com foco na performance musical realizada na sala da casa, ambiente este considerado *confinado*.

Ruídos de fundo (de baixa frequência), na ocasião da entrevista, mostraram-se perceptíveis. O material caracterizou-se ainda pela ausência de atenuações de baixas e altas frequências. Foram detectadas variações de amplitude entre -20 dB e +4 dB, no caso do primeiro vídeo, além de variações entre -20 dB e +1 dB, no caso do segundo. Todos estes, considerados níveis fortes o bastante para produzir distorções. Portanto, inadequados em qualquer contexto de produção fonográfica e/ou audiovisual.

No caso do primeiro vídeo avaliado, frequências inferiores foram identificadas na região de 250 Hz, além de frequências superiores em torno de 10 kHz. Frequências

³⁰⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=BU5Rn3wJ5N8>

³⁰¹ <https://vimeo.com/108022658>

proeminentes foram detectadas na região entre 250 Hz e 10 kHz (vozes). No caso do segundo vídeo, frequências inferiores e superiores foram identificadas, respectivamente, em 200 Hz e 12.5 kHz, além de frequências proeminentes na região entre 160 Hz e 2 kHz (vozes).

7.1.20 Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim³⁰²)

Celebrada desde 1745 na Cidade de Salvador – BA, a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim é uma expressão cultural de cunho litúrgico-popular de rua com o caráter de devoção ao Senhor Bom Jesus, sendo considerada uma tradição popular de origens ibéricas existente desde a Idade Média³⁰³. Inscrita no Livro de Registro das Celebrações em 5 de junho de 2013, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil ao final do mesmo ano. Titulação esta, concedida pela então Presidente do IPHAN, a Sra. Jurema Machado, em 30 de dezembro de 2013³⁰⁴. Considerada festa popular tradicional da Bahia, é constituída por novena, lavagem, missa e procissão. Portanto, pode ser definida como manifestação popular urbana de tradição oral (festa de rua) baseada em tradições e crenças religiosas e culturais portuguesas, embora com elementos africanos e brasileiros, sobretudo em razão de suas inconfundíveis características ritualístico-religiosas.

Apresenta estruturas musicais múltiplas caracterizadas por conjuntos instrumentais sinfônicos (missa) e percussivos (festa) compostos por cordofones, aerofones, membranofones, idiofones e vozes. No vídeo avaliado, técnicas de captação de ponto foram identificadas nas entrevistas e na voz do locutor. Por outro lado, técnicas de captação de ambiente caracterizaram as ocasiões musicais da festa, além das performances musicais no interior da igreja e na rua. Ambientes estes, considerados, respectivamente, *confinados* e *espaço aberto*. O registro caracterizou-se ainda pela presença de distorções (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45). Por outro lado, o material caracterizou-se pela inexistência de atenuações de baixa frequência (HPF), embora com atenuação de altas frequências em 16 kHz. Variações de amplitude foram identificadas entre -20 dB e -1 dB. Por fim, frequências

³⁰² https://www.youtube.com/watch?v=sPFvC_gEOn4

³⁰³ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/85>

³⁰⁴ http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Festa_senhor_bom_jesus_bonfim_titula%C3%A7%C3%A3o.pdf

inferiores foram identificadas em 50 Hz, frequências superiores em 10 kHz e frequências proeminentes entre 400 Hz e 2 kHz (vozes).

7.1.21 Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação³⁰⁵)

A manifestação do Maracatu Nação, tradicional do Estado de Pernambuco – PE, fora inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em dezembro de 2014³⁰⁶. Providência esta, responsável por reunir, por força do ato oficial da então Presidente do IPHAN, a Sra. Jurema Machado, em 10 de agosto de 2015, as condições legais necessárias para a concessão do título de Patrimônio Cultural do Brasil. Considerada manifestação popular tradicional do Estado de Pernambuco – PE, é constituída por expressões musicais, danças, crenças e rituais religiosos representativos das festas da coroação dos reis do Congo. Intrinsecamente relacionada com tradições religiosas afro-brasileiras é uma manifestação essencialmente desenvolvida em ruas e terreiros.

Com estrutura musical caracterizada por instrumentos percussivos e vozes, apresenta conjunto instrumental constituído por membranofones, idiofones, aerofones e vozes. Classificações estas, relacionadas a instrumentos musicais como: tambores (alfaia), gonguê, agogô, ganzá, apito, etc. No vídeo avaliado, técnicas de captação de ponto parecem ter sido utilizadas para registro das entrevistas e da voz do locutor, enquanto aquelas próprias para captação de ambiente foram, aparentemente, destinadas aos registros das apresentações musicais. Performances musicais de rua e em templos específicos da tradição foram responsáveis pela caracterização do registro como tendo sido produzido, respectivamente, em espaço aberto e ambiente confinado.

Constatou-se a ocorrência de interferências relacionadas aos processos de captação no âmbito do uso de cabos e microfones (*pops* e *clicks*). Por outro lado, a inexistência de atenuações de baixa frequência contrastou com a presença daquelas de altas frequências na região de 16 kHz. Em termos de dinâmica musical, variações de amplitude foram detectadas entre -20 dB e -1 dB, níveis considerados adequados para produções deste tipo. Mais além, frequências inferiores foram percebidas em 63 Hz, enquanto frequências superiores e

³⁰⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=uX5wx0hycwg>

³⁰⁶ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/504/>

proeminentes (estas últimas relacionadas ao conjunto instrumental) foram identificadas, respectivamente, na região de 12.5 kHz e entre 63 Hz e 250 Hz, provavelmente, em razão da sonoridade dos tambores.

7.1.22 Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto³⁰⁷)

Outra manifestação tradicional popular do Estado de Pernambuco é o Maracatu de Baque Solto ou Maracatu Rural. Inscrito no Livro de Registro das Formas de Expressão em 2014, fora intitulado Patrimônio Cultural do Brasil em 10 de agosto de 2015, mediante ato da Presidente do IPHAN, a Sra. Jurema Machado.

Expressão tradicional da Zona da Mata Norte de Pernambuco, baseada na figura do caboclo de lança, é constituída por música, dança, poesia, representações artísticas de cortes, rituais religiosos, além de vínculos diretos para com a atividade laboral do trabalhador rural com foco específico na monocultura da cana-de-açúcar. Caracteriza-se, portanto, por performances dramático-musicais e coreográficas baseadas em elementos oriundos de manifestações populares nordestinas variadas, as quais ostentam também dimensões metafísicas, sagradas e religiosas.

A manifestação apresenta vínculos com a tradição da Jurema, além de tradições indígenas e afro-brasileiras. Considerada tradição oral, é geralmente executada na rua ou em terreiros sob a denominação de *sambadas*. Com estrutura poética marcada pelo emprego de dinâmicas de pergunta e resposta, apresenta estrutura musical baseada em instrumentos percussivos, instrumentos de sopro (metais), cuíca (*poica*), ganzá (*mineiro*), apitos e vozes. Ostenta, portanto, um conjunto instrumental passível de classificação como membranofones (caixas e bombo), idiofones (ganzá, gonguê e surrão), aerofone (trombone, trompete, apito), além das vozes (mestres e brincantes).

O registro avaliado fora caracterizado por captação de ponto (entrevistados e locutor), além de captação de ambiente (apresentações musicais). As performances musicais foram realizadas na rua ou em terreiros. Condições estas, tecnicamente consideradas *espaço aberto*. Verificou-se a inexistência de atenuações de baixa frequência, embora atenuações de alta

³⁰⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=XoaeZQ8nmSw>

frequência tenham sido identificadas em 16 kHz. Em termos de amplitude, o registro apresentou variações entre -20 dB e - 10 dB, sugerindo níveis reduzidos de intensidade. Portanto, passíveis de reforço sonoro. Por fim, frequências inferiores foram identificadas em 200 Hz, frequências superiores na região de 12.5 kHz, além de frequências proeminentes, decorrentes do conjunto instrumental, entre 200 Hz e 400 Hz.

7.1.23 Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho³⁰⁸)

A manifestação popular de tradição oral conhecida como Cavalo-Marinho pode ser entendida como uma expressão poético-musical, dramático-coreográfica e cênico-popular elaborada em vias públicas por trabalhadores rurais da Zona da Mata Norte de Pernambuco, os quais são vinculados ao ciclo da cana-de-açúcar. As temáticas adotadas apresentam relações para com o cotidiano político e histórico popular; aspectos do trabalho rural; o boi; o cavalo; personagens tradicionais da brincadeira; relações sociais, além de vínculos indiretos tanto com o catolicismo quanto com a Jurema Sagrada³⁰⁹. Inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em dezembro de 2014, fora intitulada *Patrimônio Cultural do Brasil* em 10 de agosto de 2015 por força do ato oficial da então Presidente do IPHAN, a Sra. Jurema Machado³¹⁰. É, portanto, uma manifestação tradicional que congrega música, dança, poesia, performances dramáticas, religiosidade, além de representações artístico-coreográficas representativas do universo real e imaginário do trabalhador rural. Instituída inicialmente como divertimento de escravos, apresenta elementos culturais afro-brasileiros e indígenas, sendo considerada uma tradição oral essencialmente desenvolvida na rua ou em terreiros sob a denominação de sambadas, as quais apresentam elaborações poéticas frequentemente marcadas por dinâmicas de pergunta e resposta.

A estrutura musical é caracterizada por instrumentos percussivos como: pandeiro, ganzá, mineiro, bombo, bexiga, cordas friccionadas (rabeca), sopro (apito) e vozes, os quais podem ser classificados como membranofones, idiofones, aerofone e vozes. No vídeo analisado, foi possível perceber o emprego de técnicas de captação de ponto (entrevistados e locutor), além de técnicas associadas de captação de ponto e de ambiente (registros de

³⁰⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=EVOZAf4vucY>

³⁰⁹ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/501/>

³¹⁰ http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Titulacao_cavalo_marinho.pdf

apresentações musicais). As performances foram todas realizadas na rua, ambientes tecnicamente classificados como *espaço aberto*.

Entre as características acústicas, percebeu-se uma inexistência de atenuações de baixa frequência (HPF), embora altas frequências tenham, aparentemente, sofrido atenuação acima de 16 kHz. Em termos de amplitude, variações entre -20 dB e +4 dB sugerem níveis elevados e capazes de produzir distorções no material. Frequências inferiores e superiores foram detectadas, respectivamente, nas regiões de 40 Hz e 10 kHz. Entre as frequências proeminentes, foi possível perceber destaques (de intensidade ou amplitude) para as faixas entre 40 Hz e 80 Hz (conjuntos instrumentais); entre 125 Hz e 1.6 kHz (captações de ambiente com foco no conjunto instrumental), além da faixa entre 250 Hz e 1.6 kHz (vozes).

7.1.24 Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha³¹¹)

Manifestação popular tradicional do Município de Barbalha (Ceará - CE), é composta pelo ritual do transporte do *pau da bandeira* (mastro) de Santo Antônio de Barbalha, além de eventos como: Missa católica, cortejo, quermesse, festividades de rua, bandas cabaçais e desfiles acompanhados por fanfarras (banda e/ou charanga). Realizada desde 1928, é considerada uma celebração popular de rua caracterizada pela cerimônia de levantamento do mastro no qual a bandeira do Santo padroeiro da Cidade é hasteada (em frente à Igreja Matriz). Recebeu, em 2015, o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, tendo sua inscrição no Livro de Registro das Celebrações em 17 de setembro do mesmo ano³¹².

Expressão cultural mantida e executada pelo povo do município, apresenta vínculos religiosos para com o catolicismo, indiretamente representados pela devoção ao Santo. Caracterizada por elementos vinculados à cultura nordestina das bandas de pífanos (bandas cabaçais) e fanfarras, caracteriza-se por um conjunto instrumental que admite classificações como: membranofones, idiofones e aerofones. As bandas de pífano são conjuntos musicais de tradição oral urbana que acompanham cortejos e procissões, além de ostentarem estrutura constituída por instrumentos percussivos (bombos e caixa), além de pífanos. Por outro lado, as fanfarras caracterizam-se por instrumentos de sopros (metais) associados à uma seção de

³¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=OZo-WKK2YkU>

³¹² <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Barbalha-Certidao.pdf>

percussão (surdos, bombos, caixas, pratos, etc.).

No vídeo avaliado, técnicas de captação de ponto foram identificadas nos casos das entrevistas, enquanto técnicas de captação de ambiente foram destinadas aos registros das performances musicais de rua. Apesar da existência de atenuações de altas frequências, na região de 16 kHz, aquelas de baixas frequências não foram identificadas. Em termos de dinâmica musical, variações de amplitude entre -20 dB e 0 dB foram percebidas como possíveis fontes de distorções. Por outro lado, foram identificadas frequências inferiores em 80 Hz; frequências superiores na região de 12.5 kHz, além de frequências proeminentes em torno de 80 Hz (banda cabaçal).

7.1.25 Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho³¹³)

Manifestação popular tradicional dos Estados de Pernambuco - PE e da Paraíba – PB, além de vinculada à cultura indígena do Nordeste brasileiro, é composta por música, dança e representações artístico-coreográficas. Apresenta relações religiosas para com as tradições de caboclos, com ênfase na tradição da Jurema, além de caracterizar-se por apresentações coreográficas próprias de desfiles de rua, os quais são acompanhados por conjuntos musicais tradicionais da manifestação. Inscrita, por iniciativa do IPHAN, no Livro do Registro das Formas de Expressão em 24 de janeiro de 2016, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil em 6 de dezembro de 2016³¹⁴.

Os grupos apresentam estrutura musical caracterizada por instrumentos percussivos (bombos, caixas, caracaxás, arcos e flechas ou preacas); instrumentos de sopros (apitos e gaitas), além de vozes. Estas últimas, proferidas segundo estruturas de pergunta e resposta. Tais instrumentos admitem classificações como: membranofones, idiofones, aerofones e vozes. No âmbito do vídeo analisado, foi possível identificar o emprego de técnicas de captação de ponto (entrevistas e voz do locutor), além de técnicas de captação de ambiente (registros de performances musicais em apresentações de rua).

Interferências relacionadas aos microfones, provavelmente produzidas na ocasião do registro de campo (*pops* e distorções), foram identificadas. O registro caracterizou-se ainda

³¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=I2tGlrMb4SQ>

³¹⁴ http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Caboclinho_titulacao.pdf

pela ausência de atenuação de baixa frequência, embora uma atenuação de altas frequências tenha sido identificada em 16 kHz. Em termos de intensidades, variações de amplitudes entre -20 dB e +4 dB, são claros indicativos dos problemas relacionados às distorções identificadas. Frequências inferiores revelaram-se evidentes na região de 160 Hz, além de frequências superiores em 12.5 kHz. Por outro lado, frequências proeminentes mostraram-se recorrentes entre 160 Hz e 315 Hz, provavelmente, em decorrência da sonoridade dos bombos. Outra faixa de frequência com destaque foi identificada entre 1 kHz e 3.15 kHz. Esta última, relacionada aos apitos e gaitas.

7.1.26 Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro³¹⁵)

Manifestação popular tradicional do Município de Santo Amaro, no Estado da Bahia – BA, fora executada pela primeira vez no ano de 1889, ano seguinte à abolição da escravidão no Brasil (1888). Constitui-se nos termos de uma cerimônia religiosa, composta por música e dança, além de caracterizada por vínculos com culturas africanas e afro-brasileiras. É realizada em dois atos. O primeiro deles, nos termos de uma cerimônia no Mercado de Santo Amaro em disposição circular, enquanto o segundo ato materializa-se em um cortejo que tem o propósito de levar ao mar o balaio com as oferendas. Mediante sua inscrição no Livro de Registro das Celebrações, o Bembé do Mercado de Santo Amaro fora intitulado Patrimônio Cultural Brasileiro em 13 de junho de 2019.

Caracterizada como manifestação religioso-coreográfica de rua, é constituída por grupo musical específico, além de incluir instrumentos percussivos como: tambores, gonguês, palmas e vozes. Conjunto instrumental, portanto, tecnicamente qualificado por membranofones, idiofones e vozes. A música contempla evoluções caracterizadas por estruturas de pergunta e resposta.

No vídeo avaliado, foram perceptíveis técnicas de captação de ponto nos casos das vozes dos entrevistados e do locutor, além de técnicas de captação de ambiente nas ocasiões das performances musicais registradas no Mercado de Santo Amaro, ambiente considerado *espaço aberto*. O material caracterizou-se ainda pela ausência de atenuação de baixas frequências, embora uma atenuação de altas frequências tenha sido percebida em 16 kHz.

³¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=DFI9kiRsWJ8>

Variações de amplitudes foram identificadas entre -20 dB e -3 dB, representando níveis apropriados. Frequências inferiores foram identificadas em 100 Hz e frequências superiores na região de 10 kHz. Frequências proeminentes, decorrentes das vozes, proporcionaram destaques na região entre 200 Hz e 2 kHz. Por outro lado, um destaque para a faixa de frequência entre 200 Hz e 400 Hz parece proveniente da sonoridade dos instrumentos musicais.

7.2 Tendências dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI

Após a identificação das características dos registros sonoros avaliados por esta pesquisa, passou-se à análise das tendências desses registros sonoros. Procedimento este, fundamentado em análises percentuais de categorias instituídas com base nas características dos registros sonoros e/ou nas manifestações culturais anteriormente apresentadas. Para tanto, as aludidas características dos registros foram estruturadas na forma de dados quantitativos (em termos percentuais), possibilitando a instituição das categorias que terminaram por favorecer as análises das tendências observadas.

Vale destacar que, em cada caso avaliado, tanto do *registro fonográfico* quanto das próprias *manifestações culturais*, os dados identificados foram organizados em categorias de forma a contemplar todas as anotações identificadas. Por exemplo, análises sobre *variações de amplitudes*, concernentes à dimensão analítica *física do som e acústica auditiva*, apresentaram cinco categorias (valores em dB)(Fig. 5), enquanto aquelas relativas ao *tipo de captação sonora* (Fig. 9), concernentes à dimensão analítica *engenharia de áudio*, apresentaram apenas três. Ademais, algumas análises, concernentes à dimensão analítica *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, apresentaram uma quantidade maior de categorias, a exemplo do *tipo de tradição/ manifestação* (Fig. 13), a qual apresentou seis categorias, ou ainda a análise acerca da *disposição do grupo* (Fig. 14) na ocasião da performance, caracterizada por oito categorias.

Não obstante os aspectos anteriormente destacados, é importante mencionar que, no contexto da análise relativa aos *cortes de frequências* (Fig. 12), a qual incluiu gráficos de barras para informar médias, foram contemplados cálculos de *desvio padrão*, os quais alinham-se às concepções de Feijoo (2010, p. 14) acerca da noção de *medidas de tendência*

central. Conceitos estes, por ela definidos como: “[...] medidas típicas ou representativas de um conjunto de dados [...]” (FEIJOO, 2010, p. 14). Tais medidas, entre outros aspectos, têm o objetivo de:

[...] indicar o valor típico ou prevalente de uma distribuição de frequência, quando esta apresenta os valores intermediários da variável com frequência maior que os valores extremos, ou seja, uma tendência central [...](FEIJOO, 2010, p. 14).

Neste sentido, é possível considerar que qualquer processo de identificação de *tendências* pressupõe, imperiosamente, a implementação de análises estatísticas que possam prover evidências capazes de corroborar ou refutar a referida hipótese da *tendência*, tendo por base o conjunto de dados em questão. Conjunto este que, a depender da abordagem científica, assume a denominação de *amostra* ou *amostragem* (GIL, 2008, p. 89-90).

Em resumo, a abordagem das tendências dos registros sonoros etnográficos aqui avaliados fundamentou-se, principalmente, em análises estatísticas das características desses registros. Ademais, é ainda importante destacar que, embora esses dados possam ser considerados exclusivamente quantitativos, foram imprescindíveis para fundamentar análises qualitativas relevantes e inéditas acerca do objeto de estudo em questão, as quais têm implicações não apenas científicas, no sentido da conclusão deste trabalho, mas também no que tange as políticas públicas concernentes às práticas etnográficas de campo com especificidade naquelas instituídas pelo IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados.

As análises aqui implementadas tiveram foco nos aspectos musicais apresentados nos vídeos relativos às 26 (vinte e seis) manifestações culturais avaliadas. No entanto, ao considerarmos que algumas dessas manifestações apresentaram mais de um grupo ou exemplo musical, os percentuais indicados nos gráficos desta seção nem sempre se relacionam apenas com as 26 (vinte e seis) manifestações estudadas. Em alguns casos, os percentuais relacionam-se com a totalidade dos exemplos avaliados, a qual fora constituída por 44 (quarenta e quatro) exemplos performáticos oriundos dos 26 (vinte e seis) materiais audiovisuais avaliados.

É importante ainda destacar que, em muitos casos aqui avaliados, os percentuais se relacionaram para com a totalidade de recorrências e/ou anotações relativas à cada categoria instituída. Assim, em alguns casos descritos a seguir, a totalidade das análises, e portanto os respectivos percentuais, têm relação não apenas com 26 (vinte e seis) manifestações culturais

ou 44 (quarenta e quatro) grupos representativos dessas expressões populares. Antes disso, relacionam-se à totalidade de recorrências, anotações, classificações e/ou aspectos concernentes à cada uma das categorias admitidas nas análises implementadas. Ao final desta seção, uma tabela apresenta as principais conclusões das análises dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas com base nas tendências observadas (Tab. 4).

7.2.1 Física do som e acústica auditiva

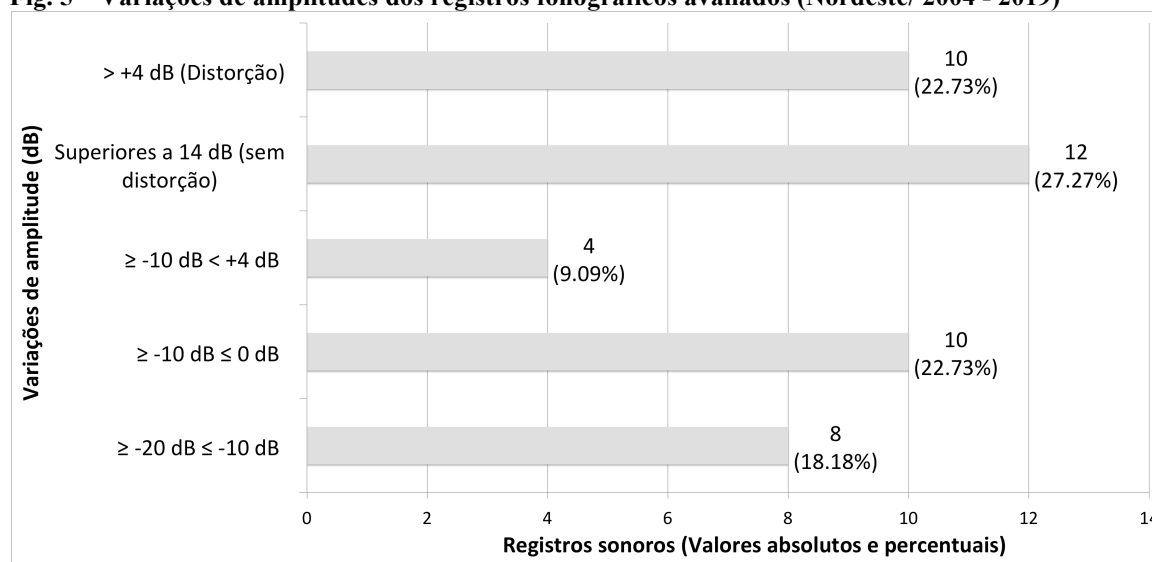
No âmbito da análise das tendências dos registros sonoros, e tendo por base a dimensão analítica denominada *física do som e acústica auditiva*, é importante destacar que alguns aspectos técnico-operacionais chamam atenção não apenas pela recorrência identificada nos registros avaliados mas, sobretudo, por suas possíveis implicações, sejam estas pragmáticas em relação à atividade de registro sonoro etnográfico ou ainda científicas, as quais, neste caso específico, parecem capazes de impactar direta e indiretamente áreas e/ou disciplinas como etnografia, antropologia, etnomusicologia, entre outras. Por outro lado, esses aspectos parecem ainda capazes de revelar necessidades de mudanças relevantes em políticas públicas ou mesmo a instituição de parâmetros e/ou determinações importantes que possam disciplinar condutas e comportamentos capazes de favorecer procedimentos mais apropriados em relação à atividade etnográfica de campo, sobretudo quando esta apresenta relações diretas para com manifestações artístico-culturais consideradas patrimônios imateriais nacionais e da humanidade.

7.2.1.1 Variações de amplitude (dB)

As análises de amplitudes ou intensidades dos registros sonoros foram inicialmente implementadas sem maiores expectativas, principalmente, pelo fato deste aspecto representar um parâmetro básico para materiais fonográficos e/ou audiovisuais. Assim, embora não existisse, necessariamente, uma expectativa de que a análise pudesse revelar incoerências significativas, ao considerar questões como: a raridade de iniciativas neste sentido; a oportunidade de avaliar um contexto ainda desconhecido para a etnomusicologia e, finalmente, o fato dos registros sonoros representarem fontes documentais de relevância patrimonial incomensurável para a Nação, optou-se pela inclusão da referida análise.

Os resultados obtidos (Fig. 5) revelaram, inicialmente, que 10 (dez) dos 44 (quarenta e quatro) exemplos musicais analisados, apresentaram variações de amplitude superiores a +4 dB. Aspecto este, indicativo da ocorrência de distorções audíveis nesses materiais. Considerando ainda que este percentual (22,73%) representa quase um quarto da totalidade dos registros sonoros avaliados (44 exemplos); que tais aspectos representam parâmetros básicos para arquivos fonográficos e, finalmente, que os registros sonoros avaliados representam fontes documentais de relevância patrimonial indiscutível para a Nação, parece plausível considerarmos este contexto como uma *lacuna* passível de análises mais elaboradas. Assim, o referido contexto será analisado, em detalhe, na terceira parte deste capítulo.

Fig. 5 – Variações de amplitudes dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

O segundo contexto verificado foi a identificação de 12 (doze) exemplos musicais (27.27%) que, mesmo desprovidos de distorções audíveis, apresentaram variações de amplitudes de 14 dB entre seus menores e maiores níveis de intensidades (Fig. 5). Este aspecto releva que quase um terço dos registros sonoros avaliados apresentaram intensidades fortes o bastante para resultarem em distorções audíveis, as quais podem ser consideradas problemas básicos e, portanto, inadmissíveis em registros fonográficos de relevância nacional. Se estes níveis de intensidade resultaram de escolhas e atitudes deliberadas, decorrentes de processos de pós-produção (mixagem e masterização), parecem menos preocupantes em razão da provável existência de algum tipo de controle sobre os mesmos (compressão ou limitação, por exemplo). No entanto, se resultaram de registros etnográficos originalmente realizados em campo, sugerem que estes registros estão sendo elaborados (em processos etnográficos de campo) com níveis de intensidade demasiadamente elevados e, conseqüentemente, próximos dos limiares de distorção dos respectivos dispositivos de registros sonoro (gravadores de

áudio). Neste caso específico, providências no sentido de uma maior atenção e controle das intensidades dos sinais de entrada destinados aos gravadores, em ocasiões de registros de campo, são imprescindíveis.

No contexto desta pesquisa, este aspecto também foi considerado uma lacuna a ser avaliada na terceira parte do presente capítulo. Por outro lado, esta mesma variação de 14 dB (entre maiores e menores intensidades) sugere que esses registros sonoros não empregaram, em seus respectivos processos de pós-produção (mixagem, principalmente), processadores de dinâmica (DSP), dentre os quais aqueles mais recorrentemente empregados são tecnicamente conhecidos como *compressores* e/ou *limitadores* (*limiters*)(EARGLE, 2003, p. 222-225; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 460-465).

Neste caso, apesar da ausência de *compressão* no sinal de áudio, em geral, proporcionar uma maior similaridade acústica do registro sonoro em relação à sonoridade da performance, o emprego deste subsídio, pode evitar distorções audíveis no material, o que me parece mais adequado (do ponto de vista da apreciação auditiva) que um eventual registro fonográfico com distorções audíveis em decorrência de decisões deliberadas no sentido de se evitar o uso da compressão, ainda que fundamentado em alegações de *melhores índices de similaridade acústica* entre o registro fonográfico e o contexto da performance na ocasião do registro.

Vale destacar ainda que 4 (quatro) exemplos musicais (9.09%) apresentaram variações de amplitude entre -10 dB e +4 dB (Fig. 5). Mais uma vez, parece sensato destacar que níveis de intensidade iguais ou superiores a 0 dB podem resultar em distorções audíveis (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 35-36; EARGLE, 2003, p. 75; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 130; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.45). Portanto, devem ser evitados em registros etnográficos, sobretudo, em casos de registros relevantes em termos político-patrimoniais, a exemplo dos que ora nos ocupam.

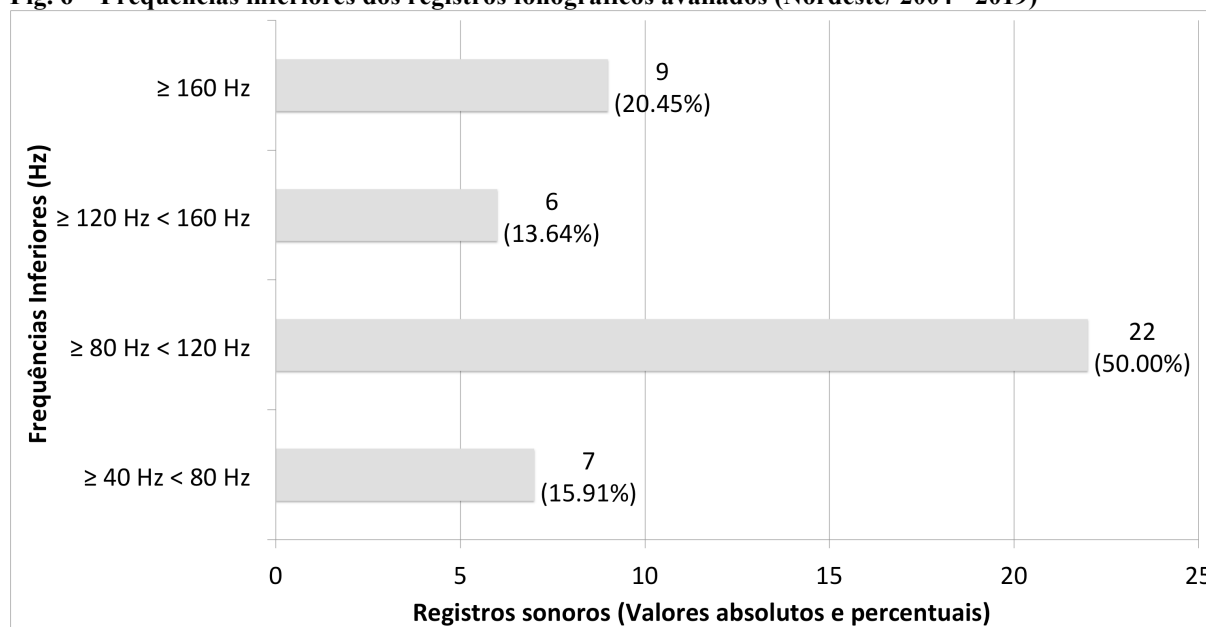
Como terceiro aspecto passível de análise, 8 (oito) exemplos musicais (18.18%) apresentaram variações de amplitude entre -20 dB e -10 dB (Fig. 5). Arquivos com tais características de amplitude podem ser caracterizados como de intensidades insuficientes para produtos fonográficos finalizados. Tal aspecto sugere uma inexistência de processos de pós-produção (mixagem/ masterização)(BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 237-288; EARGLE, 2003, p. 326-337; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 27-29; TALBOT-SMITH, 2001, p. 4.8-

4.13) ou ainda processos executados de forma inadequada. Fato este, que representa, no contexto deste trabalho, uma lacuna passível de análise na terceira parte deste capítulo. Finalmente, com base nos resultados desta análise (Fig. 5), é possível concluir que apenas 10 (dez) exemplos musicais (22.73%) apresentaram-se com níveis de intensidade entre -10 dB e 0 dB, os quais podem ser considerados níveis de amplitudes adequados para arquivos sonoros finalizados.

7.2.1.2 Frequências inferiores (Hz)

Cada instrumento musical é caracterizado por uma tessitura específica, a qual, entre outros aspectos, pode ser compreendida como uma faixa de frequências audíveis que o caracteriza e distingue dos demais. Neste sentido, a análise das *frequências inferiores*, no contexto desta pesquisa, tem relação direta para com os tipos de instrumentos musicais existentes em cada manifestação avaliada. A Figura 6 (Fig. 6) apresenta os resultados da análise estatística das frequências inferiores dos registros avaliados.

Fig. 6 – Frequências inferiores dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Com base nos dados apresentados na figura anterior, é possível percebermos que 7 (sete) exemplos musicais (15.91%) apresentaram frequências inferiores entre 40 Hz e 80 Hz (Fig. 6). Este dado revela, entre outros aspectos, que menos de um quinto dos exemplos musicais avaliados por esta iniciativa são constituídos por instrumentos caracterizados por registros graves (baixas frequências). No entanto, embora este percentual pareça reduzido,

eventuais iniciativas de registros etnográficos de campo, com foco em manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, precisam considerar a necessidade de dispositivos para registros fonográficos que contemplem adequadamente a referida faixa de frequência do espectro sonoro passível de ser auditivamente percebida pelo ser humano (20 Hz – 20 kHz), seja em termos de microfones, gravadores de áudio, monitores, etc.

Enquanto segundo aspecto de análise, foram identificados 22 (vinte e dois) exemplos musicais (50% dos exemplos avaliados) que apresentaram instrumentos musicais com frequências inferiores registradas entre 80 Hz e 120 Hz. Estatisticamente, esta faixa de frequências caracterizou a maior parte dos exemplos avaliados em termos de *frequências inferiores*. Assim, se os dados decorrentes desta investigação puderem ser considerados representativos da realidade das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, iniciativas de registros sonoros etnográficos, com foco em manifestações culturais deste tipo, precisam considerar esta característica acústica como aspecto relevante, sobretudo, pelo fato de metade dos exemplos aqui avaliados (50%) terem apresentado instrumentos musicais com tessituras registradas em regiões de baixas frequências com ênfase em graves e médio-graves (Fig. 6). Ademais, 6 (seis) exemplos musicais foram caracterizados por instrumentos com frequências inferiores entre 120 Hz e 160 Hz (13.64%) e 9 (nove) exemplos musicais, representativos de 20.45% das análises, apresentaram instrumentos musicais com frequências inferiores acima de 160 Hz.

Embora a análise de frequências inferiores, aqui implementada, não tenha identificado problemas concernentes aos dispositivos de registro sonoro, vale destacar que o conhecimento desses parâmetros acústicos relativos aos instrumentos musicais a serem registrados, em todo e qualquer contexto de registro sonoro, é imprescindível para a escolha dos dispositivos mais adequados para o processo. Em outras palavras, em registros fonográficos de campo, a precisão da seleção e escolha dos dispositivos técnicos para o pleito (microfones, gravadores, monitores, etc.) pode representar a tênue diferença entre o sucesso e o fracasso do processo.

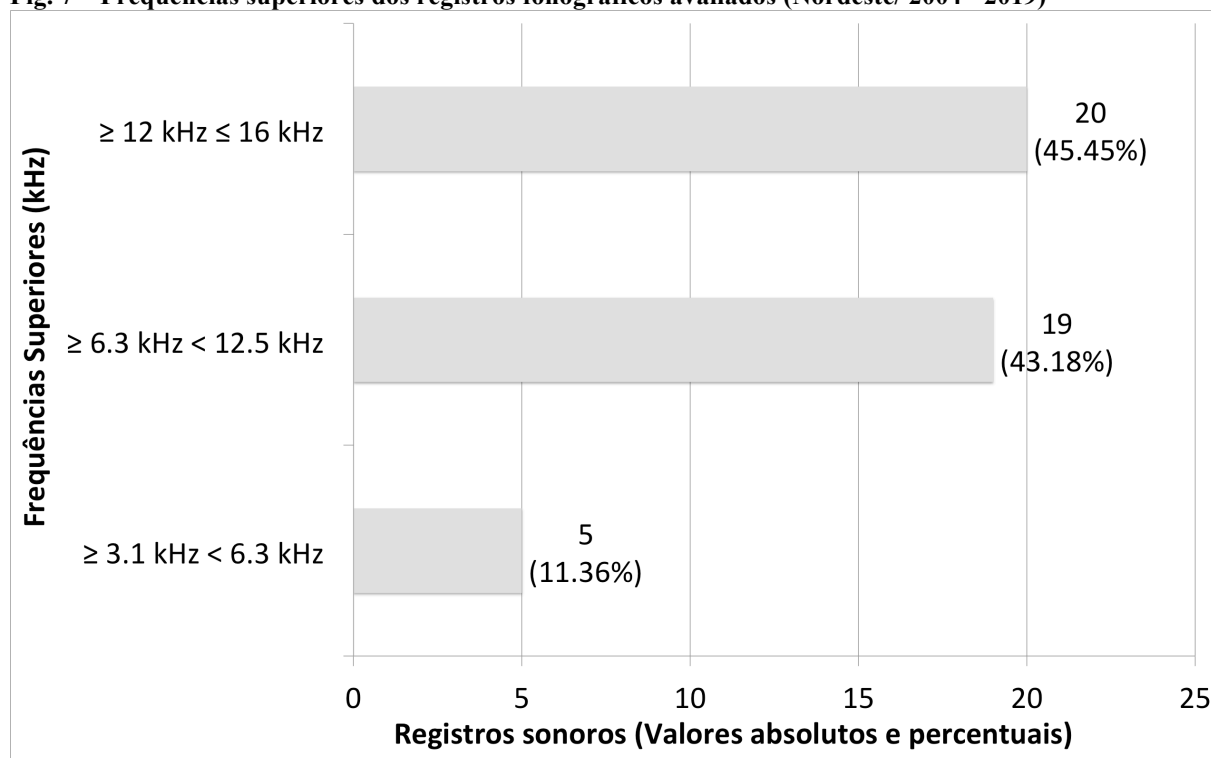
7.2.1.3 *Frequências superiores (Hz)*

De forma similar às frequências inferiores, aquelas superiores dizem respeito aos extremos do espectro sonoro. No entanto, de forma contrária às inferiores, as superiores apresentam relação para com as mais altas frequências produzidas pelos instrumentos

musicais, vozes ou conjuntos musicais que constituem cada manifestação avaliada. A análise deste aspecto, no âmbito dos registros avaliados, pode revelar não apenas características acústicas dos conjuntos instrumentais e vozes constituintes das respectivas manifestações culturais mas, também, detalhes em relação aos dispositivos adequados para registros etnográficos deste tipo.

A Figura 7 (Fig. 7) apresenta os resultados das análises deste parâmetro, revelando que 5 (cinco) exemplos musicais, representativos de apenas 11.36% da totalidade dos exemplos avaliados, apresentaram frequências superiores entre 3.1 kHz e 6.3 kHz, constituindo o menor percentual identificado nesta categoria (Fig. 7). Este dado revela uma reduzida recorrência, entre as manifestações culturais populares avaliadas, de características acústicas deste tipo. Por outro lado, 19 (dezenove) exemplos apresentaram frequências superiores entre 6.3 kHz e 12.5 kHz, perfazendo um percentual de 43.18%. Finalmente, 20 (vinte) exemplos musicais, representativos de 45.45% da totalidade, apresentaram frequências superiores entre 12 kHz e 16 kHz (Fig. 7).

Fig. 7 – Frequências superiores dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Considerando que, somados, os dois maiores percentuais aqui evidenciados apontam uma inequívoca predominância, entre os exemplos musicais analisados, de frequências superiores entre 6.3 kHz e 16 kHz (88.63%), parece plausível conjecturarmos que, em casos de registros etnográficos de campo como foco na música de tradição oral do Nordeste do

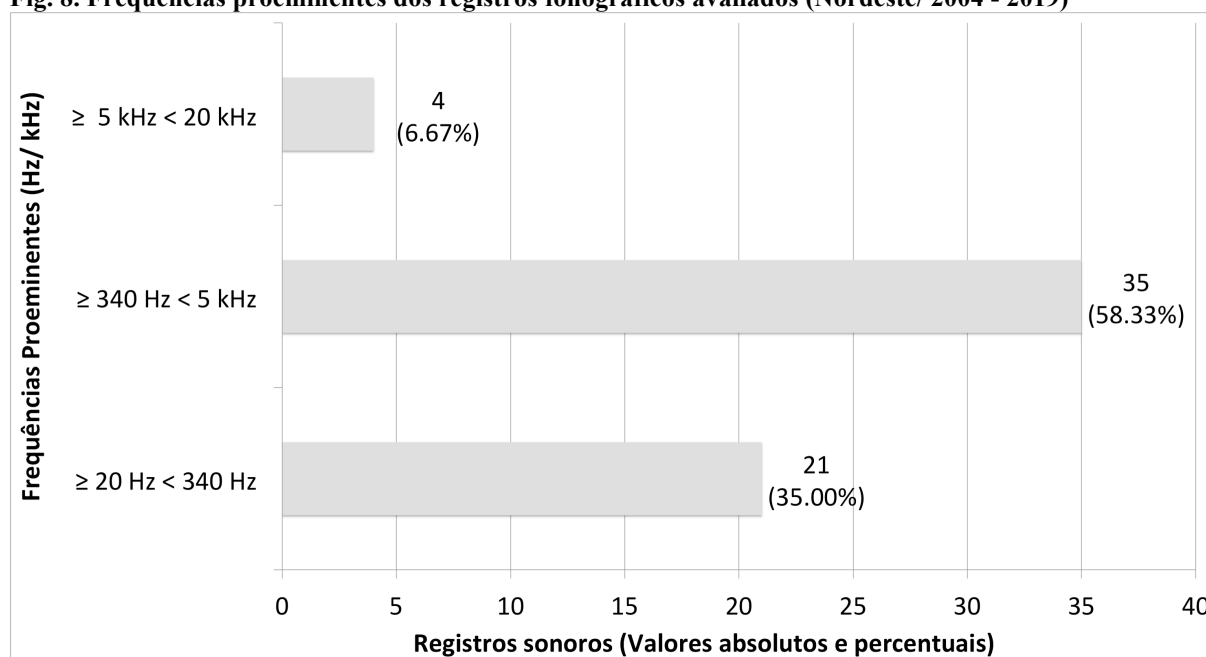
Brasil, dispositivos para registros fonográficos, a exemplo de microfones, gravadores de áudio, monitores e/ou *headphones*, podem ser escolhidos de forma a atender, no mínimo, a faixa de frequência compreendida entre as mais baixas *frequências inferiores* e as mais altas *frequências superiores* aqui identificadas. Dito de outra forma, o trecho do espectro sonoro caracterizado por frequências entre 40 Hz e 16 kHz, essencialmente (Fig. 6; Fig. 7), ainda que seja sensato afirmar que o ideal é sempre utilizar dispositivos capazes de registrar toda a faixa de frequências do espectro sonoro audível para seres humanos, ou seja, aquela compreendida entre 20 Hz e 20 kHz (EVEREST, 2001, p. 17; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 126; LEVENTHALL; PELMEAR; BENTON, 2003, p. 7; PEDERSEN, 2008, p. 21; POPPER; FAY, 2005; ROEDERER, 2009, p. 104; ROSSING, 2007, p. 226; TALBOT-SMITH, 2001, p. 1.43).

7.2.1.4 Frequências Proeminentes (Hz/ kHz)

A análise das *frequências proeminentes* dos registros sonoros etnográficos revela as regiões do espectro sonoro nas quais cada manifestação cultural apresenta destaque em termos de intensidade ou amplitude. No entanto, é importante destacar que, em virtude das características musicais dessas tradições populares, alguns exemplos aqui avaliados apresentaram frequências proeminentes em mais de uma faixa de frequência, simultaneamente. Fato este, decorrente das sonoridades dos instrumentos musicais e das vozes em distintas seções da música, a exemplo de destaques ora para a parte instrumental ora para as vozes (pergunta ou resposta). Em virtude desta característica, a consideração de 44 (quarenta e quatro) exemplos musicais, relativos a 26 (vinte e seis) manifestações culturais avaliadas, não pode ser considerada a totalidade da amostra neste caso específico. Em outras palavras, dentre os exemplos musicais avaliados, alguns desses apresentaram mais de uma região de frequência com proeminências (em termos de amplitudes), totalizando 60 (sessenta) regiões de destaque anotadas ao longo das análises implementadas.

A Figura 8 (Fig. 8) expõe o resultado desta análise, revelando que 35 (trinta e cinco) faixas de frequências consideradas proeminentes foram identificadas na região entre 340 Hz e 5 kHz (58.33%). Por outro lado, 21 (vinte e uma) faixas de frequências proeminentes (35%) foram identificadas entre 20 Hz e 340 Hz e, finalmente, 4 (quatro) outras faixas de frequências proeminentes (6.67%) se mantiveram entre 5 kHz e 20 kHz.

Fig. 8. Frequências proeminentes dos registros fonográficos avaliados (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Vale a pena observar que, somadas, as faixas de frequências proeminentes mais recorrentes (Fig. 8) representaram um total de 56 (cinquenta e seis) dos 60 (sessenta) exemplos considerados. Este fato, revela que um percentual de 93.33% das faixas de frequências proeminentes avaliadas encontram-se entre 20 Hz e 5 kHz, sugerindo que a maior parte das manifestações culturais avaliadas neste contexto caracterizam-se por frequências, principalmente, no aludido trecho do espectro sonoro. Por outro lado, se confrontarmos esses dados com os resultados das análises de *frequências inferiores*, pode-se concluir ainda que as faixas de frequências mais relevantes dessas manifestações concentram-se, principalmente, entre 40 Hz e 5 kHz. Dado este, capaz de sugerir que a prática de registros sonoros etnográficos com foco em manifestações populares do Nordeste do Brasil não necessariamente demanda o emprego de equipamentos de registros fonográficos capazes de registrar toda a extensão do espectro sonoro audível para seres humanos (20 Hz a 20 kHz).

Apesar deste fato, é preciso mais uma vez salientar que, em casos de registros fonográficos profissionais, uma condição técnica ideal, concernente aos dispositivos empregados, deve contemplar todo o espectro sonoro audível para seres humanos (faixa de frequências entre 20 Hz e 20 kHz). Providências neste sentido, são condições básicas imprescindíveis para procedimentos etnográficos de sucesso, mesmo que decisões posteriores no sentido de cortes e/ou atenuações de faixas de frequências (em processos de mixagens, por exemplo) venham a ser implementadas, caso se mostrem adequadas e/ou necessárias.

Não obstante a relevância dessas conclusões em termos de ineditismo, outro aspecto parece passível de análise neste ponto, sobretudo, como alternativa interpretativa desses resultados. Ao considerarmos uma aparente inexistência de iniciativas científicas anteriores que tenham evidenciado detalhes como os aqui apontados, parece plausível conjecturarmos que foram necessários 100 (cem) anos, desde a emblemática e inovadora atitude de pioneiros como Mário de Andrade, no sentido da defesa das manifestações culturais como expressões verdadeiramente constituintes da dimensão sociocultural do país, até que pudéssemos conhecer as primeiras características acústicas das manifestações culturais nacionais ora avaliadas por esta pesquisa.

Embora estes resultados sejam, essencialmente, técnicos e, em decorrência disso, poucas vezes considerados na etnomusicologia, não se pode negar que o conhecimento etnomusicológico brasileiro incontestavelmente tem se expandido para distintos aspectos das culturas populares. Assim, mesmo que muito ainda esteja por ser feito, as evidências que ora nos ocupam parecem sugerir possibilidades concretas para o desenvolvimento de novas vias de análises científicas para pesquisas nesta área do conhecimento. Iniciativas estas que, não mais permitindo que estudos etnomusicológicos sobre culturas populares se abstenham de elucidar aspectos acústicos particulares destas expressões nacionais, possam alçar-se à condição de abordagens científicas mais completas, significativas e, sobretudo, capazes de promover a apreensão de detalhes das tradições culturais dos múltiplos e variados grupos e etnias que se amalgamam para plasmar a dimensão cultural da sociedade brasileira na contemporaneidade.

7.2.2 Engenharia de áudio

As análises estatísticas relativas à dimensão analítica *engenharia de áudio*, foram relacionadas a processos e procedimentos específicos da atividade de registro fonográfico em abordagens etnográfico-etnomusicológicas de campo. Estas, contemplaram 4 (quatro) aspectos definidos neste contexto como: *tipo de captação sonora*; *interferências/ ruídos/ inadequações*; *local da performance* e, finalmente, *atenuações de frequências*. Os mesmos, são analisados a seguir.

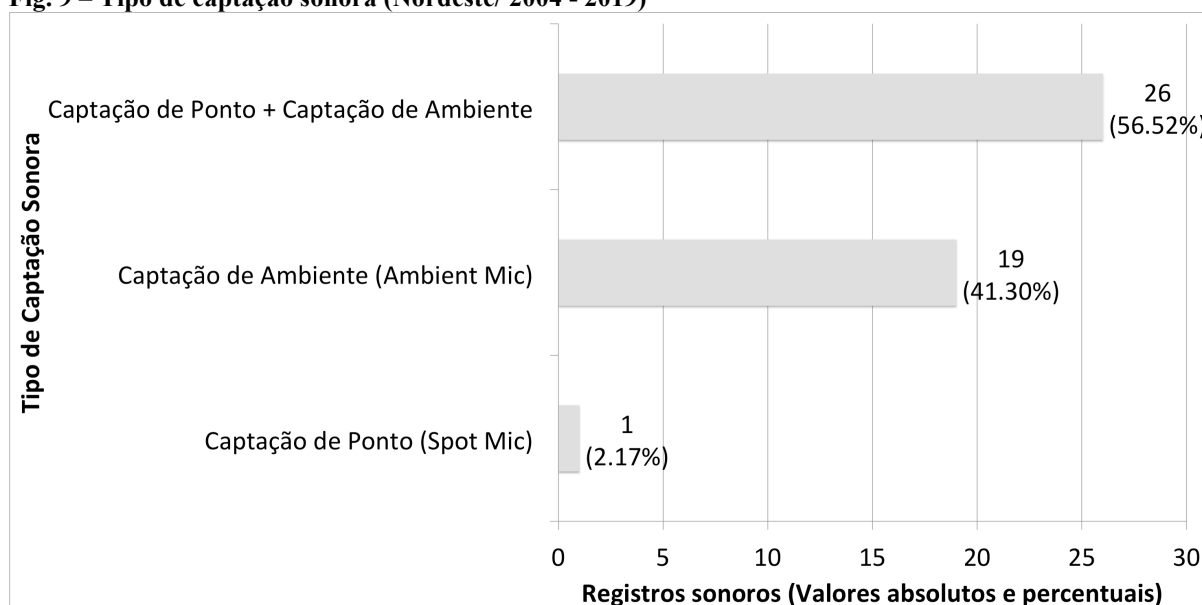
7.2.2.1 Tipo de captação sonora

O tipo de captação sonora tem relação com as decisões e procedimentos técnicos relativos aos processos de registro de fontes sonoras (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 101-122; EARGLE, 2005, p. 166-183; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 135-150; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.81). No contexto desta pesquisa, essas fontes foram representadas por manifestações culturais populares, as quais, em geral, apresentam-se como tradições orais, ainda que, em alguns casos específicos, certas expressões culturais utilizem algum tipo de subsídio baseado na escrita (BONVINI, 2001; BUONFIGLIO DOWLING; MELO, 2012; DA SILVEIRA; NAU LITERÁRIA, 2013; DUARTE, 2009; FONSECA, 2014; MUKUNA, 2018; PONTES E SILVA, 2017; SANTANA, 2015; SILVA, 2014; SONODA, 2008). Este procedimento, no entanto, pode variar entre os distintos padrões de captação existentes, desde uma captação monofônica (mono), caracterizada pelo emprego de um único canal de gravação (em geral, em decorrência do emprego de um único microfone), até o emprego de padrões estereofônicos (padrões *stereo*), os quais são caracterizados por dois ou mais microfones simultâneos, além de diferenciados entre *padrões coincidentes* e *espaçados* (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 101-122; EARGLE, 2005, p. 166-183; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 135-150; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.81).

Para compreensão das análises elaboradas, é ainda pertinente destacar outra distinção frequentemente empregada em análises deste tipo, a diferenciação entre técnicas de *captação de ponto*, definidas como o uso de microfones a partir de pontos espaciais próximos a um instrumento musical ou a um ponto específico deste instrumento e, por outro lado, técnicas de captação de ambiente, definidas como captação de fontes sonoras a partir de um ponto espacial distante do instrumento musical ou parte específica do mesmo, as quais proporcionam sonoridades que melhor representam, em termos acústicos, todo o contexto do ambiente de gravação (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 101-122; EARGLE, 2005, p. 166-183; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 135-150; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.81).

Vale ainda destacar que, de forma similar à análise do tópico anterior, alguns exemplos musicais aqui analisados apresentaram mais de uma dessas técnicas simultaneamente. Fato este, responsável por totalizar 46 (quarenta e seis) aspectos analisados, aos quais os percentuais apresentados a seguir encontram-se relacionados.

Fig. 9 – Tipo de captação sonora (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Enquanto maior percentual, identificou-se um total de 26 (vinte e seis) processos de *captação de ponto associados aos de captação de ambiente* (56.52%). Embora 19 (dezenove) processos de captação de ambiente (41.30%) e 1 (um) de captação de ponto (2.17%) tenham sido implementados de forma isolada (Fig. 9). Vale destacar também que em ocasiões nas quais mais de um microfone são utilizados, simultaneamente, para registro de múltiplas fontes sonoras, o emprego de técnicas combinadas de *captação mono*, *padrões stereo*, além de *cálculos de atrasos de tempo para correção de fase* entre os canais representam aspectos indispensáveis (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 18-21; EARGLE, 2003, p. 1; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 41-48; ROSSING, 2007, p. 180; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.80).

Embora não tenha sido possível determinar, apenas com base na avaliação acústica dos registros sonoros, os tipos de *padrões stereo* empregados, a relevância deste aspecto para o resultado de um fonograma demanda uma atenção específica em qualquer ocasião de registro sonoro etnográfico que envolva captações estereofônicas (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 101-122; EARGLE, 2005, p. 166-183; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 135-150; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.81). Dito de outra forma, a desconsideração de preceitos historicamente estabelecidos em decorrência de consecutivos processos de revisão científica, pode resultar em problemas acústicos, a exemplo daqueles identificados nesta pesquisa. Portanto, uma atenção absoluta para com o uso de técnicas combinadas de *captação mono*, *padrões stereo*, além de *cálculos de atraso de tempo para correção de fase*, sobretudo, em ocasiões de registros sonoros etnográficos de campo, impõe-se como procedimento imprescindível. Vale ainda lembrar que o emprego isolado de *padrões stereo*, produzem

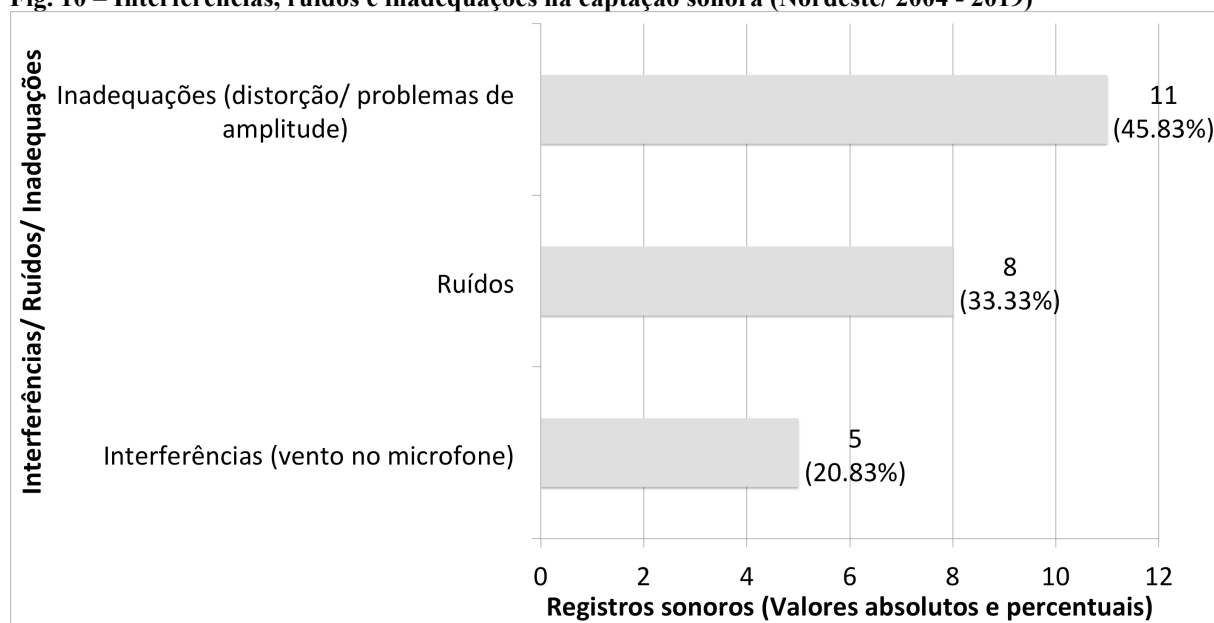
registros sonoros com representações mais próximas das características acústicas naturalmente percebidas por meio da audição.

7.2.2.2 Interferências/ ruídos/ inadequações

Na análise implementada, percebeu-se que alguns registros avaliados caracterizaram-se, simultaneamente, por diferentes tipos de problemas técnicos, a exemplo de ruídos e interferências na ocasião da etapa de captação. Enquanto resultados, foram identificados 5 (cinco) exemplos de interferências no sentido de *incidência de vento no microfone* na ocasião da captação sonora em campo (20.83%). Entre os exemplos avaliados, 8 (oito), representativos de 33.33%, apresentaram ruídos e 11 exemplos musicais (45.83%) apresentaram inadequações do tipo *distorções ou problemas de amplitude*.

A Figura 10 (Fig. 10) apresenta este quadro de forma gráfica. Vale, no entanto, destacar que o somatório dos três tipos de problemáticas identificadas (24 registros ou 54.54%), parece preocupante demais para não considerarmos a necessidade de discussões mais elaboradas sobre o tema. Assim, a referida questão fora considerada uma *lacuna* dos registros avaliados, sendo, portanto, devidamente abordada na terceira parte deste capítulo.

Fig. 10 – Interferências, ruídos e inadequações na captação sonora (Nordeste/ 2004 - 2019)

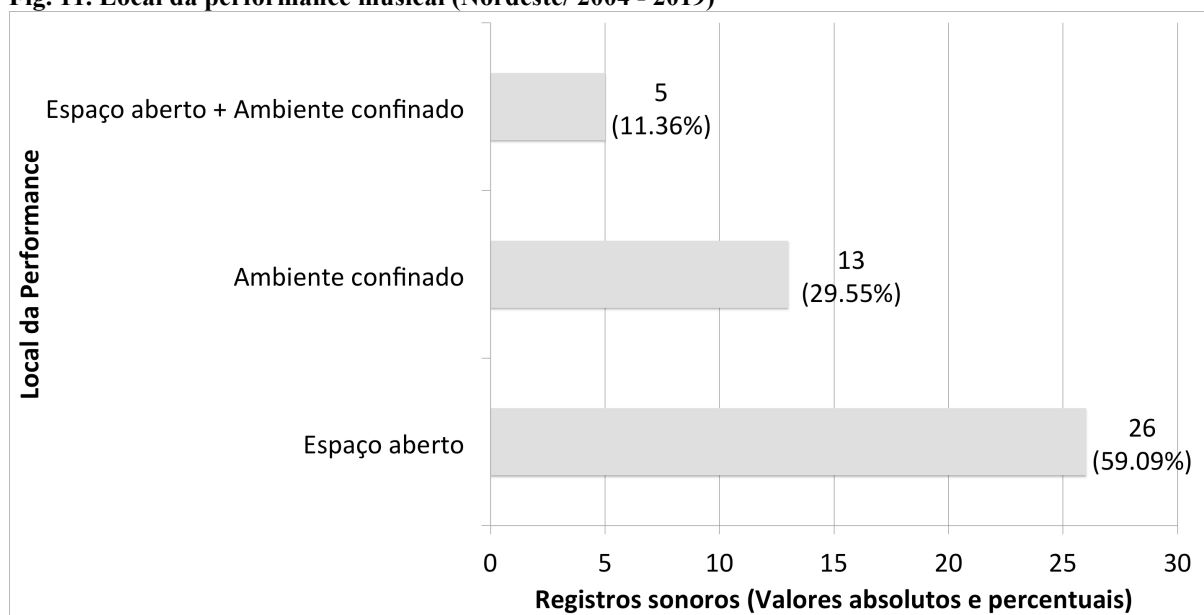


Fonte: Autor.

7.2.2.3 Local da Performance

A análise do local da performance é um fator principal para registros fonográficos, uma vez que é determinante de inúmeros parâmetros técnicos imprescindíveis ao sucesso do pleito. Quando o processo de registro fonográfico envolve um contexto etnográfico em trabalhos de campo, as possibilidades de problemáticas e/ou dificuldades aumentam consideravelmente. Em outras palavras, preocupações como: disponibilidade e estabilidade elétrica; variáveis acústicas; fontes de interferências (elétricas, eletromagnéticas, acústicas, naturais, performáticas, artístico-musicais, socioculturais, etc.), entre outros aspectos, precisam ser consideradas, embora a maioria desses aspectos sejam incomuns, solucionáveis ou mesmo inexistentes em ocasiões de estúdio. Ao considerar os 44 (quarenta e quatro) exemplos musicais avaliados, a Figura seguinte (Fig. 11) apresenta os resultados desta análise.

Fig. 11. Local da performance musical (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Conforme os dados da figura anterior (Fig. 11), foram identificados 26 (vinte e seis) exemplos musicais definidos como performances elaboradas em ambientes de *espaço aberto* ou em *condição de espaço aberto (free-space condition)* (GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35), os quais representaram 59.09% da amostragem, tendo sido considerados representativos da maioria dos exemplos analisados neste contexto. Por outro lado, 13 (treze) exemplos musicais (29.55%) foram caracterizados como performance musical executada em ambiente confinado ou fechado (*enclosed*

space)(EARGLE, 2005, p. 15; ROSSING, 2007, p. 89), representando o segundo maior percentual identificado. Por fim, 5 (cinco) exemplos musicais apresentaram características de performances musicais executadas *tanto em espaços abertos quanto em ambientes confinados*, representando apenas 11.36% das análises realizadas (Fig. 11).

Considerando, ainda, que mais da metade dos exemplos musicais relativos às manifestações avaliadas apresentaram características de performances em espaços abertos (59.09%), locais estes definitivamente desprovidos de características acústicas como reverberação, devido à ausência de estruturas físicas capazes de refletir ondas sonoras (paredes e tetos, prioritariamente), a aplicação de efeitos em registros deste tipo termina por configurar inadequações se admitirmos as características acústicas próprias desses locais de performance (espaços abertos) como referências indiscutivelmente importantes e indicadoras dos parâmetros acústicos que registros desta natureza devem apresentar.

Este fato, assume importância ainda maior quando intuitos de representações acústicas fidedignas (do fonograma em relação à sonoridade da manifestação em seu contexto sociocultural característico) se apresentam como objetivos principais do processo fonográfico. Assim, o emprego deliberado de efeitos digitais em produções fonográficas decorrentes de trabalhos etnográficos de campo, a exemplo de simulação digital de reverberação natural (*reverb*), resulta, quase sempre, em produtos musicais com características acústicas, indiscutivelmente, estranhas àquelas próprias destas manifestações, uma vez que tais peculiaridades inexistem na sonoridade natural destas expressões culturais quando em seus respectivos contextos sociais.

Por outro lado, 29.55% dos exemplos musicais avaliados foram identificados como próprios de performances executadas em ambientes confinados (Fig. 11). Neste caso específico, o emprego de efeitos digitais como *reverb* (apenas para avaliarmos o mesmo aspecto da análise anterior), embora menos inadequado pelo fato de estarmos tratando agora de *ambientes confinados*, nos quais pressupõe-se a existência de paredes/ tetos e, por consequência, a ocorrência do fenômeno acústico definido como reflexão sonora ou reverberação acústica (EARGLE, 2003, p. 11-20; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 38-40; TOOLE, 2008, p. 73-93), provavelmente, não seria capaz de simular, com precisão, as características do local da performance, essencialmente, em razão da incomensurável quantidade de variáveis envolvidas na constituição das características de reverberação próprias de ambientes naturais. Portanto, em ocasiões de ambientes confinados, o registro da

acústica natural do local da performance com emprego de *padrões stereo*, associados aos já mencionados *cálculos de atraso de tempo para correção de fase*, indiscutivelmente, constituem alternativas procedimentais mais adequadas, sobretudo, quando uma representação acústica fidedigna ou mais realista, em relação ao local da performance, se impõe como objetivo fonográfico primordial.

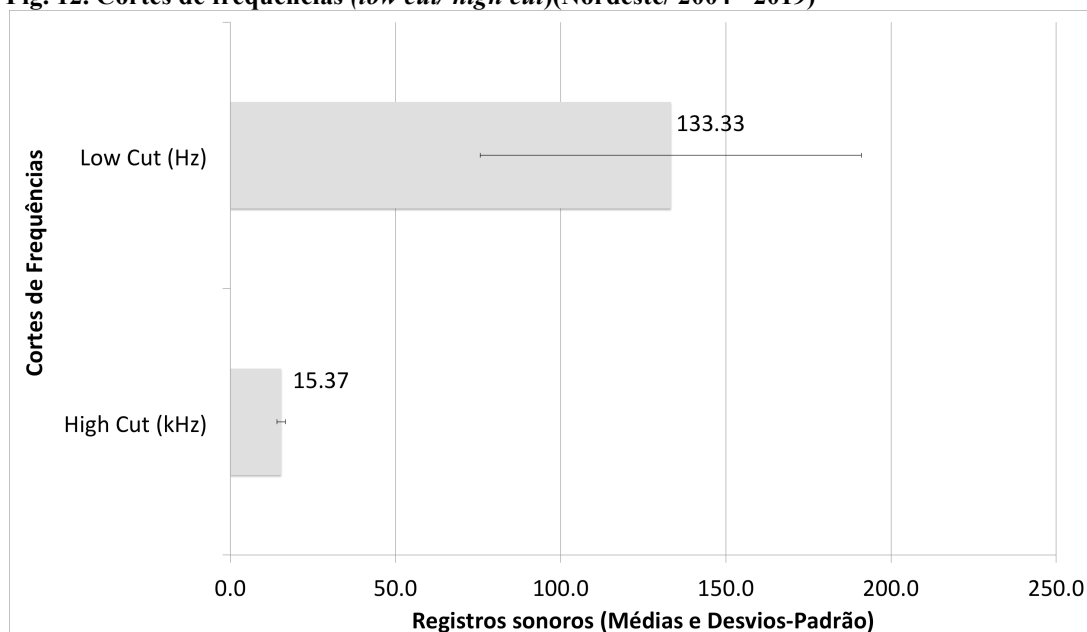
7.2.2.4 Cortes de frequências

Atenuações ou cortes de frequências mediante o emprego de filtros (HPF, LPF, etc.), embora não deixem de constituir interferências nos arquivos originalmente registrados em um caso qualquer, representam apenas privações de faixas de frequências (em termos auditivos) em decorrência de atenuações (de amplitude) destas regiões de frequência do trecho de espectro sonoro audível para seres humanos. Portanto, definitivamente, não constituem alterações de nenhuma espécie nas partes do espectro que não foram afetadas pelas aludidas atenuações. Como exemplo, poderíamos imaginar um caso hipotético de registro sonoro de uma voz com frequências entre 100 Hz e 3 kHz. Neste caso, embora um dado microfone utilizado para seu registro tivesse capacidade de registrar frequências entre 20 Hz e 20 kHz (todo o espectro sonoro audível), o emprego de um HPF (*High-Pass Filter*) na região de 100 Hz, atenuando sons, porventura, existentes abaixo desta frequência, em associação a um LPF (*Low-Pass Filter*) estabelecido em 3 kHz, o qual atenuaria sons acima desta frequência, garantiria um registro da faixa de frequências da nossa voz hipotética sem nenhum tipo de alteração na região compreendida entre os dois filtros utilizados (entre 100 Hz e 3 kHz), embora, indiscutivelmente, fosse capaz de atenuar ruídos e/ou sons com frequências inferiores e/ou superiores à referida faixa de frequências da referida voz.

Neste caso específico, a opção adotada para ilustrar o aspecto estatístico dos registros sonoros foi a apresentação de *médias relativas aos cortes* (ou atenuações) *de baixas e altas frequências*. Estas, foram apresentadas, respectivamente, em Hz (baixas frequências) e kHz (altas frequências)(Fig. 12). Tendo por base os dados apresentados na Figura seguinte (Fig. 12), é possível constatar que a média das atenuações de baixa frequência dos registros avaliados foi de 133.33 Hz, embora o desvio padrão apresentado demonstre que, para a obtenção desta média, foram consideradas frequências entre 75 Hz e 190 Hz, aproximadamente. Por outro lado, identificou-se uma média das atenuações de altas

frequências dos registros avaliados com frequência de 15.37 kHz. Índice este, caracterizado ainda por um pequeno desvio padrão como demonstrado na figura a seguir (Fig. 12).

Fig. 12. Cortes de frequências (*low cut/ high cut*)(Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

Neste caso, vale destacar que apesar da existência dessas possibilidades técnicas, as quais são capazes de atenuar ou *cortar* ruídos e/ou interferências indesejáveis acima ou abaixo das faixas de frequências destas manifestações culturais, tais opções não foram utilizadas em alguns casos avaliados e, como consequência, as respectivas inadequações acústicas (ruídos e/ou interferências) permaneceram nos registros enquanto aspectos ora auditivamente perceptíveis ora inaudíveis, embora perfeitamente identificáveis nas análises implementadas, as quais, fundamentaram-se em subsídios técnicos específicos. Resta-nos saber, no entanto, se algum fator específico foi determinante para impedir uma eventual decisão técnica em favor do emprego desses filtros ou se a questão nem mesmo fora considerada. Assim, este ponto foi considerado uma *lacuna* importante e, como consequência, analisado na terceira e última parte deste capítulo.

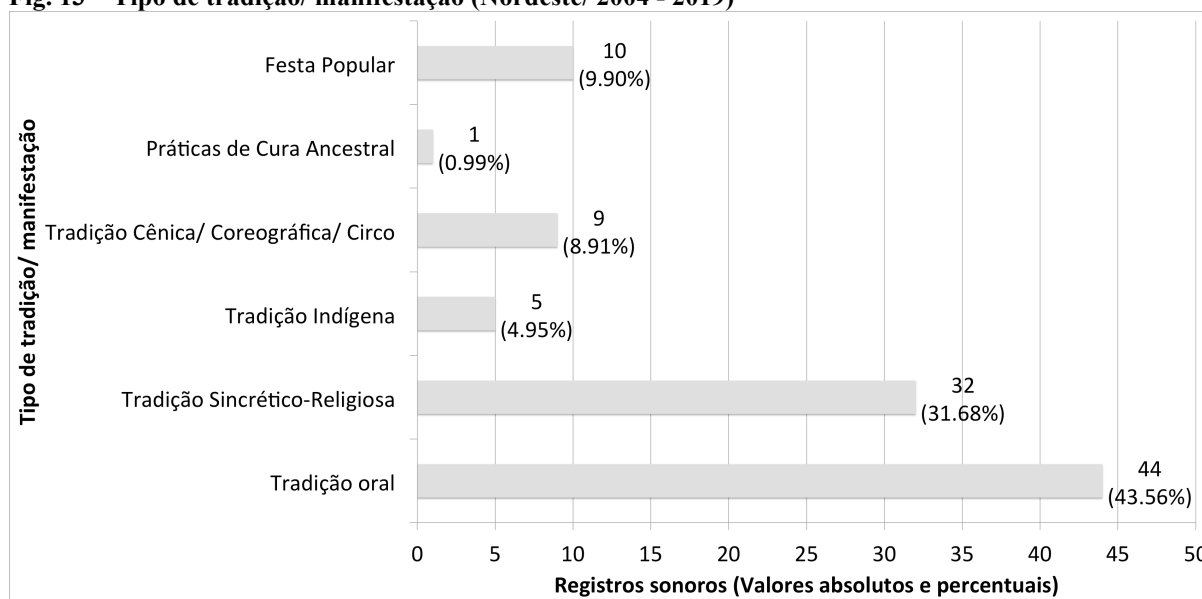
7.2.3 Parâmetros Etnográficos Etnomusicológicos

Na análise concernente aos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, foram contemplados aspectos musicais e relações socioculturais, os quais são abordados a seguir.

7.2.3.1 Tipo de tradição/ manifestação

No contexto da análise estatística relativa ao *tipo de tradição/ manifestação*, alguns exemplos musicais admitiram, simultaneamente, classificações diferentes, resultando em um montante de 101 (cento e uma) aspectos relacionados aos exemplos musicais avaliados. Assim, os percentuais apresentados na Figura 13 (Fig. 13) dizem respeito ao referido montante. Dentre os resultados observados, 10 (dez) manifestações populares foram classificadas como *festa popular* (9.90%); 1 (uma) manifestação foi classificada *prática de cura ancestral* (0.99%); 9 (nove) manifestações foram consideradas *tradição cênica/ coreográfica/ circo* (8.91%) e, finalmente, 5 (cinco) manifestações foram definidas como *tradição indígena* (4.95%). No entanto, os dois maiores percentuais apresentaram relações para com as classificações: *tradição sincrético-religiosa* (31.68%) e *tradição oral* (43.56%), como ilustra a Figura a seguir (Fig. 13).

Fig. 13 – Tipo de tradição/ manifestação (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

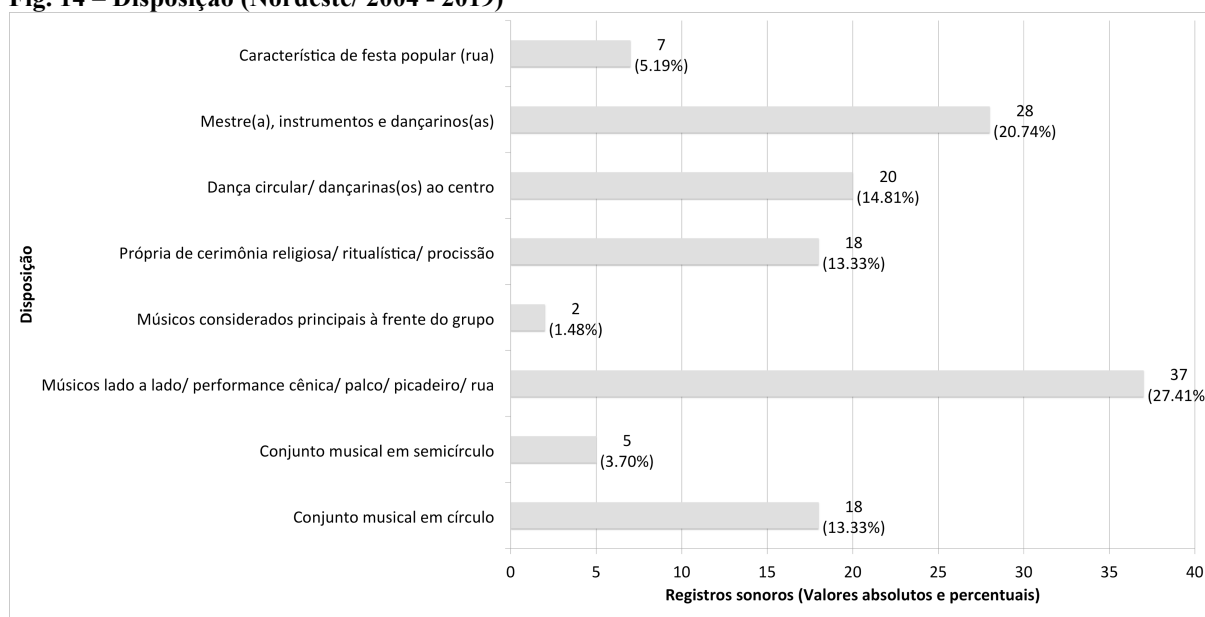
Com base nestes dados (Fig. 13), foi possível considerar que a maioria da manifestações avaliadas apresentaram relações intrínsecas com características de *tradição oral* (43.56%)(BONVINI, 2001; BUONFIGLIO DOWLING; MELO, 2012; DA SILVEIRA; NAU LITERÁRIA, 2013; DUARTE, 2009; FONSECA, 2014; MUKUNA, 2018; PONTES E SILVA, 2017; SANTANA, 2015; SILVA, 2014; SONODA, 2008). Por outro lado, relações com *tradições sincrético-religiosas* também constituíram percentuais significativos nesta análise. Característica, inclusive, representante do segundo maior percentual identificado

(31.68%). As demais classificações, definidas como: *festa popular* (9.90%); *práticas de cura ancestral* (0.99%); *tradição cênica/ coreográfica/ circo* (8.91%) e *tradição indígena* (4.95%), embora tenham representado, conjuntamente, 24,95% das análises, não chegaram a atingir nem 10% do total de avaliações de forma individual. Estes dados, sugerem que manifestações com características de *tradições orais* e *sincrético-religiosas*, representam a maioria das culturas populares do Nordeste do país. Esta consideração, inclusive, assume relevância ainda maior se a amostragem considerada neste contexto puder, de fato, ser considerada representativa da diversidade e pluralidade das expressões populares aqui avaliadas.

7.2.3.2 Disposição

A disposição do grupo no local da performance é um fator relevante para o processo de registro sonoro em campo, seja para uma melhor definição de providências, materiais e procedimentos a serem empregados na ocasião do registro, seja no sentido de garantir uma relação respeitosa e de consideração para com os parâmetros e preceitos culturais particulares e característicos de cada cultura em processos etnográficos. Vale destacar também que, no caso desta análise, algumas manifestações apresentaram, simultaneamente, mais de uma característica em termos de disposição. Aspecto este responsável pelo somatório de 135 (cento e trinta e cinco) atribuições relacionadas aos 44 (quarenta e quatro) exemplos considerados. Portanto, os percentuais apresentados na Figura a seguir (Fig. 14) têm relação direta para com o referido montante.

Dentre as 3 (três) características de disposição física dos grupos que apresentaram maiores percentuais, a primeira congregou distintos aspectos, recebendo a classificação de *músicos lado a lado/ performance cênica/ palco/ picadeiro/ rua* (Fig. 14). Esta classificação, fora atribuída a 37 (trinta e sete) exemplos musicais, representando 27.41% da totalidade. Com segundo maior percentual identificado, destacou-se a característica denominada *mestre(a), instrumentos e dançarinos*, a qual fora identificada em 28 (vinte e oito) exemplos musicais (20.74%). Por fim, a terceira classificação com maior percentual fora definida como *dança circular/ dançarinas(os) ao centro*, tendo sido identificada em 20 (vinte) exemplos musicais (14.81%)(Fig. 14).

Fig. 14 – Disposição (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

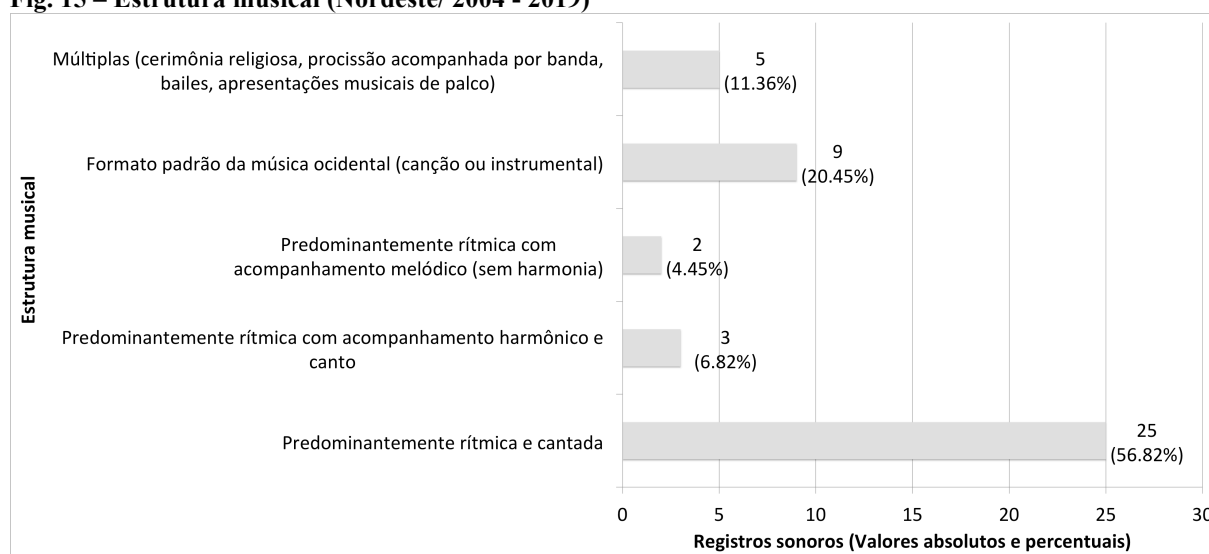
Além destas 3 (três) características com maiores percentuais, outras 5 (cinco) classificações apresentaram as seguintes características: *própria de cerimônia religiosa/ ritualística/ procissão* (13.33%); *conjunto musical em círculo* (13.33%); *característica de festa popular (rua)* (5.19%); *conjunto musical em semicírculo* (3.70%) e, finalmente, *músicos considerados principais à frente do grupo*, com o menor percentual (1.48%) (Fig. 14). Esses dados revelaram que características como *músicos lado a lado* ou *dança circular com dançarinas(os) ao centro*, por exemplo, podem ser considerados aspectos recorrentes em manifestações culturais populares no Nordeste do país (Fig. 14). Assim, embora questionamentos destes resultados possam decorrer de eventuais alegações no sentido de ser esta uma amostragem reduzida e, portanto, supostamente incapaz de representar a realidade dessas tradições, as conclusões aqui instituídas, de fato, não parecem se distanciar da realidade das manifestações culturais avaliadas, sobretudo com base em experiências empíricas decorrentes de trabalhos de campo etnográficos por mim realizados.

7.2.3.3 Estrutura musical

Considerando as análises sobre *estruturas musicais* (Fig. 15), a característica definida como *predominantemente rítmica e cantada* fora identificada na maioria das tradições estudadas (56.82%) (Fig. 15). Enquanto segunda característica com maior percentual, identificou-se aquela definida como *formato padrão da música ocidental (canção ou*

instrumental)(20.45%)(Fig. 15). E, finalmente, como terceira característica mais recorrente, destacou-se aquela definida como *estruturas múltiplas (cerimônia religiosa, procissão acompanhada por banda, bailes, apresentações musicais de palco)*(11.36%)(Fig. 15). Além dessas três principais características, as duas últimas foram classificadas como: *predominantemente rítmica com acompanhamento harmônico e canto*, além de *predominantemente rítmica com acompanhamento melódico (sem harmonia)*. A primeira delas identificada em 3 (três) manifestações culturais (6.82%) e a segunda em apenas 2 (duas) manifestações (4.45%)(Fig. 15).

Fig. 15 – Estrutura musical (Nordeste/ 2004 - 2019)



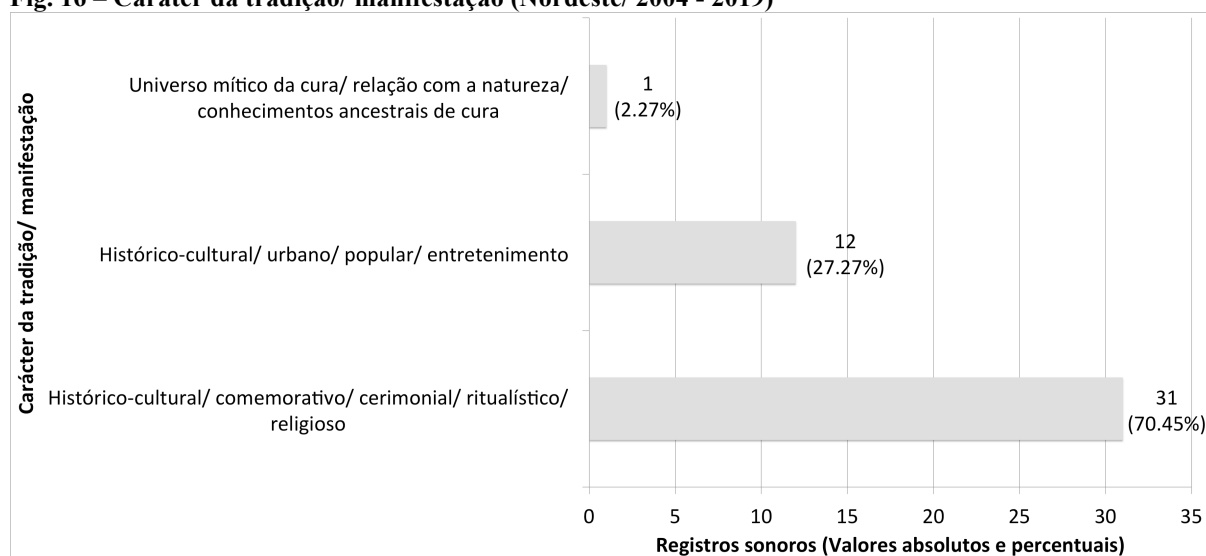
Fonte: Autor.

Tendo por base o maior percentual identificado neste contexto (56.82%), esta análise não apenas revela uma inequívoca predominância de alinhamento dessas manifestações culturais populares para com culturas africanas e afro-brasileiras, mas o faz de forma a demonstrar que, estatisticamente, a característica definida como *predominantemente rítmica e cantada* é, indiscutivelmente, o principal aspecto das manifestações culturais populares do Nordeste do país em termos de *estrutura musical*. Obviamente, se admitirmos a amostragem desta pesquisa como digna de representação das manifestações culturais da Região em análise. Em outras palavras, se não nos furtarmos da imperiosa necessidade de consideração da relevância político-patrimonial destas expressões culturais do Nordeste do país, as quais, entre outros aspectos, alçaram-se, historicamente, ao ilustre e pertinente patamar de patrimônios culturais imateriais nacionais.

7.2.3.4 *Caráter da tradição/ manifestação*

Na análise do *caráter da tradição/ manifestação*, três aspectos foram identificados entre os 44 (quarenta e quatro) exemplos musicais avaliados (Fig. 16). Aquele que apresentou o maior percentual fora definido como *histórico-cultural/ comemorativo/ cerimonial/ ritualístico/ religioso*, sendo observado em 31 (trinta e um) exemplos avaliados (70.45%). A segunda classificação com maior percentual fora definida como *histórico-cultural/ urbano/ popular/ entretenimento*, tendo sido identificada em 12 manifestações culturais (27.27%). Esses dados, ao menos no âmbito da amostragem considerada, demonstram que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil podem ser caracterizadas, principalmente, como expressões *históricas, religiosas, ritualísticas, comemorativas e cerimoniais* (70.45%). Embora possam ser consideradas, em um segundo plano, como *culturas urbanas e de entretenimento* (27.27%).

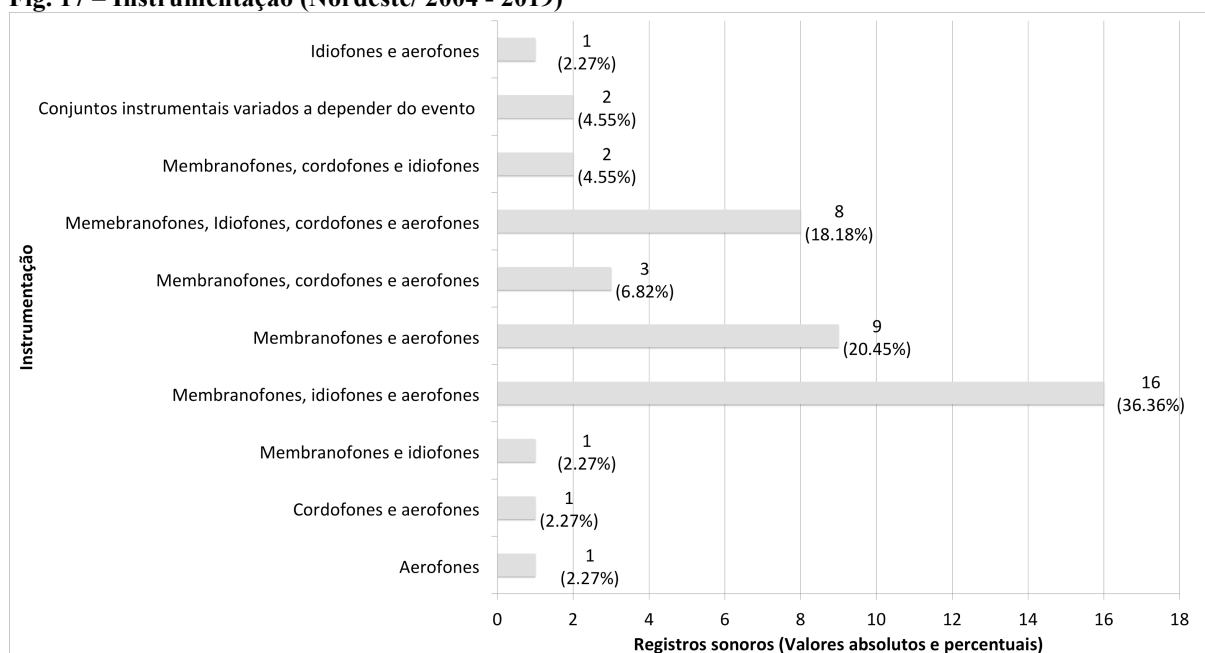
Mais além, ao considerarmos o pequeno percentual identificado de tradições relacionadas à antigas práticas indígenas de cura (2.27%), parece plausível considerarmos que a influência da cultura indígena em manifestações populares do litoral leste da América do Sul parece, atualmente, menos significativa que aquela promovida por tradições africanas, hipótese esta reforçada por dois outros aspectos. Primeiro, as características históricas do processo escravista perpetrado no Brasil entre os Séculos XVI e XIX, o qual apresentou maior concentração no litoral Atlântico da América do Sul. Segundo, tradições andinas do mesmo continente, embora do seu litoral oeste, a exemplo de práticas de medicina ancestral mantidas, até hoje, pelo grupo étnico Kallawayá da região de Bautista Saavedra ao Norte de La Paz (Bolívia)(SCHMITT, 2008, p. 96).

Fig. 16 – Caráter da tradição/ manifestação (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

7.2.3.5 Instrumentação

A análise estatística referente à instrumentação dos grupos avaliados identificou 10 (dez) características com base na Sistemática de Hornbostel e Sachs de 1914 (PINTO, 2001, p. 270-274). Os dados resultantes da análise demonstraram que os três maiores percentuais identificados concentraram-se em instrumentações compostas, respectivamente, por: *membranofones, idiofones e aerofones*, característica que apresentou o maior percentual na análise (36.36%); *membranofones e aerofones*, representativa do segundo maior percentual (20.45%) e, finalmente, *membranofones, idiofones, cordofones e aerofones*, características concernentes ao terceiro maior percentual (18.18%). As demais, apresentaram percentuais entre 2.27% e 6.82%, conforme detalhado na Figura a seguir (Fig. 17).

Fig. 17 – Instrumentação (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

Considerando a amostragem avaliada, a análise revela que a maioria³¹⁶ das manifestações populares do Nordeste é constituída por instrumentos passíveis de classificações como: membranofones, idiofones e aerofones (36.36%)(Fig. 17). Embora este dado não se distancie de eventuais expectativas no âmbito do tema, nenhuma bibliografia com qualquer tipo de informação minimamente relacionada à questão fora identificada por esta pesquisa na ocasião da revisão de literatura. Fato este, aparentemente, revelador de características não apenas de ineditismo mas, também, de inovação metodológica deste trabalho no campo da etnomusicologia. Aspectos, indiscutivelmente, imprescindíveis para uma esperada ampliação do estado da arte no âmbito do tema que ora nos ocupa.

7.2.3.6 Características de gênero

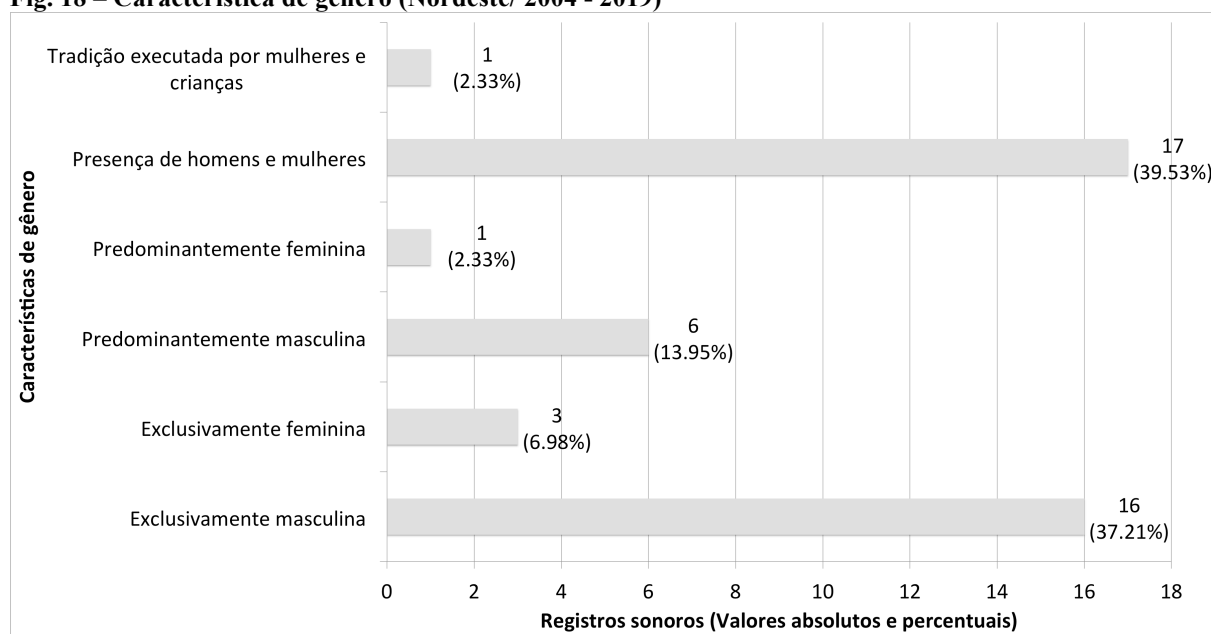
Na análise estatística sobre aspectos de gênero, as três classificações com maiores percentuais foram emblemáticas pelo fato de revelarem características de uma sociedade prioritariamente patriarcal. Embora 6 (seis) características de gênero tenham constituído a avaliação (Fig. 18), as três com maiores percentuais revelam, respectivamente, que 17 (dezessete) manifestações culturais, dentre as 44 (quarenta e quatro) analisadas, caracterizam-se pela presença de homens e mulheres, representando o maior percentual identificado

³¹⁶ Precisamente, 36.36% com base na amostragem admitida nesta pesquisa (Fig. 17).

(39.53%); 16 (dezesseis) manifestações caracterizam-se pela presença exclusivamente de homens (37.21%) e, finalmente, 6 (seis) manifestações foram consideradas predominantemente masculinas, representando o terceiro maior percentual (13.95%)(Fig. 18).

Embora o maior percentual identificado (39.53%) tenha demonstrado uma predominância em termos de pluralidade de gênero, os dois outros maiores percentuais identificados (37.21% e 13.95%), indiscutivelmente, revelam um contexto hierárquico no qual a mulher parece relegada à uma condição subalterna ou de menor destaque, seja participando musicalmente apenas por meio das ações de cantar³¹⁷ e dançar, seja pela prática de bater palmas.

Fig. 18 – Característica de gênero (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

No entanto, fundamentado nos dados apresentados e convencido de que uma análise etnomusicológica comprometida com valores e princípios igualitários e democráticos pressupõe, no mínimo, uma consideração preliminar de questões relevantes para o aprimoramento deste campo do conhecimento, alguns aspectos parecem, aqui, indiscutivelmente passíveis de questionamentos. Assim, com o devido desconto de condições históricas e socioculturais que sempre caracterizaram a cultura popular brasileira desde seus primeiros desenvolvimentos, a predominância de representantes masculinos nas seções instrumentais das tradições aqui avaliadas, indubitavelmente, sugere uma perpetuação de hierarquizações sociais historicamente responsáveis pela relegação da figura feminina à uma condição heterônoma e subalterna.

³¹⁷ Em resposta às perguntas entoadas pelo mestre.

Neste sentido, uma pluralidade de questionamentos parece consequência natural desta constatação preliminar: seria este contexto mais uma comprovação dos intuítos sociais deliberados de discriminação de gênero que parecem fundamentar a sociedade brasileira desde sua estruturação inicial? Seria coerente admitirmos intervenções culturais decorrentes de estudos etnomusicológicos, sobretudo quando fundamentadas em pressupostos culturais outros que não aqueles originários das sociedades que admitem tais comportamentos como aspectos culturais ditos *naturais*? Que tipo de posicionamentos, por parte de uma etnomusicologia comprometida com valores e princípios mais justos, democráticos e igualitários seriam esperados em casos deste tipo? Que análises e/ou providências seriam indicadas e/ou poderiam contribuir, de forma culturalmente respeitosa e responsável, para a solução de problemáticas como estas? Em outras palavras, ao admitirmos a cultura como um elemento essencialmente humano, dinâmico e que deriva das concepções e constructos epistêmicos característicos de cada época do desenvolvimento da espécie e da sociedade em pauta, questionamentos acerca de contextos deste tipo parecem imprescindíveis. Por outro lado, imagino que sempre que princípios igualitários, democráticos, éticos e morais alçam-se à condição de temas principais, pautas prioritárias e/ou debates imprescindíveis e inadiáveis, mudanças podem e devem ser instituídas em razão da necessidade de aprimoramentos filosóficos e conceituais indispensáveis, mesmo em casos de culturas e costumes tradicionais.

Embora não seja, absolutamente, pretensão de minha parte empreender qualquer tipo de esforço no sentido da mudança de tradições populares, sobretudo em função do respeito às etnias e/ou estratos sociais que as perpetuam, condição considerada primordial para a elaboração e manifestação de quaisquer tipos de cogitações epistêmico-filosófico-culturais, sejam elas holísticas ou hermenêuticas, as quais, indiscutivelmente, satisfazem intuítos artístico-culturais de grupos sociais específicos, suponho que, em certa medida, é responsabilidade da etnomusicologia, enquanto disciplina intrinsecamente envolvida para com a cultura popular em nível global, instituir, ainda que em um nível essencialmente acadêmico, debates e discussões sobre hierarquias direta ou indiretamente pautadas em princípios e condutas discriminatórios(as), sejam estes(as) raciais, sociais, econômicos(as) ou, para mantermo-nos focados na dimensão que ora nos ocupa, de gênero.

Avanços neste sentido talvez pudessem representar um passo importante na etnomusicologia em termos de aproximações à condutas e/ou comportamentos mais democráticos, além de ancorados em princípios de igualdade, equidade e justiça. Iniciativas estas que, inclusive, parecem capazes de estender o referido debate para o âmbito social

daqueles que, de fato, são responsáveis por criar, desenvolver e perpetuar a cultura popular brasileira. Neste ponto, parece fundamental salientar que, embora constituam concepções, indiscutivelmente, ocidentais, princípios antropológicos contemporâneos sustentam que:

[...] A espécie humana se diferencia anatômica e fisiologicamente através do dimorfismo sexual, mas é falso que as diferenças de comportamentos existentes entre pessoas de sexos diferentes sejam determinadas biologicamente. A antropologia tem demonstrado que muitas atividades atribuídas às mulheres em uma cultura podem ser atribuídas aos homens em outra. [...] A verificação de qualquer sistema de divisão sexual do trabalho mostra que ele é determinado culturalmente e não em função de uma racionalidade biológica. [...] Margareth Mead (1971) mostra que até a amamentação pode ser transferida a um marido moderno por meio da mamadeira [...] (LARAIA, 2006, p. 19).

Assim, embora saibamos a dificuldade para que eventuais mudanças culturais, no sentido de considerações e/ou comportamentos mais igualitários sejam, de fato, instituídas em tradições populares, se algum pequeno aprimoramento, de fato, puder resultar deste esforço epistêmico-filosófico inicial, indiscutivelmente, estaremos diante de uma ótima perspectiva de futuro para o patrimônio cultural imaterial brasileiro em termos humanitários, ainda que inexoravelmente ancorado em princípios etnocêntricos. Neste ponto, parece plausível supor que a questão pressupõe uma dimensão essencialmente hermenêutica, relativa à determinação ou estabelecimento de prioridades. Em outras palavras, seria mais prudente priorizar uma concepção cultural qualquer, ainda que fundamentada em discriminações de gênero, ou admitir possibilidades de mudanças e/ou influências culturais, ainda que representassem posicionamentos etnocêntricos de imposições e/ou influências de valores éticos e morais entre culturas?

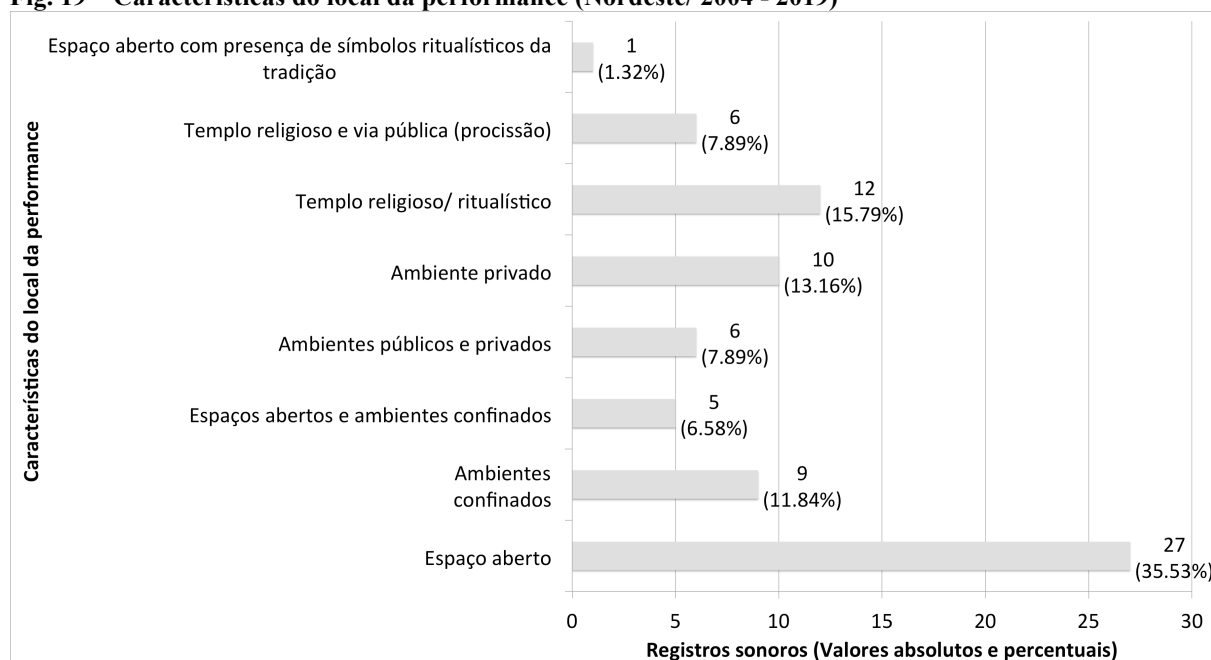
7.2.3.7 Características do local da performance

As características do local da performance são aspectos importantes para a realização de registros fonográficos em etnografias de campo, sobretudo no sentido de fundamentar decisões técnicas que permitam a manutenção de aspectos representativos destas tradições em ocasiões de registros etnográficos. Na análise deste parâmetro, entretanto, algumas manifestações ostentaram mais de uma característica simultânea. Fato este, responsável por um montante de 76 (setenta e seis) anotações de características (Fig. 19).

O maior percentual se relacionou com 27 (vinte e sete) das 76 (setenta e seis)

anotações elaboradas (35.53%), as quais foram consideradas performances em *espaço aberto* ou *condição de espaço aberto (free-space condition)* (GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35). O segundo maior percentual teve relação com uma característica definida como *templo religioso/ ritualístico* (15.79%). Enquanto terceiro maior percentual, foram considerados ambientes privados, os quais perfizeram um montante de 10 anotações (13.16%). Além desses três maiores percentuais, outras quatro características foram identificadas, ostentando percentuais menores. No entanto, apesar desses reduzidos percentuais, essas características não devem ser desconsideradas, sobretudo, pelo fato de representarem aspectos igualmente relevantes destas tradições culturais (Fig. 19).

Fig. 19 – Características do local da performance (Nordeste/ 2004 - 2019)



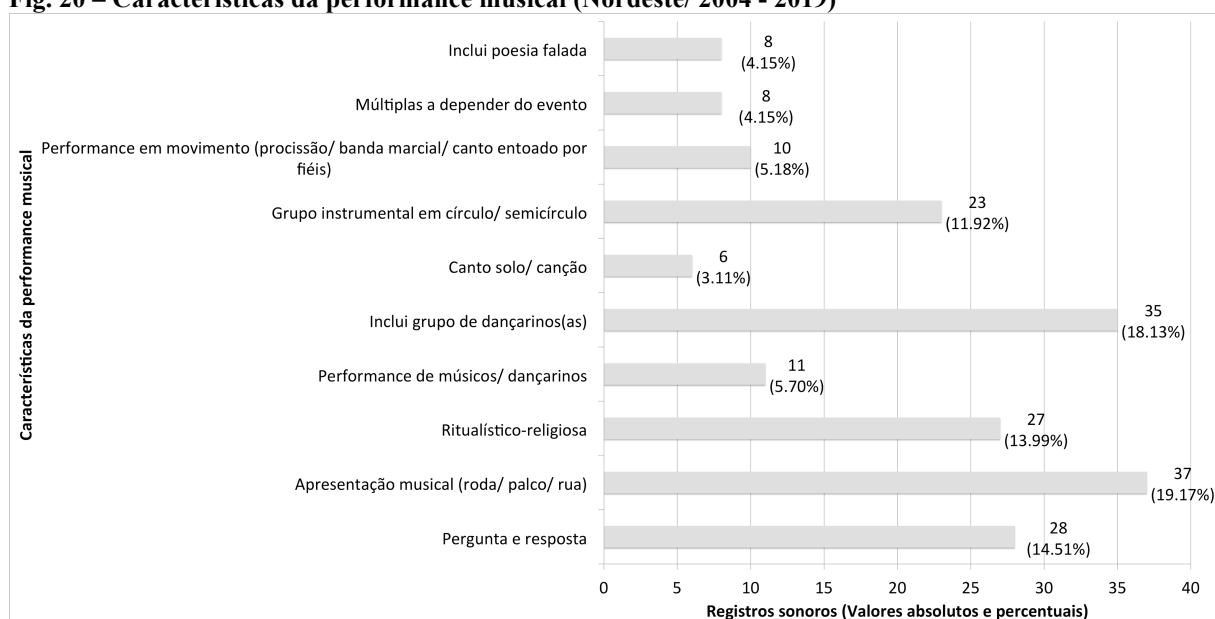
Fonte: Autor.

A análise em questão sugere, entre outros aspectos, que eventuais iniciativas etnográficas futuras de registro sonoro com foco em manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, provavelmente (ou, pelo menos, possivelmente), se depararão com necessidades de registros fonográficos de campo em ocasiões de espaço aberto, as quais demandam técnicas e procedimentos específicos, como já apresentados anteriormente (Capítulo IV).

7.2.3.8 Características da performance musical

A análise estatística referente às *características da performance musical* identificou 10 (dez) aspectos que, somados, totalizaram 193 (cento e noventa e três) anotações relativas às 44 (quarenta e quatro) manifestações populares avaliadas. Os 5 (cinco) aspectos que apresentaram maiores percentuais foram definidos como: *apresentação musical (roda/ palco/ rua)*, composto por 37 (trinta e sete) anotações (19.17%); *inclui grupo de dançarinos(as)*, com 35 (trinta e cinco) anotações (18.13%); *pergunta e resposta*, com 28 (vinte e oito) anotações (14.51%); *ritualístico-religiosa*, com 27 (vinte e sete) anotações (13.99%) e, finalmente, *grupo instrumental em círculo/ semicírculo*, com 23 (vinte e três) anotações (11.92%)(Fig. 20).

Fig. 20 – Características da performance musical (Nordeste/ 2004 - 2019)



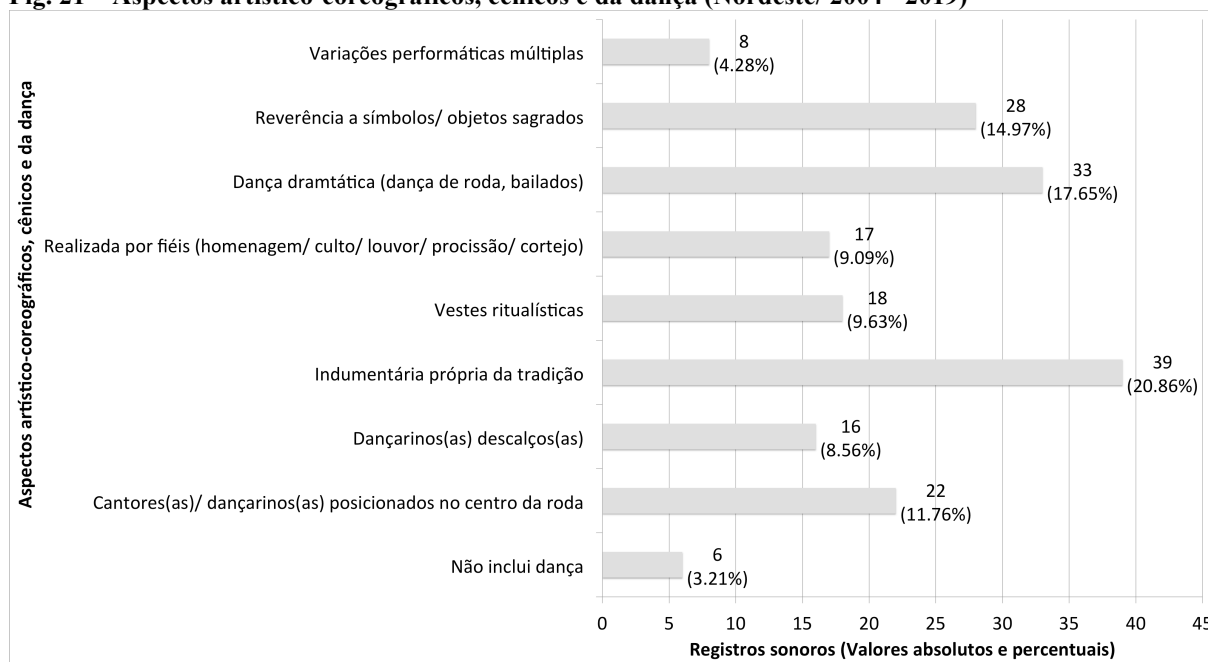
Fonte: Autor.

A análise em questão, tendo por base os maiores percentuais identificados, revela que características como uma organização circular, definida popularmente como *roda*, além de performances de palcos e/ou ruas, são marcas principais das culturas populares nordestinas (19.17%). Estas, no entanto, foram complementadas por outros aspectos como: *grupo de dançarinos(as)* (18.13%); *estruturas de pergunta e resposta* (14.51%); *vínculos com dimensões ritualístico-religiosas* (13.99%), além de *grupos instrumentais dispostos em círculos e/ou semicírculos* (11.92%), embora outras características tenham sido identificadas com percentuais menores como ilustra a Figura anterior (Fig. 20).

7.2.3.9 Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança

Acerca dos *aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança*, foram registradas 187 (cento e oitenta e sete) anotações distribuídas em 9 (nove) características. Como tendência principal das manifestações culturais avaliadas, o aspecto definido como *indumentária própria da tradição* foi o que apresentou maior percentual (20.86%). Em segundo plano, o aspecto definido como *dança dramática (dança de roda/ bailados)* apresentou percentual de 17.65%. Em terceiro lugar, o aspecto definido como *reverência a símbolos/ objetos sagrados* teve relação com 14.97%. Outros aspectos também complementaram a análise, tendo sido definidos como: *cantores(as)/ dançarinos(as) posicionados(as) no centro da roda* (11.76%); *vestes ritualísticas* (9.63%); *realizada por fiéis (homenagem/ culto/ louvor/ procissão/ cortejo)* (9.09%); *dançarinos(as) descalços(as)* (8.56%); *variações performáticas múltiplas* (4.28%), além de tradições identificadas como desprovidas de dança (3.21%).

Fig. 21 – Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança (Nordeste/ 2004 - 2019)



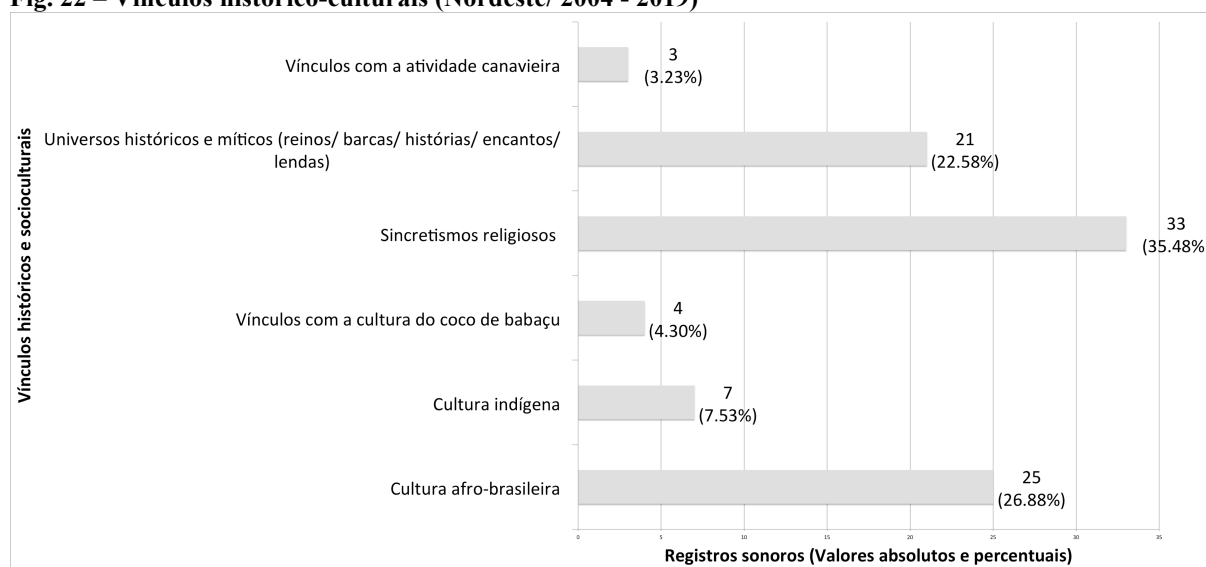
Fonte: Autor.

A análise revela que as manifestações avaliadas apresentam tendências como: emprego de indumentárias próprias da tradição; características de danças dramáticas, rodas e bailados; reverências a símbolos e objetos sagrados; dançarinos(as) no centro da roda; emprego de vestes ritualísticas; expressões culturais realizadas por fiéis na forma de homenagens, cultos, louvores, procissões e ou cortejos, os quais, em alguns casos,

caracterizam-se pela presença de dançarinos descalços (8.56%). Por outro lado, o pequeno percentual de manifestações que não apresentam a dança como aspecto constituinte (3.21%) parece capaz de revelar a importância deste tipo de expressão física (dança) enquanto elemento indissociável da dimensão especificamente sonoro/ musical destas manifestações populares (Fig. 21). Conclusões deste tipo, embora decorram de dados quantitativos, mostram-se imprescindíveis enquanto considerações qualitativas acerca do objeto de estudo. Além de serem, indiscutivelmente, elucidativas, auxiliares e, possivelmente, inéditas para a apreensão do universo das culturas populares brasileiras.

7.2.3.10 *Vínculos histórico-culturais*

No âmbito dos *vínculos histórico-culturais* das manifestações avaliadas, as análises estatísticas revelaram 6 (seis) características básicas. No entanto, pelo fato das manifestações apresentarem mais de uma dessas características simultaneamente, o número total identificado foi de 93 (noventa e três) anotações (Fig. 22). Analisando os aspectos quantitativos dessas 6 (seis) características, aquela que apresentou maior percentual foi classificada como *sincretismos religiosos* (35.48%). Tal classificação foi seguida pela característica definida como *cultura afro-brasileira* (26.88%). Enquanto terceiro maior percentual, foram identificadas manifestações que apresentaram vínculos com um conglomerado de características definidas por meio da classificação *universos históricos e míticos (reinos/ barcas/ histórias/ encantos/ lendas)*, representando (22.58%) das anotações. Além dessas três principais, outras três classificações apresentaram menores percentuais, tendo sido denominadas, respectivamente, como: *cultura indígena* (7.53%); *vínculos com a cultura do coco de babaçu* (4.30%), além de *vínculos com a atividade canavieira* (3.23%)(Fig. 22).

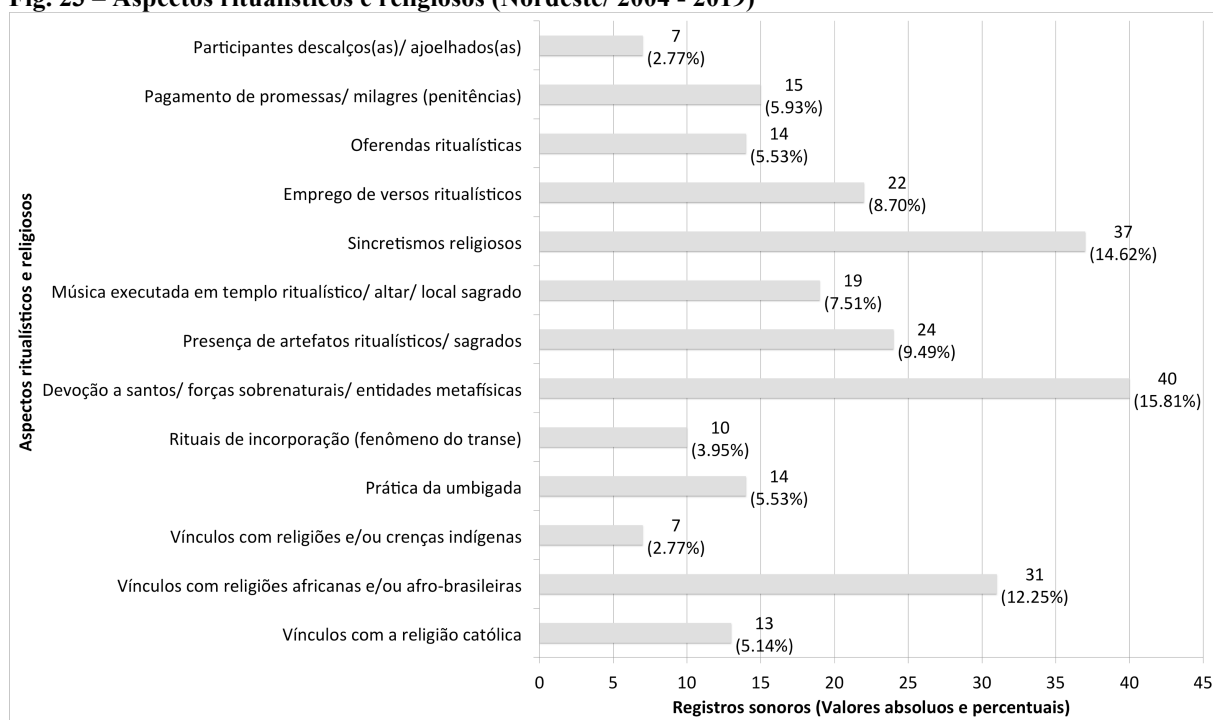
Fig. 22 – Vínculos histórico-culturais (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

A análise revela que as manifestações culturais populares do Nordeste aqui avaliadas apresentam, enquanto principais características histórico-culturais, as quais, neste contexto específico, podem ser consideradas *tendências*, aspectos como: sincretismos religiosos; vínculos com a cultura afro-brasileira, além de relações com universos históricos e míticos (reinos, barcas, histórias, encantos e lendas)(Fig. 22).

7.2.3.11 Aspectos ritualísticos e religiosos

Acerca dos *aspectos ritualísticos e religiosos*, foram consideradas 13 (treze) características, responsáveis por um total de 253 (duzentas e cinquenta e três) anotações. Dentre elas, 3 (três) apresentaram maiores percentuais, sendo definidas como: *devoção a Santos/ forças sobrenaturais/ entidades metafísicas* (15.81%); *sincretismos religiosos* (14.62%) e, finalmente, *vínculos com religiões africanas e/ou afro-brasileiras* (12.25%)(Fig. 23).

Fig. 23 – Aspectos ritualísticos e religiosos (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

Considerando os dados apresentados, a análise revela uma intrínseca relação das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil com crenças em Santos, forças sobrenaturais e entidades metafísicas enquanto tendência principal (15.81%). Estas, no entanto, são representadas tanto por sincretismos religiosos variados (14.62%) quanto por vínculos com religiões africanas e/ou afro-brasileiras (12.25%). Por outro lado, se considerássemos ainda que, dentre os 44 (quarenta e quatro) exemplos musicais avaliados, apenas 4 (quatro) deles não apresentaram vínculos com aspectos religiosos, correspondendo a um percentual de aproximadamente 9.09%, poderíamos concluir que 90.9% das manifestações aqui avaliadas apresenta vínculos com algum tipo de manifestação religiosa (Apêndice H).

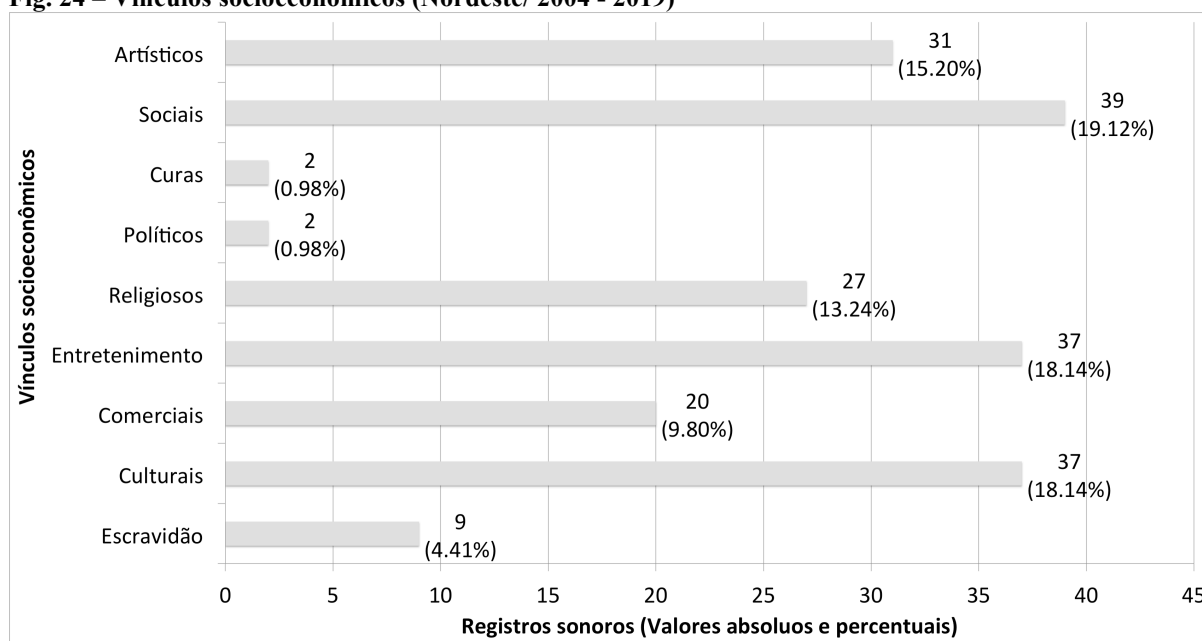
Embora este dado pareça apenas robustecer uma hipótese relativa às características das diferentes manifestações culturais populares consideradas importantes objetos de estudos em trabalhos de campo etnomusicológicos na Região, algumas das quais tive a oportunidade de vivenciar em minha ainda curta jornada empírica (em termos etnográficos), mostra-se relevante tanto para a etnomusicologia quanto para áreas correlatas, sobretudo, por ratificar definitivamente a referida informação com base em dados estatísticos aparentemente inéditos (Fig. 23). Informação esta, particularmente importante em um contexto político contemporâneo caracterizado por tentativas neofascistas no sentido de ocultar a influência e

relevância de culturas indígenas e afro-brasileiras no processo de constituição social da Nação brasileira. Práticas, inclusive, que ao perpetrarem tais absurdos deliberadamente, incorrem, de forma incontestável, em condutas criminosas tipificadas em legislações variadas, sobretudo ao promoverem e praticarem “[...] discriminação atentatória [aos] direitos e liberdades fundamentais [...] (BRASIL, 1988)(grifos meus), entre outros aspectos, materializada em atos inadmissíveis e injustificáveis de “[...] discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional [...] (BRASIL, 1989).

Neste sentido, imagino que o papel da etnomusicologia vai muito além daquele tradicionalmente esperado de uma área científica estritamente limitada à uma, por assim dizer, *circunscrição acadêmica*, seja em função da intrínseca relação do seu objeto de estudo para com a estrutura social, seja em razão do contexto político-social contemporâneo que, ao suplicar por um lampejo de justiça, convoca, por intermédio do repúdio silencioso característico dos lentos processos de desenvolvimento ético e moral das sociedades, vozes ativas e efetivas que possam não apenas denunciar práticas históricas e contemporâneas inadequadas, incoerentes e/ou criminosas mas, sobretudo, apontar caminhos mais justos, democráticos e humanitários para o futuro da sociedade mundial.

7.2.3.12 Vínculos socioeconômicos

Entre os *vínculos socioeconômicos* avaliados, aqueles relacionados com: *aspectos sociais* (19.12%); *culturais e de entretenimento* (18.14%); *artísticos* (15.20%); *religiosos* (13.24%); *comerciais* (9.80%), ou ainda, *relacionados com o processo de escravidão* (4.41%), apresentaram maiores percentuais. Por outro lado, aspectos políticos e relacionados à práticas de cura, apresentaram percentuais menores (0.98%)(Fig. 24).

Fig. 24 – Vínculos socioeconômicos (Nordeste/ 2004 - 2019)

Fonte: Autor.

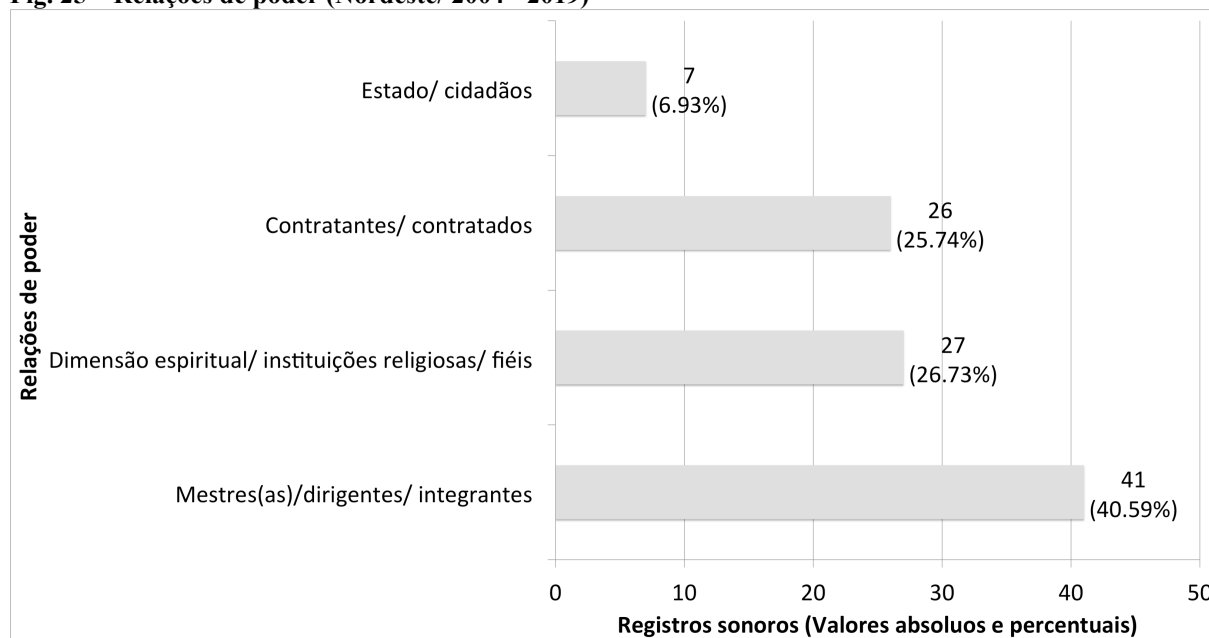
Estes dados sugerem uma tendência de alinhamento dessas manifestações populares, principalmente, como dimensões sociais; de entretenimento e culturais, além de artísticas e religiosas na contemporaneidade. No entanto, relações com aspectos comerciais e com o processo escravista brasileiro parecem advogar em favor de tendências de pluralidade e diversidade quando a análise se concentra nas características fundamentais destas manifestações populares. Não obstante o aparente ineditismo desta abordagem, vale destacar que a maioria das análises aqui instituídas merecem discussões mais elaboradas não apenas no âmbito da etnomusicologia, mas também em disciplinas outras que têm os processos etnográficos como mecanismos imprescindíveis enquanto práticas de coleta de dados em trabalhos de campo etnográficos.

7.2.3.13 Relações de poder

A última análise das tendências das manifestações culturais populares aqui implementada identificou 4 (quatro) características de relações de poder vinculadas às distintas tradições avaliadas, embora algumas dessas manifestações tenham apresentado mais de uma característica simultaneamente, constituindo um total 101 (cento e uma) anotações. Como resultado da análise, foi possível identificar uma predominância de relações de poder que envolvem *mestres(as)*, *dirigentes e integrantes* destas manifestações (40.59%). Em segundo lugar, foram identificadas relações envolvendo *dimensões espirituais, instituições*

religiosas e fiéis (26.73%). Enquanto terceira característica mais frequente, foram percebidas relações entre *contratantes e contratados* (25.74%) e, finalmente, apresentando menor percentual, foram identificadas relações de poder entre o *Estado e seus cidadãos* (6.93%)(Fig. 25).

Fig. 25 – Relações de poder (Nordeste/ 2004 - 2019)



Fonte: Autor.

A análise revela uma predominância de relações hierárquicas entre *mestres, dirigentes e integrantes*, por um lado, e entre *dimensões espirituais, instituições religiosas e fiéis*, por outro. No contexto desta análise, portanto, as tendências contemporâneas de manifestações populares do Nordeste do Brasil mostraram-se principais no sentido das aludidas relações de poder dessas expressões culturais (Fig. 25). Embora relações outras entre *contratantes e contratados* (25.74%), assim como entre o *Estado e cidadãos* (6.93%) tenham sido identificadas, estas últimas ostentaram percentuais menores, sugerindo serem mais raras (ou menos frequentes) que as anteriores.

Vale, mais uma vez, destacar o aparente aspecto de ineditismo relacionado à várias dessas informações no âmbito acadêmico-científico da etnomusicologia. Este contexto de aparente raridade de pesquisas etnomusicológicas com foco em aspectos estatísticos de manifestações culturais populares (corroborado pela revisão bibliográfica desta pesquisa), parece também caracterizar áreas como antropologia, etnologia, folclore e estudos de cultura popular, ainda que dados mais específicos fossem imprescindíveis para corroborar esta hipótese. Para finalizar a presente seção, e como forma de sistematizar e resumir os dados aqui apresentados, o quadro a seguir (Qdr. 5) apresenta as principais conclusões das análises

implementadas com base nas tendências observadas.

Qdr. 5³¹⁸ – Conclusões das análises dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas com base nas tendências observadas

Tendências	Conclusões
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes à Física do som e acústica auditiva	
Variações de amplitude (dB)	Considerando os dados aqui apresentados, 59.09% dos materiais analisados ostentaram níveis de intensidades demasiadamente elevados, além de passíveis de promoverem distorções audíveis. Este fato, sugere a necessidade de providências legais que possam disciplinar a elaboração de materiais deste tipo, sobretudo, quando relacionados ao patrimônio cultural brasileiro.
Frequências inferiores (Hz)	Considerando os dados aqui apresentados, 65.91% dos exemplos musicais avaliados apresentaram <i>frequências inferiores</i> entre 40 Hz e 120 Hz, fato que sugere que a maioria das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil apresentam tessituras caracterizadas por regiões de baixas frequências com ênfase em graves e médio-graves.
Frequências superiores (Hz)	88.63% dos exemplos avaliados apresentaram <i>frequências superiores</i> entre 6.3 kHz e 16 kHz, sugerindo que registros etnográficos de campo como foco na música de tradição oral do Nordeste do Brasil demandam dispositivos para registro fonográfico que atendam, no mínimo, a faixa de frequência compreendida entre 40 Hz (<i>frequências inferiores</i>) e 16 kHz (<i>frequências superiores</i>).
Frequências Proeminentes (Hz/ kHz)	93.33% da totalidade das faixas de <i>frequências proeminentes</i> avaliadas encontram-se entre 20 Hz e 5 kHz. No entanto, ao considerar os dados relativos às <i>frequências inferiores</i> , pode-se conjecturar que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil caracterizam-se, principalmente, por frequências entre 40 Hz e 5 kHz.
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes à Engenharia de áudio	
Tipo de captação sonora	Enquanto maior percentual, identificou-se um total de 26 (vinte e seis) processos de <i>captação de ponto associados aos de captação de ambiente</i> (56.52%). Embora 19 (dezenove) processos de captação de ambiente (41.30%) e 1 (um) de captação de ponto (2.17%) tenham sido implementados de forma isolada (Fig. 9).
Interferências/ ruídos/ inadequações	Esses dados revelam uma diversidade de inadequações técnicas relativas aos registros sonoros analisados e sugerem a necessidade de providências legais que possam disciplinar a elaboração desses registros etnográficos.
Local da Performance	Considerando que a maioria dos exemplos musicais avaliados apresentaram características de performances em <i>espaços abertos</i> (59.09%), efeitos sonoros em registros deste tipo terminam por configurar inadequações se admitirmos as características acústicas desses locais de performance como parâmetro principal. Em registros desse tipo, portanto, o uso de <i>reverb</i> representaria um elemento, indiscutivelmente, estranho às condições acústicas próprias dessas tradições. 29.55% dos exemplos musicais avaliados foram identificados como próprios de performances executadas em ambientes confinados. No entanto, considerando a dificuldade de simulação da reverberação característica desses locais, em termos realistas, o registro da acústica natural do local da performance com emprego de <i>padrões stereo</i> , associados aos <i>cálculos de atraso de tempo para correção de fase</i> , constituem alternativas mais adequadas para uma representação acústica fidedigna desses ambientes de performance.
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes aos Parâmetros Etnográficos Etnomusicológicos	
Tipo de tradição/ manifestação	Esta análise sugere que manifestações consideradas, principalmente, <i>tradições orais e sincrético-religiosas</i> representam a maioria das culturas populares do Nordeste do país.
Disposição	Esses dados revelam que características como <i>músicos lado a lado</i> (27.41%) ou <i>dança circular com dançarinas(os) ao centro</i> (14.81%), por exemplo, podem ser considerados aspectos recorrentes em manifestações culturais populares no Nordeste do país.
Estrutura musical	Considerando o maior percentual de todas as características (56.82%), a análise revela uma predominância de alinhamento dessas manifestações culturais populares com culturas africanas e afro-brasileiras.
Caráter da tradição/ manifestação	Esses dados revelam que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil são caracterizadas, principalmente, por expressões históricas, religiosas, ritualísticas, comemorativas e cerimoniais (70.45%).
Instrumentação	A análise revela que a maioria das manifestações populares do Nordeste é constituída por instrumentos passíveis de classificações como <i>membranofones, idiofones e aerofones</i> (36.36%).
Características de gênero	Esses dados sugerem a existência e a perpetuação de hierarquizações sociais historicamente responsáveis pela relegação da figura feminina à uma condição de subalternidade.
Características do local da performance	A análise sugere que eventuais iniciativas etnográficas de registro sonoro com foco em manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, provavelmente, se depararão com necessidades de registros fonográficos de campo em contextos de espaço aberto.
Características da performance musical	Ao considerar os maiores percentuais identificados (19.17%), a análise revela que características como <i>organização circular</i> (roda), além de <i>performances em palcos e/ou ruas</i> , são marcas principais das culturas populares nordestinas.
Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança	O pequeno percentual de manifestações que não apresentam a dança como aspecto constituinte (3.21%) revela a importância dessa expressão física (dança) enquanto elemento indissociável da dimensão musical dessas manifestações populares.
Vínculos histórico-culturais	A análise revela que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil apresentam tendências de <i>sincretismos religiosos; vínculos com a cultura afro-brasileira, além de relações com universos históricos e míticos (reinos, barcas, histórias, encantos e lendas)</i> .
Aspectos ritualísticos e religiosos	Esses dados ratificam a relação dessas manifestações culturais populares com <i>aspectos religiosos indígenas e afro-brasileiros</i> , embora caracterizados também por <i>preceitos católicos</i> em alguns casos.
Vínculos socioeconômicos	Esses dados sugerem uma tendência de alinhamento dessas manifestações populares, principalmente, como <i>dimensões sociais, de entretenimento e culturais, além de artísticas e religiosas</i> na contemporaneidade.
Relações de poder	A análise revela uma predominância de relações hierárquicas entre <i>mestres, dirigentes e integrantes</i> , por um lado, e entre <i>dimensões espirituais, instituições religiosas e fiéis</i> , por outro.

Fonte: Autor.

³¹⁸ Dados apresentados, de forma detalhada, no Apêndice I.

7.3 Lacunas dos registros sonoros de iniciativas etnográficas sobre manifestações populares do Nordeste – NE do Brasil subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI

Para a análise das *lacunas* dos registros sonoros avaliados, as tendências identificadas representaram aspectos principais. Embora esta análise, definitivamente, não represente uma abordagem exaustiva do tema, apresenta considerações imprescindíveis não apenas no sentido de um almejado aprimoramento epistêmico-conceitual de práticas etnográficas comuns em áreas científicas que têm o trabalho de campo como um de seus pilares fundamentais, mas principalmente no sentido de favorecer desenvolvimentos necessários em termos de políticas públicas culturais concernentes ao patrimônio cultural imaterial nacional.

Nestes termos, as seções a seguir apresentam análises das lacunas dos registros sonoros/ audiovisuais no que tange às dimensões analíticas da *física do som e acústica auditiva*; *engenharia de áudio* e, finalmente, *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*. Considerando os termos da presente exposição, espera-se que a presente seção não apenas demonstre adequadamente alguns aspectos que demandam aprimoramentos importantes em relação à prática de registros sonoros sobre manifestações culturais populares mas, principalmente, que o faça sem se abster de apontar caminhos e soluções coerentes para tais questões. Ademais, de forma similar à seção anterior, ao final desta parte do trabalho um quadro apresentará resumidamente as principais conclusões das análises dos registros avaliados com base nas lacunas identificadas (Qdr. 6).

7.3.1 Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes à *física do som e acústica auditiva*

Duas problemáticas relacionadas aos registros sonoros etnográficos foram contempladas nesta seção. Estas, foram denominadas *instrumentos musicais inaudíveis* e *amplitudes de registros sonoros etnográficos*.

No caso específico do grupo Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA), nota-se a presença de um músico executando um aparente acompanhamento harmônico em um instrumento de cordas, embora a sonoridade do mesmo tenha se mostrado de difícil percepção auditiva. Este fato, fora responsável por uma classificação, no contexto desta pesquisa, como

uma sonoridade *praticamente inaudível*. Neste sentido, é importante destacar que, apesar da existência, na contemporaneidade, de opções técnicas que permitem uma adequada apresentação acústica dos instrumentos constituintes de uma dada manifestação musical, sobretudo com base em *técnicas de captação de ponto (spot microphones)* (TALBOT-SMITH, 2001, p. 5.15), registros sonoros etnográficos podem ostentar resultados acústicos distantes de padrões comerciais, sobretudo, quando a semelhança acústica para com as sonoridades encontradas em campo representam prioridades absolutas para o tipo de registro específico. Em outras palavras, ao considerarmos que performances musicais de tradição oral em seus respectivos contextos sociais podem apresentar, por exemplo, instrumentos de cordas pouco perceptíveis em função da proeminência acústica de instrumentos percussivos e/ou de metais, além do fato de registros etnográficos poderem apresentar uma similaridade acústica para com sonoridades encontradas em campo, é possível admitirmos coerentes certos resultados acústicos como os aqui avaliados.

Em sentido contrário, no entanto, não parece admissível que um registro sonoro etnográfico (neste caso, audiovisual) com foco em um bem considerado patrimônio cultural imaterial nacional e internacional possa ostentar resultados acústicos que dificultem ou impeçam a percepção de informações etnográficas. Problemáticas desse tipo, indiscutivelmente, apresentam implicações socioculturais para a expressão popular, de forma direta, e para o conjunto da sociedade, indiretamente (SONODA, 2008, p. 142; 2010, p. 78). Portanto, não devem ser desprezadas, em termos analíticos, sobretudo, por terem o potencial de fomentar considerações e/ou constatações relevantes acerca de aspectos históricos e socioculturais concernentes à manifestação cultural e suas intrínsecas relações para com a sociedade. Neste sentido, portanto, debates e/ou discussões sobre o tema no campo da etnomusicologia parecem imprescindíveis, sejam estes na condição de abordagens iniciais ou como vias de desenvolvimentos epistêmicos que viabilizem soluções definitivas, adequadas e pertinentes. Providência, inclusive, capaz de favorecer o aprimoramento de práticas etnográficas de campo com foco em registros fonográficos.

Ao considerar que, em casos de produções fonográficas, elementos principais da música registrados com intensidades mais fortes, por um lado, dificultam a percepção de ruídos de ambiente e, por outro, favorecem uma perfeita percepção auditiva do programa musical; que inadequações como distorções representam problemáticas elementares e, em geral, inadmissíveis em termos fonográficos profissionais e, finalmente, que alguma uniformidade, em termos de intensidade, apresenta-se como imprescindível entre os diferentes

elementos fonográficos que compõem um conjunto de obras (CD's, Séries, Coletâneas, Coleções, etc.)(aspectos naturalmente decorrentes de processos de *masterização*)(HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 28), análises sobre tais aspectos, com foco em registros etnográficos de campo, mostram-se relevantes não apenas para evidenciar desvios e/ou distanciamentos em relação aos parâmetros indicados para materiais deste tipo mas, sobretudo, como forma de promover aprimoramentos e/ou adequações nos processos de elaboração de materiais fonográficos/ audiovisuais sempre que estes se relacionem com expressões populares de indiscutível relevância cultural para a Nação.

Embora pareça desnecessário salientar que a simples ocorrência de problemáticas deste tipo em materiais como os aqui analisados revela tanto uma necessidade quanto uma urgência de providências técnicas, tecnológicas e filosófico-conceituais em áreas relacionadas à atividade de registro sonoro etnográfico, aspecto já demonstrado neste trabalho e em obras anteriores (SONODA, 2008, 2010, 2019), parece imprescindível reafirmar que debates neste sentido são capazes de promover o avanço da etnomusicologia em função dos interesses científicos que caracterizam este campo do conhecimento. Ademais, a identificação das aludidas problemáticas, nos materiais avaliados, releva também uma necessidade de modificação de leis, diretrizes e/ou exigências específicas, por parte de Órgãos estatais comprometidos com a salvaguarda do patrimônio cultural nacional, com especial atenção às Instituições que subsidiam processos etnográficos que incluam registros fonográficos. Adequações neste sentido poderiam, efetivamente, possibilitar que editais de fomento e/ou subsídios estatais para iniciativas etnográficas com tais características demandassem a participação de profissionais capacitados para tais atividades não apenas em termos técnicos relativos aos procedimentos de registro sonoro etnográfico mas, sobretudo, em termos epistêmico-conceituais próprios da etnomusicologia.

Assim, as problemáticas aqui evidenciadas, indiscutivelmente, sugerem uma necessidade de aprimoramentos nas áreas de música e etnomusicologia, os quais, perpassam, imperiosamente, providências pedagógico-educacionais em dimensões teóricas como física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, as quais, podem ser entendidas como parâmetros epistêmico-conceituais imprescindíveis à formação de profissionais capacitados para uma atuação técnica irrepreensível em atividades etnográficas que incluam registros sonoros/ audiovisuais. Por outro lado, providências político-institucionais que exijam a participação de profissionais capacitados em processos etnográficos subsidiados pelo IPHAN e focados em registros fonográficos e/ou audiovisuais, por exemplo, poderiam promover uma

evolução significativa em resultados de iniciativas etnográficas deste tipo. Em outras palavras, investimentos nessas duas linhas de atuação parecem imprescindíveis para um futuro mais adequado no que tange os registros sonoros etnográficos oriundos de etnografias de campo subsidiadas pelo Estado brasileiro.

7.3.2 Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes à *engenharia de áudio*

Na presente seção, foram contempladas cinco problemáticas relativas aos registros sonoros etnográficos: *tipo de captação sonora; interferências, ruídos e inadequações; local da performance; uso de filtros de atenuação de baixas e altas frequências em produções etnográficas* e, finalmente, *emprego de efeitos sonoros em materiais etnográficos*.

Acerca do *tipo de captação sonora*, o menor percentual identificado apresentou relação com técnicas de *captação de ponto (spot microphone)* (2.17%) (Fig. 9). Este dado, entre outros aspectos, parece revelar que técnicas de *captação de ambiente (ambient microphone)* são imprescindíveis em termos de registros sonoros etnográficos, haja vista a relevância das características acústicas dos contextos socioculturais nos quais as manifestações populares costumam desenvolver suas performances. No entanto, se analisado de forma isolada, o dado em questão parece sugerir uma menor recorrência de estudos e pesquisas com focos em aspectos específicos das manifestações culturais³¹⁹, ainda que não me pareça sensato admitir tal pressuposto como inquestionável apenas com base nas análises aqui implementadas, uma vez que estudos específicos sobre o tema parecem imprescindíveis para corroborar a aludida hipótese.

Ao avaliar, inicialmente, a categoria definida como *interferências (vento no microfone)*, caracterizada pelo menor percentual identificado (20.83%) (Fig. 10), é importante destacar que esta problemática representa um aspecto tecnicamente elementar, uma vez que existem assessorios próprios para captação sonora em registros de campo que evitam (ou atenuam) inconveniências deste tipo em ocasiões de registros etnográficos de campo (*wind and pop screens*) (EARGLE, 2003, p. 89-91; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 171, 181; BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 98). Por outro lado, no caso da presença de ruídos de baixas e altas frequências, com ênfase naqueles identificados em 120 Hz, é importante

³¹⁹ A exemplo de investigações relacionadas a um único instrumento musical; um ritmo específico das palmas em uma dada tradição; o timbre particular de um tambor específico, etc.

destacar que inadequações deste tipo são, indiscutivelmente, características de difícil aceitação em registros de manifestações populares consideradas patrimônios culturais imateriais brasileiros e da humanidade.

De fato, problemáticas como estas representam aspectos comumente encontrados em registros sonoros tanto em etnografias de campo quanto em produções fonográficas comerciais. No entanto, representam dificuldades facilmente contornáveis pelo emprego de procedimentos técnicos adequados (BARTLETT; BARTLETT, 2009, p. 299; EARGLE, 2003, p. 135-138; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 110; LEVENTHALL; PELMEAR; BENTON, 2003, p. 37). Assim, considerando minha experiência anterior na elaboração de registros sonoros etnográficos em trabalhos de campo etnomusicológicos, além, evidentemente, dos dados aqui apresentados, acredito ser plausível conjecturar que problemáticas deste tipo parecem resultar, exclusivamente, de incoerências técnicas e/ou condições realmente adversas encontradas em algumas poucas ocasiões de registros etnográficos, as quais, em geral, também são de fácil solução.

Tendo por base os percentuais da categoria *espaço aberto + ambiente confinado*, definidos como os menores índices identificados acerca do *local da performance* (11.36%) (Fig. 11), parece plausível concluir que a maioria das manifestações estudadas parecem apresentar uma relação indissociável para com um tipo específico de local para a realização de sua performance, seja este, exclusivamente, qualificado como *espaço aberto* ou *ambiente confinado*. Opções estas que, no âmbito desta pesquisa, caracterizaram-se por maiores percentuais em relação aos aqui analisados. Vale, no entanto, destacar que constatações neste sentido demandam avaliações etnográficas mais específicas, sobretudo, para afastar a possibilidade de equívocos científicos possivelmente decorrentes de análises desprovidas de trabalhos de campo.

Ao considerar as características acústicas do material analisado, qualificadas como faixas de frequências que extrapolam aquelas específicas das manifestações culturais em questão e, concomitantemente, da existência de ruídos de baixas e altas frequências em alguns materiais, é possível concluir que o tratamento fonográfico de alguns destes registros, indiscutivelmente, representou um desafio na ocasião de suas respectivas elaborações. Embora problemáticas oriundas da etapa de registro etnográfico, em geral, não constituam problemas preocupantes, uma vez que processos de pós-produção (mixagem/ masterização) são próprios para eventuais correções/ adequações de problemáticas oriundas da etapa de

captação sonora, o fato do material finalizado apresentar ruídos na proporção observada suscita discussões em torno da pertinência ou inadequação do uso de filtros (LPF, HPF, etc.) para atenuação de baixas e altas frequências em registros etnográficos.

É importante destacar que, em casos de registros fonográficos, é possível empregar procedimentos distintos de forma a adequar o resultado acústico do produto final aos objetivos do processo. Assim, enquanto registros comerciais, em geral, têm objetivos prioritariamente centrados em resultados sonoros *sem interferências*, sobretudo em razão da relevância da dimensão estético-musical destes produtos, registros etnográficos, frequentemente, caracterizam-se por objetivos de promover uma apreensão realista e fidedigna das características da manifestação em seu contexto sociocultural específico, ocasião na qual interferências acústicas como: sons de crianças, animais, veículos, etc., não necessariamente representam problemas a serem resolvidos. No entanto, quando o ruído decorre, essencialmente, de uma inadequação técnica na ocasião do registro de campo, a exemplo de *ruídos de baixa frequência*, provenientes de interferências elétricas e/ou eletromagnéticas, a questão assume considerações outras, as quais, em geral, não apresentam relações com eventuais decisões em favor ou contra diferentes opções de resultados fonográficos, sejam estes mais próximos ou não de padrões mercadológicos, comerciais e/ou etnográficos. Em resumo, se a fonte de ruído decorrer de problemas elétricos e/ou eletromagnéticos, providências técnicas adequadas, na ocasião da performance, são em geral suficientes enquanto soluções adequadas.

Nestes termos, se o registro etnográfico precisa garantir a representação acústica do contexto da performance (som ambiente), deve-se providenciar a captação dos instrumentos e vozes, além da sonoridade do ambiente de performance em canais distintos (em casos de sistemas *multitrack* simultâneos). Em condições deste tipo, seria possível atenuar frequências abaixo e/ou acima das regiões de frequências específicas dos instrumentos musicais e vozes, reduzindo a possibilidade de ruídos audíveis nos canais dos microfones de ponto e, concomitantemente, registrar a sonoridade do ambiente da performance com o emprego de um *par stereo*, garantindo uma perfeita representação acústica desta, além de permitir uma etapa de *mixagem* não apenas livre de problemas, mas capaz de garantir tanto uma representação acústica dos instrumentos e vozes quanto a sonoridade do ambiente sem ruídos indesejáveis.

Embora a aplicação de filtros LPF (*low-pass filter* – LPF), HPF (*high-pass filters* – HPF) e/ou BPF (*band-pass filters*) (EARGLE, 2003, p. 251; TALBOT-SMITH, 2001, p. 2.145; WHITE; HAMMOND, 2004, p. 8-9), em registros sonoros etnográficos, possa representar um assunto polêmico, sobretudo em função de possíveis alterações acústicas do registro original, é importante considerar que a manutenção de partes do espectro sonoro inferiores e superiores às frequências existentes na música pode resultar em interferências prejudiciais à percepção auditiva do material sonoro. Dito de outra forma, embora a captação de sons característicos do local de gravação (som ambiente) seja uma prática comum em processos de produção fonográfica como forma de adição da reverberação natural do local ao material gravado (EARGLE, 2003, p. 304), no caso específico de processos etnográficos, faixas de frequências inexistentes na música gravada só devem ser mantidas quando a representação das características acústicas do local de gravação, entendidas aqui como *dimensão acústica do campo etnográfico*, forem consideradas imprescindíveis e/ou indispensáveis ao produto final. Ainda assim, o registro da acústica do local da performance, tecnicamente definido como *som ambiente* (EARGLE, 2003, p. 304; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 143), pode (e deve) ser realizado por meio de processos e/ou mecanismos específicos que favoreçam a apresentação desta característica acústica, no produto fonográfico final, de forma a se alcançar o resultado acústico desejado.

Enquanto exemplos desta questão, poderíamos imaginar duas situações hipotéticas. A primeira delas em uma apresentação cultural de rua e diante do objetivo de elaborar um registro etnográfico que permitisse a apreensão da dimensão acústica da expressão popular em seu contexto sociocultural característico e a segunda com a necessidade de registro fonográfico de um único instrumento musical da referida manifestação para uma análise etnológico-musicológica posterior. Assim, no primeiro caso, o registro de toda a extensão do espectro sonoro audível seria essencial (20 Hz – 20 kHz), sobretudo, ao considerarmos o objetivo do material fonográfico. No entanto, no segundo caso, o emprego dos referidos filtros (HPF, LPF, etc.) garantiria a manutenção, apenas, da parte do espectro sonoro relativa à faixa de frequência (tessitura) do instrumento musical específico, favorecendo a aludida análise musicológica com base em um material livre de interferências em frequências abaixo ou acima daquelas características do instrumento musical em questão.

Por fim, ao considerar que alguns dos registros audiovisuais aqui avaliados apresentaram uma atenuação de altas frequências, mesmo sem necessariamente ostentarem atenuações de baixas frequências, parece plausível supor que atenuações automáticas de altas

frequências podem ter decorrido dos procedimentos técnicos necessários para veiculação dos aludidos produtos na *web*. No entanto, este tópico não foi avaliado por esta iniciativa, essencialmente, por não apresentar relações diretas para com o objetivo deste trabalho, embora possa vir a representar objeto de investigação em pesquisas futuras na área.

Embora tenham sido percebidos apenas em poucas ocasiões, o emprego de efeitos sonoros, a exemplo de simulação digital de reverberação natural (*reverb*), fora identificado, pelo menos, em quatro ocasiões (Apêndice E). Assim, entendendo os materiais avaliados como de considerável relevância patrimonial para o país e, simultaneamente, que efeitos sonoros artificiais são subsídios técnicos evitáveis em casos de registros etnográficos, os quais, em geral, apresentam relações principais com dimensões analítico-etnológicas e apenas secundárias com aquelas estético-mercadológicas, o emprego de efeitos sonoros em materiais deste tipo pode ser considerado uma atitude questionável. Não me estenderei neste sentido por já tê-lo feito em ocasiões anteriores (SONODA, 2008, p. 89; 2019, p. 55). No entanto, acredito ser um aspecto que ainda demanda maiores debates no âmbito da comunidade etnomusicológica. Basicamente, para que eventuais decisões em favor ou contra o uso desses subsídios em materiais etnográficos decorram, exclusivamente, de ações conscientes e deliberadas. Mas, nunca de uma inexistência ou escassez de debates sobre o tema.

7.3.2.1 Possíveis soluções para lacunas concernentes às dimensões analíticas: física do som e acústica auditiva, além de engenharia de áudio

Considerando as lacunas apontadas com base nas análises implementadas, parece coerente estabelecermos linhas gerais de investimento Institucional como possíveis soluções para tais problemáticas. Assim, apesar dos arquivos sonoros avaliados terem sido produzidos em épocas e sob circunstâncias tanto operacionais quando políticas distintas da atual, a inexistência de algum tipo de uniformização em termos de amplitude (intensidade), em arquivos sonoros e/ou audiovisuais subsidiados pelo IPHAN, parece um problema de fácil solução por meio de deliberações político-institucionais no sentido da instituição de um projeto de padronização (na falta de um termo mais apropriado) fundamentado em procedimentos de *masterização* específicos para materiais fonográficos subsidiados pelo referido Instituto e/ou Órgãos a este vinculados. Providências neste sentido permitiriam não apenas uma normatização fonográfica, estabelecendo padrões técnicos tanto de amplitude

quanto de outros aspectos indispensáveis para uma adequada apresentação destes registros sonoros/ audiovisuais na *web*. Mas, também, poderia promover avanços no sentido de estudos e análises etnológicos(as) com foco nos referidos documentos fonográficos, os quais, indubitavelmente, representam fontes de incomensuráveis valores epistêmico-filosóficos, socioculturais e patrimoniais para a Nação.

Inconveniências técnicas como ruídos de baixa frequência, sejam estas decorrentes de fontes de interferências elétricas, eletromagnéticas ou de outras ordens; problemas de captação sonora, a exemplo de dificuldades de registro na ocasião da performance (*clicks*, *pops*, ruídos decorrentes da incidência de vento no microfone, etc.); emprego de efeitos sonoros (*reverb*), os quais, em geral, representam aspectos inadequados para registros etnográficos, além de ausências de cortes e/ou atenuações de frequências, os quais são capazes de evitar³²⁰ a percepção de ruídos em faixas de frequências inferiores ou superiores às específicas das manifestações culturais avaliadas, representam problemáticas de fácil solução, sobretudo, por meios político-institucionais. Nestes termos, uma eventual instituição, por parte do IPHAN e/ou de Órgãos a este vinculados, de um conjunto de orientações técnicas e oficiais que possam garantir alguma padronização³²¹ específica e adequada para a elaboração de materiais deste tipo, pode representar uma alternativa viável e de fácil implementação em nível Institucional.

Mais além, iniciativas institucionais no sentido de investimentos públicos capazes de promover um aprimoramento pedagógico-educacional acerca dos tópicos aqui discutidos, seja por intermédio de projetos interinstitucionais de extensão entre o IPHAN e Universidades Federais, seja via bolsas de pesquisa em nível de mestrado e doutorado, poderiam representar ações relevantes e imprescindíveis no sentido de um almejado desenvolvimento epistêmico-conceitual e técnico-operacional, o qual, inclusive, poderia ser implementado com estreitas relações para com áreas do conhecimento nas quais os processos etnográficos de campo representam mecanismos indispensáveis de coleta de dados.

³²⁰ Ainda que o verbo *atenuar* represente uma terminologia tecnicamente mais responsável.

³²¹ Em termos de procedimentos e processos fonográficos.

7.3.3 Lacunas dos registros sonoros avaliados concernentes aos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*

No âmbito dos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, oito aspectos foram consideradas lacunas relevantes o bastante para serem aqui analisadas: *tipo de tradição/manifestação; disposição; estrutura musical; caráter da tradição/manifestação; características de gênero; características do local da performance; características da performance musical* e, finalmente, *vínculos socioeconômicos*.

Em relação ao *tipo de tradição/manifestação*, percentuais reduzidos identificados nas análises, tanto em relação às *tradições indígenas* (4.95%) quanto às *práticas de cura ancestral* (0.99%) (Fig. 13), parecem sugerir quadros situacionais nos quais as referidas práticas e tradições parecem cada vez menos recorrentes na sociedade contemporânea. No entanto, pesquisas adicionais com foco em etnografias centradas nestes aspectos, além de munidas de meios adequados para análises de contextos anteriores, parecem imprescindíveis para corroborar ou refutar esta hipótese de forma inquestionável. Investigações estas, capazes, inclusive, de revelar eventuais impactos sobre etnias indígenas brasileiras e/ou práticas tradicionais dessas comunidades, enquanto dimensões relevantes tanto para a etnomusicologia quanto para a antropologia.

No âmbito das análises concernentes à *disposição*, a categoria definida como *músicos considerados principais à frente do grupo* apresentou o menor percentual identificado (1.48%) (Fig. 14). Ao menos em termos de disposição, estes dados parecem revelar um comportamento supostamente igualitário entre os membros constituintes dos aludidos grupos e etnias, sobretudo, em razão do reduzido percentual. No entanto, ao considerar as características hierárquicas observadas em diversas manifestações aqui avaliadas, as quais, não raramente, parecem responsáveis pela relegação da mulher à uma condição de subalternidade no contexto interno dessas tradições, pode-se conjecturar que o referido dado pode ter tido relação, exclusivamente, com a ocasião do registro audiovisual da performance.

Em termos de *estrutura musical*, a categoria definida como: *predominantemente rítmica com acompanhamento melódico (sem harmonia)* ostentou o menor percentual identificado (4.45%) (Fig. 15). Em uma análise, exclusivamente, quantitativa, o dado parece sugerir uma aparente reduzida recorrência de tradições com tais características musicais entre

as expressões populares do Nordeste do país. No entanto, sob uma perspectiva distinta, o parco percentual parece sugerir uma característica de *exclusividade*, sobretudo, em razão da originalidade acústico-performático-cultural inerente às manifestações que integraram a referida categoria (tradição do pífano e cavalo marinho).

No âmbito das análises concernentes ao *caráter da tradição/ manifestação*, a categoria definida como *universo mítico da cura/ relação com a natureza/ conhecimentos ancestrais de cura* apresentou relações com apenas 2.27% das manifestações culturais avaliadas (Fig. 16). Este dado parece relevar, por um lado, características de exclusividade relacionadas à tradições deste tipo e, por outro, possíveis processos de *extinção de tradições*, ainda que análises específicas sobre tais manifestações fossem imprescindíveis para uma eventual corroboração desta hipótese.

No âmbito das *características de gênero*, os dois menores percentuais identificados apresentaram relações para com as categorias definidas como: *tradição executada por mulheres e crianças*, além daquela definida como *predominantemente feminina*. Ambas, com percentuais idênticos de apenas 2.33% (Fig. 18). Se este dado, por um lado, parece ratificar a predominância masculina nas manifestações culturais do Nordeste do país, sobretudo, em razão da marcante característica patriarcal (e machista) que ainda hoje predomina na Região, por outro, é capaz de suscitar debates em torno de novas perspectivas culturais, essencialmente, pelo fato de que algumas dessas manifestações, indiscutivelmente, são elaboradas, mantidas e perpetuadas, exclusivamente, por mulheres na contemporaneidade. Dado, inclusive, capaz de sugerir que a referida correlação de forças próprias das tradicionais *relações de poder e hierarquias de gênero* inerentes às manifestações culturais avaliadas podem estar em um incontestável processo de mudança, ainda que em um estágio, essencialmente, inicial.

Embora distintas manifestações culturais populares apresentem hierarquias variadas, enquanto aspectos tradicionalmente inerentes às suas respectivas concepções artístico-culturais (portanto, indissociáveis dessas expressões), determinadas condutas, costumes e comportamentos que, indiscutivelmente, relegam a figura feminina à uma condição de subalternidade parecem pouco discutidas na etnomusicologia. Ainda que casos específicos demandem análises e/ou acompanhamentos por parte de Comissões de especialistas (frequentemente constituídas por antropólogos) devidamente munidos de aparatos técnicos suficientes e incontestáveis para um adequado tratamento da questão, sobretudo em razão da

especificidade de certos aspectos e considerações étnico-culturais próprios de etnias e povos tradicionais, vale sempre destacar a importância e a necessidade de um posicionamento firme e fundamentado em princípios humanitários de respeito, igualdade, equidade, ética, moral e justiça, por parte de etnomusicólogos. Neste sentido, imagino que tais questões devem sempre habitar as pautas de debates etnomusicológicos, por mais polêmicas e difíceis que possam parecer.

No âmbito das *características do local da performance*, os menores percentuais identificados se relacionaram com a categoria intitulada: *espaço aberto com presença de símbolos ritualísticos da tradição* (1.32%) (Fig. 19). Não sei até que ponto este dado poderia ser considerado revelador de uma pequena recorrência de manifestações e/ou tradições com tais características em termos de performances, sobretudo, pelo fato de que símbolos ritualísticos de manifestações culturais caracterizadas por vínculos religiosos e/ou entidades metafísicas (Santos, Entes sobrenaturais, etc.), em geral, são encontrados em locais próprios para tais cerimônias religiosas, performáticas e culturais. Por outro lado, o próprio contexto do registro etnográfico (filmagem) pode ter, de alguma forma, influenciado os responsáveis pela gravação do vídeo (ou os próprios membros da manifestação) no sentido de uma, digamos, *arrumação do cenário de apresentação*. Aspecto que, inclusive, demandaria uma análise específica (em termos etnográficos) antes que uma eventual constatação neste sentido pudesse ser instituída em termos científicos.

No âmbito das análises concernentes às *características da performance musical*, o menor percentual identificado apresentou relação com a categoria definida como: *canto solo/canção* (3.11%)(Fig. 20). Este dado, parece revelar uma aparente reduzida afinidade de manifestações culturais populares do Nordeste do país para com traços culturais como os aqui avaliados, ainda que a disseminação de preceitos católicos sejam, até hoje, características marcantes na cultura popular da Região. Assim, parece possível supor que, apesar da forte influência do catolicismo na cultura nordestina, fato, inclusive, evidente nos materiais aqui analisados, características musicais como *canto solo* não parecem recorrentes na cultura popular da Região, ainda que certas tradições pareçam guardar alguma semelhança para com tais características, a exemplo do *aboio* e da *cantoria*.

Na análise concernente aos *vínculos socioeconômicos*, os percentuais relativos aos processos de *curas* e aspectos *políticos* apresentaram os menores índices identificados (0.98%)(Fig. 24). Este fato, parece capaz de revelar uma menor relação das manifestações

culturais populares do Nordeste para com tais dimensões, ainda que não elucide os motivos pelos quais este contexto terminou por se constituir em termos de realidade cultural. No entanto, a julgar pelos dados desta pesquisa, parece plausível supor que as próprias características culturais da Região podem ser responsáveis por tais resultados estatísticos.

Enquanto finalização desta seção do trabalho, o quadro a seguir (Qdr. 6) apresenta-nos resumidamente as principais conclusões das análises aqui implementadas com base nas lacunas observadas (Qdr. 6).

Qdr. 6³²² – Conclusões das análises dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas com base nas lacunas observadas

Lacunas	Conclusões
<i>Física do som e acústica auditiva</i>	
<i>Instrumentos musicais inaudíveis</i>	[...] apesar da existência [...] de opções técnicas que permitem uma adequada apresentação acústica dos instrumentos constituintes de uma dada manifestação musical [...], registros sonoros etnográficos podem ostentar resultados acústicos distantes de padrões comerciais, sobretudo, quando a semelhança acústica para com as sonoridades encontradas em campo representam prioridades absolutas para o tipo de registro específico. [...] no entanto, não parece admissível que um registro sonoro etnográfico [...] com foco em um bem considerado patrimônio cultural imaterial nacional e internacional possa admitir eventuais resultados acústicos que dificultem ou impeçam a percepção de informações etnográficas. Problemáticas deste tipo, indiscutivelmente, apresentam implicações socioculturais para a expressão popular, de forma direta, e para o conjunto da sociedade, indiretamente [...]. [...] debates e/ou discussões sobre o tema no campo da etnomusicologia parecem imprescindíveis, sejam na condição de abordagens iniciais ou como via de desenvolvimentos epistêmicos que viabilizem soluções definitivas, adequadas e pertinentes. Providência, inclusive, capaz de favorecer o aprimoramento de práticas etnográficas de campo com foco em registros fonográficos.
<i>Amplitudes de registros sonoros etnográficos</i>	[...] Ao considerar que [...] elementos principais da música registrados com intensidades mais fortes [...] dificultam a percepção de ruídos de ambiente e [...] favorecem uma perfeita percepção auditiva do programa musical; que inadequações como distorções representam problemáticas elementares e [...] inadmissíveis em termos fonográficos profissionais e, finalmente, que alguma uniformidade (em termos de intensidade) entre os diferentes elementos fonográficos que compõem um conjunto de obras [...] é imprescindível [...], análises sobre tais aspectos [...] mostram-se relevantes não apenas para evidenciar desvios e/ou distanciamentos em relação aos parâmetros indicados para materiais deste tipo mas, sobretudo, como forma de promover aprimoramentos e/ou adequações nos processos de elaboração de materiais fonográficos/ audiovisuais sempre que estes se relacionem com expressões populares de indiscutível relevância cultural para a Nação. [...] Embora pareça desnecessário salientar que a simples ocorrência de problemáticas deste tipo em materiais como os aqui analisados revela tanto uma necessidade quanto uma urgência de providências técnicas, tecnológicas e filosófico-conceituais em áreas relacionadas à atividade de registro sonoro etnográfico [...], parece imprescindível reafirmar que debates neste sentido são capazes de promover o avanço da etnomusicologia em função dos interesses científicos que caracterizam este campo do conhecimento. [...] a identificação das aludidas problemáticas [...] releva também uma necessidade de modificação de leis, diretrizes e/ou exigências específicas, por parte de Órgãos estatais comprometidos com a salvaguarda do patrimônio cultural nacional, com especial atenção às Instituições que subsidiam processos etnográficos que incluam registros fonográficos. Adequações neste sentido poderiam, efetivamente, possibilitar que editais de fomento e/ou subsídios estatais para iniciativas etnográficas com tais características demandassem a participação de profissionais capacitados para tais atividades não apenas em termos técnicos relativos aos procedimentos de registro sonoro etnográfico mas, sobretudo, em termos epistêmico-conceituais próprios da etnomusicologia.

³²² Dados apresentados, de forma detalhada, no Apêndice I.

	[...] as problemáticas aqui evidenciadas [...] sugerem uma necessidade de aprimoramentos nas áreas de música e etnomusicologia que perpassam [...] providências pedagógico-educacionais em dimensões teóricas como física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, as quais, podem ser entendidas como parâmetros epistêmico-conceituais imprescindíveis à formação de profissionais capacitados para uma atuação técnica irrepreensível em atividades etnográficas que incluam registros sonoros/ audiovisuais. [...] providências político-institucionais que exijam a participação de profissionais capacitados em processos etnográficos subsidiados pelo IPHAN que contemplem registros fonográficos e/ou audiovisuais [...] poderiam promover uma evolução significativa em resultados de iniciativas etnográficas deste tipo. [...] investimentos nessas duas linhas de atuação parecem imprescindíveis para um futuro mais adequado no que tange os registros sonoros etnográficos oriundos de etnografias de campo subsidiadas pelo Estado brasileiro.
Engenharia de áudio	
Tipo de captação sonora	[...] o menor percentual identificado apresentou relação com técnicas de <i>captação de ponto</i> [...] (2.17%)(Fig. 9). Este dado, entre outros aspectos, parece revelar que técnicas de <i>captação de ambiente</i> [...] são imprescindíveis em termos de registros sonoros etnográficos, haja vista a relevância das características acústicas dos contextos socioculturais nos quais as manifestações populares costumam desenvolver suas performances. No entanto, se analisado de forma isolada, o dado [...] parece sugerir uma menor recorrência de estudos e pesquisas com focos em aspectos específicos das manifestações culturais, ainda que não [...] pareça sensato admitir tal pressuposto como inquestionável apenas com base nas análises aqui implementadas, uma vez que estudos específicos sobre o tema parecem imprescindíveis para corroborar a aludida hipótese.
Interferências, ruídos e inadequações	[...] Ao avaliar [...] a categoria definida como <i>interferências (vento no microfone)</i>, caracterizada pelo menor percentual identificado (20.83%)(Fig. 10), é importante destacar que esta problemática representa um aspecto tecnicamente elementar, uma vez que existem assessorios próprios para captação sonora em registros de campo que evitam (ou atenuam) inconveniências deste tipo em ocasiões de registros etnográficos de campo [...]. [...] no caso da presença de ruídos de baixas e altas frequências [...] é importante destacar que inadequações deste tipo são [...] características de difícil aceitação em registros de manifestações populares consideradas patrimônios culturais imateriais brasileiros e da humanidade. [...] problemáticas deste tipo [...] representam dificuldades facilmente contornáveis pelo emprego de procedimentos técnicos adequados [e] parecem resultar, exclusivamente, de incoerências técnicas e/ou condições realmente adversas encontradas em algumas poucas ocasiões de registros etnográficos, as quais, em geral, também são de fácil solução.
Local da performance	[...] Tendo por base os percentuais da categoria <i>espaço aberto + ambiente confinado</i>, definidos como os menores índices identificados acerca do <i>local da performance</i> (11.36%) (Fig. 11), parece plausível concluir que a maioria das manifestações estudadas parecem apresentar uma relação indissociável para com um tipo específico de local para a realização de sua performance, seja este, exclusivamente, qualificado como <i>espaço aberto</i> ou <i>ambiente confinado</i>. [...] Vale, no entanto, destacar que constatações neste sentido demandam avaliações etnográficas mais específicas, sobretudo, para afastar a possibilidade de equívocos científicos possivelmente decorrentes de análises desprovidas de trabalhos de campo.
Uso de filtros de atenuação de baixas e altas frequências em produções etnográficas	[...] o fato do material finalizado apresentar ruídos na proporção observada suscita discussões em torno da pertinência ou inadequação do uso de filtros (LPF, HPF, etc.) para atenuação de baixas e altas frequências em registros etnográficos. [...] enquanto registros comerciais [...] têm objetivos prioritariamente centrados em resultados sonoros <i>sem interferências</i>, além de priorizarem a dimensão estético-musical do produto final, registros etnográficos [...] têm objetivos de promover uma apreensão realista e fidedigna das características acústicas da manifestação em seu contexto sociocultural específico [...], [assim] interferências acústicas como: sons de crianças, animais, veículos, etc., não necessariamente representam problemas a serem resolvidos. No entanto, quando o ruído decorre [...] de uma inadequação técnica na ocasião do registro de campo, [...] a questão assume considerações outras, as quais, em geral, não apresentam relações com eventuais decisões em favor ou contra diferentes opções de resultados fonográficos, sejam estes mais próximos ou não de padrões mercadológicos, comerciais e/ou etnográficos. [...] se a fonte de ruído decorrer de problemas elétricos e/ou eletromagnéticos, providências técnicas adequadas, na ocasião da performance, são, em geral, suficientes enquanto soluções plausíveis. [...] se o registro etnográfico precisa garantir a representação acústica do contexto da performance (som ambiente), deve-se providenciar a captação dos instrumentos e vozes, além da sonoridade do ambiente de performance em canais

	distintos [...]. [Assim,] seria possível atenuar frequências abaixo e/ou acima das regiões de frequências específicas dos instrumentos musicais e vozes, reduzindo a possibilidade de ruídos audíveis nos canais dos microfones de ponto e, concomitantemente, registrar a sonoridade do ambiente da performance com o emprego de um <i>par stereo</i>, garantindo uma perfeita representação acústica desta, além de permitir uma etapa de <i>mixagem</i> não apenas livre de problemas, mas capaz de garantir tanto uma representação acústica dos instrumentos e vozes quanto a sonoridade do ambiente sem ruídos indesejáveis. [...] Embora a aplicação de filtros LPF [...], HPF [...] e/ou BPF [...], em registros sonoros etnográficos, possa representar um assunto polêmico [...], é importante considerar que a manutenção de partes do espectro sonoro inferiores e superiores às frequências existentes na música pode resultar em interferências prejudiciais à percepção auditiva do material sonoro. [...] embora a captação de sons característicos do local de gravação (som ambiente) seja uma prática comum em processos de produção fonográfica como forma de adição da reverberação natural do local ao material gravado [...], no caso específico de processos etnográficos, faixas de frequências inexistentes na música gravada só devem ser mantidas quando a representação das características acústicas do local de gravação, entendidas aqui como <i>dimensão acústica do campo etnográfico</i>, forem consideradas imprescindíveis e/ou indispensáveis ao produto final. Ainda assim, o registro da acústica do local da performance, tecnicamente qualificado como <i>som ambiente</i> [...], pode (e deve) ser realizado por meio de processos e/ou mecanismos específicos que favoreçam a apresentação desta característica acústica [...] de forma a se alcançar o resultado acústico desejado. [...] ao considerar que alguns vídeos aqui avaliados apresentaram uma atenuação de altas frequências, mesmo sem necessariamente ostentarem atenuações de baixas frequências, parece plausível supor que atenuações automáticas de altas frequências podem ter decorrido dos procedimentos técnicos necessários para veiculação dos aludidos vídeos na <i>web</i>. No entanto, este tópico não foi avaliado por esta iniciativa [...] por não apresentar relações diretas para com o objetivo deste trabalho, embora possa vir a representar objeto de investigação em pesquisas futuras na área.
Emprego de efeitos sonoros em materiais etnográficos	[...] entendendo os materiais avaliados como de considerável relevância patrimonial para o país e, simultaneamente, que efeitos sonoros artificiais são subsídios técnicos evitáveis em casos de registros etnográficos, o emprego de efeitos sonoros [...] em materiais deste tipo pode ser considerado uma atitude questionável. [Tal aspecto,] ainda demanda maiores debates no âmbito da comunidade etnomusicológica. Basicamente, para que eventuais decisões em favor ou contra o uso desses subsídios [...] decorram, exclusivamente, de ações conscientes e deliberadas. Mas, nunca de uma inexistência ou escassez de debates sobre o tema.
Possíveis soluções para lacunas concernentes às dimensões analíticas: física do som e acústica auditiva, além de engenharia de áudio	
Normatizações Institucionais (IPHAN/ CNFCP)	Instituição de um Projeto de padronização fundamentado em procedimentos de masterização específicos para iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN que incluam registros fonográficos/ audiovisuais.
Capacitação Pedagógico-Educacional (IPHAN/ CNFCP/ Universidades Federais)	Instituição de um Programa Pedagógico-Educacional Interinstitucional de extensão entre o IPHAN e Universidades Federais com o propósito de capacitação em termos de registros etnográficos de campo.
Capacitação Científica e Tecnologia	Instituição de um programa de Bolsas de Pesquisa (mestrado e doutorado), enquanto ação sistemática de fomento científico e tecnológico concernente aos processos etnográficos de campo.
Parâmetros etnográficos etnomusicológicos	
Tipo de tradição/ manifestação	[...] percentuais reduzidos identificados nas análises, tanto em relação às <i>tradições indígenas</i> (4.95%) quanto às <i>práticas de cura ancestral</i> (0.99%) (Fig. 13), parecem sugerir quadros situacionais nos quais as referidas práticas e tradições parecem cada vez menos recorrentes na sociedade contemporânea. No entanto, pesquisas adicionais com foco em etnografias centradas neste objeto de estudo, além de munidas de meios adequados para análise das referidas práticas em épocas anteriores, parecem imprescindíveis para corroborar ou refutar a hipótese de forma inquestionável. Investigações estas, capazes, inclusive, de revelar eventuais impactos sobre etnias indígenas brasileiras e/ou práticas tradicionais dessas comunidades, enquanto dimensões relevantes tanto para a etnomusicologia quanto para a antropologia.
Disposição	[...] a categoria definida como <i>músicos considerados principais à frente do grupo</i> apresentou o menor percentual identificado (1.48%) (Fig. 14). Ao menos em termos de disposição, estes dados parecem revelar um comportamento, aparentemente, igualitário entre os membros constituintes dos aludidos grupos e etnias. No entanto, ao considerar as características hierárquicas observadas em diversas manifestações aqui avaliadas, as quais, não raramente, são responsáveis pela relegação da mulher à uma condição de subalternidade no contexto interno dessas tradições, pode-se conjecturar que o referido dado pode ter tido relação, exclusivamente, com a ocasião do registro da performance em termos audiovisuais.

Estrutura musical	[...] a categoria definida como: <i>predominantemente rítmica com acompanhamento melódico (sem harmonia)</i> ostentou o menor percentual identificado (4.45%) (Fig. 15). Em uma análise, exclusivamente, quantitativa, o dado parece sugerir uma aparente reduzida recorrência de tradições com tais características musicais entre as expressões culturais populares do Nordeste do país. Sob uma perspectiva distinta, no entanto, o parco percentual parece sugerir uma característica de <i>exclusividade</i> , sobretudo, em razão da originalidade acústico-performativo-cultural inerente às manifestações que integraram a referida categoria (tradição do pífano e cavalo marinho).
Caráter da tradição/ manifestação	[...] a categoria definida como <i>universo mítico da cura/ relação com a natureza/ conhecimentos ancestrais de cura</i> apresentou relações com apenas 2.27% das manifestações culturais avaliadas (Fig. 16). Este dado parece relevar, por um lado, características de exclusividade relacionadas à tradições deste tipo e, por outro, possíveis processos de <i>extinção de tradições</i> , ainda que análises específicas sobre tais manifestações fossem imprescindíveis para uma eventual corroboração desta hipótese.
Características de gênero	[...] os dois menores percentuais identificados apresentaram relações para com as categorias definidas como: <i>tradição executada por mulheres e crianças</i>, além daquela definida como <i>predominantemente feminina</i>. Ambas, com percentuais idênticos de apenas 2.33% (Fig. 18). Se este dado, por um lado, parece ratificar a predominância masculina nas manifestações culturais do Nordeste do país [...], por outro, é capaz de suscitar debates em torno de novas perspectivas culturais, essencialmente, pelo fato de que algumas dessas manifestações, indiscutivelmente, são elaboradas, mantidas e perpetuadas, exclusivamente, por mulheres na contemporaneidade. Dado, inclusive, capaz de sugerir que a referida correlação de forças próprias das tradicionais <i>relações de poder e hierarquias de gênero</i> inerentes às manifestações culturais aqui avaliadas podem estar em um incontestável processo de mudança, ainda que em um estágio inicial. [...] Embora distintas manifestações culturais populares apresentem hierarquias variadas, enquanto aspectos tradicionalmente inerentes às suas respectivas concepções artístico-culturais (portanto, indissociáveis dessas expressões), determinadas condutas, costumes e comportamentos que, indiscutivelmente, relegam a figura feminina à uma condição de subalternidade parecem pouco discutidas na etnomusicologia. Ainda que casos específicos demandem análises e/ou acompanhamentos por parte de Comissões de especialistas [...], vale sempre destacar a importância e a necessidade de um posicionamento firme e fundamentado em princípios humanitários de respeito, igualdade, equidade, ética, moral e justiça, por parte de etnomusicólogos. [Portanto,] tais questões devem sempre habitar as pautas de debates etnomusicológicos, por mais polêmicas e difíceis que possam parecer.
Características do local da performance	[...] os menores percentuais identificados se relacionaram com a categoria intitulada: <i>espaço aberto com presença de símbolos ritualísticos da tradição</i> (1.32%) (Fig. 19). Não sei até que ponto este dado poderia ser considerado revelador de uma pequena recorrência de manifestações e/ou tradições com tais características em termos de performances, sobretudo, pelo fato de que símbolos ritualísticos de manifestações culturais caracterizadas por vínculos religiosos e/ou entidades metafísicas [...], em geral, são encontrados em locais próprios para tais cerimônias religiosas, performativas e culturais. Por outro lado, o próprio contexto do registro etnográfico [...] pode ter [...] influenciado os responsáveis pela gravação do vídeo (ou os próprios membros da manifestação) no sentido de uma, digamos, <i>arrumação do cenário de apresentação</i> . Aspecto que, inclusive, demandaria uma análise específica (em termos etnográficos) antes que uma eventual constatação neste sentido pudesse ser instituída em termos científicos.
Características da performance musical	[...] o menor percentual identificado apresentou relação com a categoria definida como: <i>canto solo/ canção</i> (3.11%)(Fig. 20). Este dado, parece revelar uma aparente reduzida afinidade de manifestações culturais populares do Nordeste do país para com traços culturais como os aqui avaliados, ainda que a disseminação de preceitos católicos sejam, até hoje, características marcantes na cultura popular da Região. Assim, parece possível supor que, apesar da forte influência do catolicismo na cultura nordestina [...], características musicais como <i>canto solo</i> não parecem recorrentes na cultura popular da Região, ainda que certas tradições pareçam guardar alguma semelhança para com tais características, a exemplo do <i>aboio</i> e da <i>cantoria</i> .
Vínculos socioeconômicos	[...] os percentuais relativos aos processos de <i>curas</i> e aspectos <i>políticos</i> apresentaram os menores índices identificados (0.98%)(Fig. 24). Este fato, parece capaz de revelar uma menor relação das manifestações culturais populares do Nordeste para com tais dimensões, ainda que não elucide os motivos pelos quais este contexto terminou por se constituir em termos de realidade cultural. No entanto, a julgar pelos dados desta pesquisa, parece plausível supor que as próprias características culturais da Região podem ser responsáveis por tais resultados estatísticos.

Fonte: Autor.

7.4 Inter-relações entre as características, tendências e lacunas dos registros sonoros/ audiovisuais e a prática efetiva das manifestações culturais do Nordeste do Brasil na contemporaneidade

Nesta seção, serão apresentadas algumas inter-relações entre as características, tendências e lacunas dos registros sonoros analisados nesta pesquisa e a prática efetiva, na contemporaneidade, das manifestações culturais implicadas neste processo. Para tanto, a subdivisão da seção contemplará inicialmente as inter-relações concernentes às dimensões analíticas *física do som*, *acústica auditiva* e *engenharia de áudio*. Em seguida, serão abordadas aquelas relacionadas aos parâmetros etnográficos etnomusicológicos. Por fim, serão discutidos possíveis aprimoramentos em políticas patrimoniais do IPHAN e de Órgãos a este vinculados nos termos de um processo sistemático de divulgação das ações do referido Instituto, com vistas à educação das próximas gerações acerca do patrimônio cultural nacional. Ações estas, entendidas como imprescindíveis, em termos epistêmico-educacionais, tanto relativas aos processos de proteção, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional quanto da relevância, para a Nação, do aludido legado.

7.4.1 Inter-relações no âmbito da *física do som*, *acústica auditiva* e *engenharia de áudio*

Ao considerar as características, tendências e lacunas aqui identificadas, uma distinção inicial, entre parâmetros técnico-operacionais imprescindíveis à prática fonográfica e aqueles conceituais, pautados em lógicas antropológicas e etnomusicológicas próprias do trabalho de campo etnográfico, se impõe como essencial para a análise que passo agora a desenvolver.

As inter-relações entre os aspectos concernentes às dimensões analíticas *física do som* e *acústica auditiva*, além de *engenharia de áudio*, em razão de suas respectivas naturezas pragmático-operacionais, parecem se relacionar com a prática dos grupos e manifestações culturais na contemporaneidade, essencialmente, em termos de consequências sociais dos respectivos processos fonográficos, sobretudo, pelo fato de que tais *impactos*, indiscutivelmente, são capazes de influenciar culturas populares em diferentes sentidos (SONODA, 2008, p. 142).

Para efeito de exemplificação, alguns dos elementos avaliados nesta pesquisa parecem suficientes. Neste sentido, instrumentos musicais inaudíveis em registros etnográficos de manifestações populares podem prejudicar e/ou impedir estudos e pesquisas etnomusicológicas; inadequações de amplitudes (insuficientes e/ou superiores ao necessário) podem sugerir processos fonográficos sem a devida atenção em termos técnicos, além de prejudicar a experiência da apreciação musical, sobretudo, quando ostentam distorções; projetos de captação sonora pouco atinentes a padrões acústicos essenciais para registros de patrimônios culturais de relevância primordial para a Nação são utilizados de forma, aparentemente, inadvertida; interferências, ruídos e inadequações decorrentes de equívocos em termos de captação, mixagem e/ou masterização parecem passíveis de prejudicar a apreciação acústica de culturas originárias; possíveis alterações no local da performance ou ainda na utilização de filtros e/ou efeitos sonoros com intuitos estéticos discutíveis parecem menos capazes de atribuir elementos de valor para registros etnográficos, ainda que, indiscutivelmente, possam revelar equívocos cometidos no trabalho etnográfico de campo, entre outros aspectos.

Não obstante tais considerações, vale ainda destacar possíveis influências musicais e/ou culturais induzidas pela simples veiculação de registros etnográficos caracterizados por inadequações nos termos mencionados. Influências estas, que podem promover mudanças não apenas em grupos e comunidades que perpetuam suas tradições culturais mas, também, nas próprias culturas quando estas, por exemplo, passam a adotar padrões estéticos estranhos aos elementos histórico-culturais autóctones da sociedade em questão. Influências estas, frequentemente, alinhadas a modismos oriundos do mercado fonográfico, a exemplo do timbre da alfaia de um determinado CD de um dado maracatu; o efeito sonoro do violão de um grupo qualquer ou, ainda, os passos do bailado de uma certa tradição do coco de roda, etc.

7.4.2 Inter-relações no âmbito dos parâmetros etnográficos etnomusicológicos

No âmbito das inter-relações entre as características, tendências e lacunas aqui identificadas e a prática dos grupos e manifestações avaliados, no âmbito dos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, distintos aspectos são passíveis de análises relevantes. Avaliando as análises sobre o *tipo de tradição/ manifestação*, é importante destacar a pluralidade cultural observada ao longo desta pesquisa. Assim, ao considerar que em uma

única Região do país; circunscrita à uma delimitação cronológica de pouco mais que duas décadas e com foco em um universo específico centrado em registros sonoros etnográficos subsidiados pelo IPHAN, além de difundidos na *web*, pode-se considerar que a variedade de *tradições/ manifestações* identificadas é impressionante. Neste sentido, dados decorrentes desta investigação revelaram características como *festa popular*; *práticas de cura ancestral*; *tradições cênicas/ coreográficas/ circo*; *tradições indígenas*; *tradições sincrético-religiosas* e, finalmente, tradições orais (Fig. 13).

Contexto similar parece evidente também no âmbito das análises acerca da *disposição* (dos grupos). Neste sentido, oito categorias constituíram a análise (Fig. 14), sugerindo uma riqueza cultural materializada nas distintas estruturas de disposição nas quais a cultura popular do Nordeste brasileiro fundamenta-se de forma inquestionável. Por outro lado, se avaliarmos as análises relativas à *estrutura musical*, com atenção às características identificadas, parece perfeitamente possível não apenas percebermos a pluralidade estrutural, mas também influências culturais ibéricas, africanas e ameríndias brasileiras (Fig. 15). Aspecto este, também evidente nos dados relativos ao *caráter da tradição/ manifestação* (Fig. 16).

Nas análises concernentes às *características de gênero* (Fig. 18), outras características parecem evidenciar-se. Refiro-me aos traços histórico-sociais constitutivos da sociedade brasileira, os quais, caracterizam-se, incontestavelmente, por seculares discriminações, sobretudo, contra a mulher, ainda que tais aspectos aludam, também, a estigmas seculares da sociedade colonial que tanto nos caracteriza até a contemporaneidade. Sociedade esta, na qual a mulher esteve, por séculos, subordinada à uma figura masculina que, até hoje, parece julgar-se digno de um *status* que, definitivamente, não parece dispor de estatura ética e moral necessária para alcançá-lo.

No âmbito das *características do local da performance*, dois outros aspectos da sociedade brasileira evidenciam-se de forma incontestável. Primeiro, a icônica característica religiosa, principalmente nos termos da cultura do Nordeste brasileiro, ainda que marcada por uma multiplicidade de credo, enquanto decorrência natural da confluência étnica que resultou na aludida Nação. Em segundo lugar, a marca inconfundível da propriedade privada revelada em ocasiões de cerimônias ritualísticas em templos particulares. Propriedade esta, materializada nas aparentes indissolúveis relações entre dimensões ritualístico-religiosas e

práticas comerciais inerentes às referidas crenças, ainda que os dados revelem, mais precisamente, uma incontestável dicotomia público-privado (Fig. 19).

Não obstante os aspectos aqui mencionados, outras características podem decorrer das análises implementadas neste contexto científico-investigativo, a exemplo de avaliações distintas concernentes às *características da performance musical* (Fig. 20), *aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança* (Fig. 21); *vínculos históricos e socioculturais* (Fig. 22); *aspectos ritualísticos e religiosos* (Fig. 23), *vínculos socioeconômicos* (Fig. 24), entre outros.

7.4.3 Possíveis aprimoramentos em políticas de salvaguarda do patrimônio cultural nacional

Após a apresentação destas inter-relações, digamos, técnicas relativas às dimensões analíticas *física do som e acústica auditiva*, além de *engenharia de áudio*, é importante discutir algumas soluções para as lacunas identificadas neste contexto com foco em suas inter-relações para com a prática cultural dos grupos, etnias e manifestações culturais em questão. Neste sentido, a sugestão para as lacunas concernentes às referidas dimensões analíticas no sentido de *normatizações institucionais por parte do IPHAN e/ou CNFCP*, materializadas em um *projeto de padronização* fundamentado em procedimentos de masterização específicos para etnografias subsidiadas pelo IPHAN, parece uma alternativa economicamente viável (de baixo custo operacional), além de aparentemente eficiente enquanto solução de curto prazo para as problemáticas identificadas nos registros aqui avaliados. Vale ainda destacar que o aprimoramento técnico dos registros etnográficos poderia favorecer, também, desenvolvimentos variados em áreas científicas que têm o trabalho etnográfico de campo como pilar fundamental de suas atividades investigativas.

Nestes termos, e diante das considerações anteriormente destacadas, as inter-relações dessas características, tendências e lacunas para com as práticas dos grupos e etnias que perpetuam as manifestações culturais populares estudadas nesta pesquisa possibilitam múltiplos e distintos tipos de análise. No entanto, embora algumas delas possam representar tópicos importantes de debate no campo da etnomusicologia, é importante destacar possíveis impactos em dimensões sociais relacionadas às aludidas expressões culturais. Impactos estes, diretamente vinculados a distintos aspectos patrimoniais nacionais, embora com ênfase nos registros sonoros etnográficos aqui avaliados, além, evidentemente, de possíveis alternativas no sentido de aprimoramentos e/ou soluções para os mesmos.

Um primeiro aspecto capaz de promover impactos em termos sociais, apresenta relações diretas e indiretas para com uma dimensão pedagógico-educacional. Neste sentido, vale lembrar que, ainda no Século XX, mudanças paradigmáticas nos intuítos patrimoniais brasileiros redirecionaram o investimento governamental no sentido de um distanciamento dos objetivos de preservação de patrimônios essencialmente materiais vinculados à cultura das classes dominantes e, por consequência, à cultura europeia. Concomitantemente, essas mudanças promoveram uma aproximação gradual de lógicas de salvaguarda de bens imateriais, os quais, em sua maioria, eram vinculados às classes sociais menos privilegiadas. Como consequência, uma onda de registros fonográficos com foco em manifestações culturais populares adveio no início do Século XXI (AMORIM et al., 2013; BARBOSA et al., 2007a, 2007b; BROCHADO et al., 2014; BRUSANTIN et al., 2014; CARDOSO FILHO; PALOMBINI, 2006; COUTO et al., 2013; DE MELO et al., 2010; GUILLEN et al., 2014; IPHAN, 2004a, 2004b; NUNES et al., 2011; PINTO, 2005; RAMASSOTE et al., 2007; SALLES et al., 2012; SANDRONI et al., 2004; SARAIVA et al., 2015; SONODA, 2008, 2010). Este fato, coincidiu com um oportuno aprimoramento de tecnologias digitais de custos mais moderados que suas congêneres anteriores, favorecendo uma ampliação da prática de registros fonográficos em abordagens etnográficas de campo. Registros estes, imprescindíveis em áreas como etnografia, etnologia, folclore, antropologia, etnomusicologia, entre outras.

Este novo contexto, no entanto, não foi acompanhado por um sistemático desenvolvimento educacional no sentido da formação de competências em aspectos como: física do som, acústica auditiva, engenharia de áudio, tecnologia de áudio, produção fonográfica e/ou dimensões correlatas. Ainda hoje, profissionais que lidam com atividades deste tipo, em geral, apresentam formações pouco sistematizadas; centradas em distintas áreas do conhecimento, além de motivadas por intuítos igualmente diferentes. Assim, embora este contexto seja, em parte, explicativo dos diferentes níveis de conhecimento desses profissionais e, possivelmente, de inúmeras problemáticas observadas nos registros fonográficos/ audiovisuais aqui avaliados, registros deste tipo podem promover impactos em expressões populares que, embora não sejam óbvios nem necessariamente induzam mudanças diretas e/ou imediatas no conjunto da sociedade, são capazes de promover adaptações culturais intrinsecamente relacionadas às dimensões sociais (SONODA, 2008, p. 142). Para além deste contexto, os registros sonoros aqui avaliados representam documentos históricos sobre patrimônios imateriais nacionais, ainda que disponham de reconhecida relevância também em nível internacional. Combinados, todos esses aspectos parecem suficientes para

justificar eventuais investimentos pedagógico-educacionais, nos campos da música e da etnomusicologia, mesmo que admitam focos específicos em desenvolvimentos epistêmico-científicos da física do som, acústica auditiva, engenharia de áudio, além, evidentemente, de parâmetros etnográficos etnomusicológicos. Em resumo, nos termos de uma formação que contemple habilidades e competências já delineadas ao longo deste trabalho. Assim, parece pertinente destacar a relevância da solução apresentada para algumas das lacunas identificadas neste processo de pesquisa, em termos de investimentos públicos por parte de Órgãos como o IPHAN, o CNFCP e Universidades Federais. Investimentos estes, nos termos de um *programa pedagógico-educacional interinstitucional de extensão entre o IPHAN e Universidades Federais* com o propósito de capacitação profissional com foco na prática de registros etnográficos de campo.

Um segundo aspecto igualmente passível de promover *impactos sociais* nas práticas cotidianas das manifestações culturais em questão, apresenta relação para com uma dimensão científico-investigativa relacionada aos processos etnográficos de campo. Neste sentido, é importante salientar a importância de maiores investimentos públicos que se alinhem ao objeto aqui analisado. Assim, parece imprescindível reafirmar a relevância de investimentos em *capacitação científico-tecnológica* por parte tanto do IPHAN e do CNFCP quanto de Universidades Federais, nos termos da solução anteriormente sugerida. Neste caso, a instituição de um *programa de bolsas de pesquisa* em nível de mestrado e doutorado, estruturado nos termos de uma ação sistemática de fomento científico e tecnológico e centrado em investigações sobre as distintas dimensões dos processos etnográficos de campo poderiam, em um curto espaço de tempo, alavancar a dimensão epistêmica e científica no âmbito do tema. Aspecto, indiscutivelmente, relevante para diferentes áreas científicas vinculadas ao trabalho de campo etnográfico.

Não obstante os aspectos já mencionados em termos educacionais e científico-investigativos acerca do trabalho etnográfico de campo, uma outra relação para com políticas públicas concernentes ao patrimônio cultural nacional é a necessidade de maiores investimentos, diretamente, em práticas etnográficas. Neste sentido, para além da nítida necessidade de ampliação de investimentos Estatais específicos em iniciativas etnográfico-documentais com foco em manifestações populares no Nordeste do Brasil³²³, demanda esta evidenciada, entre outros aspectos, pelas análises estatísticas sobre as médias anuais de

³²³ Demanda igualmente relacionada à manifestações culturais de outras Regiões do país.

iniciativas subsidiadas por Projetos/ Programas do IPHAN³²⁴, as quais, em sua maioria, mostraram-se inferiores a uma única iniciativa subsidiada por ano (Fig. 2), é necessário também elucidar os fatores impeditivos à ampliação do número de propostas submetidas ao IPHAN com tais propósitos patrimoniais, além de uma respectiva busca sistemática de soluções para tal inconveniência. Providências neste sentido, indubitavelmente, têm o potencial de favorecer não apenas um aumento substancial no montante dessas iniciativas etnográficas quanto uma oportuna e esperada melhoria de qualidade tanto das propostas (em razão da ampliação dos investimentos públicos) quanto do próprio atendimento Institucional do referido Instituto e/ou Órgãos a este vinculados.

Ademais, considerando a totalidade dos dados aqui evidenciados, parece possível concluir que as ações do IPHAN, no sentido da salvaguarda das culturas populares, poderiam contribuir de forma mais direta e efetiva se associada a processos sistemáticos de comunicação pública, pautados na veiculação de vídeos e/ou programas audiovisuais com o propósito de divulgar, difundir, além de suscitar debates públicos acerca dos mecanismos, projetos, programas, acervos, iniciativas, entre outros aspectos, entendidos como ações Institucionais da aludida agência Estatal, as quais, neste trabalho, alçaram-se ao *status* de políticas públicas culturais com foco na proteção, promoção e salvaguarda do patrimônio imaterial nacional.

Tal associação entre ações do IPHAN e processos de comunicação poderia ainda contemplar a veiculação dos aludidos materiais audiovisuais de divulgação das iniciativas do Instituto (enquanto propagandas Institucionais oficiais), de formas variadas, seja por intermédio de vínculos permanentes para com o sistema educacional nacional (da creche à pós-graduação); de uma veiculação sistemática e permanente desses materiais de divulgação na programação de Rádio e TV de empresas que exploram concessões públicas, além de uma tempestiva e conveniente associação dessas propagandas à políticas públicas oriundas de outros Ministérios do Governo Federal (Saúde, Cidades, Ciência e Tecnologia, Economia, Previdência Social, etc.). Iniciativa esta, admitida nos termos de um, digamos, *programa de conscientização social acerca da relevância das ações do IPHAN e do patrimônio cultural brasileiro*. Ações neste sentido teriam, indiscutivelmente, o potencial de construir uma

³²⁴ 0.5 iniciativas subsidiadas pelo PNPI; 3.33 iniciativas subsidiadas pelo Etnodoc e, finalmente, 0.81 iniciativas subsidiadas pela Política de Patrimônio Imaterial do IPHAN por ano de duração de cada Projeto/ Programa (Fig. 2).

sociedade melhor em razão de uma imprescindível instrução patrimonial das próximas gerações por meio de uma formação sociocultural, ética, moral e humanitária.

Como último ponto de análise, embora de relevância principal, é importante destacar que, diante da importância das manifestações culturais aqui avaliadas, sobretudo aquelas caracterizadas por aspectos tradicionais indígenas e afro-brasileiros, e concomitantemente da escalada de ações politicamente orientadas por princípios neoliberais associados a preceitos nazifascistas, antidemocráticos, criminosos e desumanos, os quais apresentam-se como atentatórios, principalmente, em relação aos estratos sociais menos privilegiados, além de etnias e culturas afro-brasileiras e indígenas, a instituição de mecanismos de salvaguarda mais diretos e efetivos impõe-se como uma demanda governamental nacional tanto imprescindível quanto inadiável, seja por parte de Cortes Judiciais oficialmente instituídas, seja por parte de mecanismos legais em vigor na contemporaneidade.

Em sentido correlato, ao considerar que práticas abjetas de intolerâncias religiosas e discriminações variadas, não raro atentatórias à expressões tradicionais indígenas e afro-brasileiras, parecem frequentemente agraciadas pela sombra da impunidade³²⁵, a despeito da relevância que tais expressões culturais assumiram, desde o final do Século XX, enquanto patrimônios imateriais de incomensurável valor epistêmico-filosófico nacional e internacional, condição esta atestada por Órgãos e Estatutos como o IPHAN, o CNFCP, o PNPI, a UNESCO, além da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (BRASIL, 1988, Art. 215), um maior respeito aos direitos adquiridos por tais expressões populares, enquanto manifestações incontestavelmente representativas do *ethos* da Nação brasileira, não parece uma atitude indevida, extemporânea ou infundada. Antes disso, assume o *status* de responsabilidade comum, em termos de observação de preceitos constitucionais de proteção do patrimônio imaterial nacional, dos diferentes estratos que integram a sociedade brasileira, sejam estes na condição individual de cidadãos, sejam na figura do Estado e seus poderes constituintes, o legislativo, o executivo e o judiciário.

Nestes termos, parece possível conjecturar que a instituição de um processo sistemático de investimentos Estatais em aprimoramentos pedagógico-educacionais, científico-tecnológicos, de fomento à iniciativas etnográficas, além de associado a um processo amplo de comunicação pública, fundamentado em mecanismos legais de proteção e

³²⁵ <https://www.brasildefato.com.br/2020/01/21/denuncias-de-intolerancia-religiosa-aumentaram-56-no-brasil-em-2019>

salvaguarda jurídica das expressões culturais populares brasileiras, parecem capazes de promover uma conscientização social acerca da relevância, para a Nação, das políticas públicas de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro e do próprio legado cultural da Nação.

Finalmente, as análises aqui instituídas, embora não sejam exaustivas, revelam questões passíveis de debates no campo da etnomusicologia, além de providências importantes em termos de políticas públicas culturais, as quais, uma vez instituídas pelo IPHAN e Órgãos a este vinculados, parecem capazes de promover aprimoramentos imprescindíveis no sentido de uma padronização da atividade fonográfica em etnografias de campo precisamente ancorada em princípios da física do som; acústica auditiva; engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos. Padronização esta, implementada em associação a imprescindíveis avanços em políticas públicas culturais, nos termos de investimentos Estatais: pedagógico-educacionais; científico-tecnológicos; de fomento à iniciativas etnográficas; de comunicação pública (com vistas à disseminação das ações patrimoniais do IPHAN) e, finalmente, de conscientização da relevância do patrimônio cultural nacional para a unidade do Estado brasileiro. Obviamente, de forma concomitante a mecanismos legais de proteção e salvaguarda das manifestações culturais populares que sejam mais diretos e efetivos em termos jurídicos. Por fim, os esforços desta pesquisa parecem capazes de promover desenvolvimentos em práticas etnográficas de campo que incluam registros fonográficos não apenas por apontar inadequações técnico-operacionais nos referidos processos mas, sobretudo, por revelar possibilidades de aperfeiçoamentos epistêmico-conceituais e político-institucionais, além de eventuais influências socioculturais decorrentes da veiculação dos registros sonoros avaliados, sejam estas relativas às práticas cotidianas dos grupos estudados, em termos performáticos, ou às próprias tradições populares, em termos culturais.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do percurso retórico-literário de cunho acadêmico-científico aqui empreendido, parti da análise de sociedades que, após a superação de condições político-sociais, em geral, feudais e monárquico-absolutistas, passaram a admitir *novas* e supostas estruturas democráticas definidas como Estado-moderno e/ou Estado-Nação, nas quais, as políticas públicas, tanto na condição de ações e inações governamentais quanto como determinações jurídico-oficiais do Estado, alçaram-se ao *status* de mecanismos legais próprios para a implementação dos intuitos político-administrativos de gestões governamentais eleitas com base no sufrágio universal. Em seguida, a análise do conceito de cultura, sob uma perspectiva antropológica, fora determinante para fundamentar e situar o conceito de *políticas públicas culturais*. Conceito este, admitido, no âmbito deste trabalho, como uma das pautas principais de análise em razão de suas intrínsecas relações para com aspectos variados do processo de pesquisa.

Tendo por base uma breve análise de fatos históricos, foram avaliados não apenas o conturbado e polêmico processo de instituição de políticas públicas culturais no Brasil e suas relações para com aspectos internacionais, mas também contextos políticos e socioculturais que, concomitantemente, permearam e caracterizaram o referido recorte cronológico, reunindo as condições necessárias para o desfecho, em termos de políticas públicas culturais, que terminou por caracterizar o país entre as últimas décadas do Século XX e as primeiras do Século XXI. Assim, se as condutas político-institucionais do Estado brasileiro foram equivocadas ao permitirem (ou perpetrarem) discriminações e intolerâncias seculares para com as culturas originárias desta Nação no passado, este contexto tomou novos rumos após a década de 1970, em razão da atuação política do IPHAN. Este último, influenciado por perspectivas internacionais da UNESCO, mundialmente disseminadas ao longo das décadas que seguiram a segunda guerra mundial, além de aprimoramentos epistêmico-conceituais instituídos ao final do Século XX, os quais terminaram contribuindo para uma maior conscientização da relevância das contribuições culturais ibéricas, africanas e sul-americanas para o processo de constituição da cultura e sociedade brasileira na contemporaneidade.

Ao detalhar a metodologia adotada nesta pesquisa, foi possível elucidar não apenas os distintos procedimentos científicos admitidos neste contexto mas, principalmente, os mecanismos epistêmico-conceituais por meio dos quais os objetivos deste procedimento

científico-investigativo puderam ser alcançados conforme as determinações inicialmente estabelecidas no projeto de pesquisa. Tal detalhamento, por outro lado, foi relevante no sentido de revelar os motivos pelos quais essas opções metodológico-conceituais foram compreendidas como mais adequadas ao pleito, seja em relação às ferramentas de coleta e análise de dados, seja no âmbito dos fundamentos e subsídios filosófico-conceituais e interpretativos imprescindíveis à apreensão e exposição do objeto avaliado.

A análise das principais políticas públicas culturais brasileiras, com foco em suas dimensões conceituais, permitiu desenvolver questionamentos, reflexões e análises de aspectos éticos e morais poucas vezes avaliados em âmbito acadêmico, ainda que inquestionavelmente impactantes na realidade material e cotidiana tanto das manifestações culturais populares quanto da própria sociedade brasileira. Análises estas, consideradas imprescindíveis para uma adequada interpretação dos intuitos estatais brasileiros relativos às dimensões culturais e patrimoniais desta sociedade. Intuitos estes, responsáveis, ainda que parcialmente, pela estruturação de uma sociedade que, historicamente, se empenhou em um processo de enaltecimento sistemático de constructos culturais europeus em detrimento daqueles de culturas originárias e formadoras da sociedade brasileira.

A abordagem dos conceitos fundamentais do processo fonográfico como registro etnográfico mostrou-se importante não apenas por revelar princípios científicos concernentes aos procedimentos e concepções essenciais à atividade de registros sonoros em trabalhos de campo etnográficos mas, sobretudo, para fundamentar cientificamente as análises aqui implementadas. Análises, inclusive, comprometidas com a elucidação das características, tendências e lacunas de registros sonoros decorrentes de iniciativas etnográficas que abordaram culturas populares do Nordeste do Brasil subsidiadas pelo IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados no Século XXI. Fundamentado em dimensões epistêmico-conceituais de áreas como: física do som, acústica auditiva, engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos, este processo analítico apresentou não apenas conceitos e procedimentos cientificamente mais adequados à realização de processos fonográficos em trabalhos de campo etnográficos mas, principalmente, demonstrou como eventuais equívocos em processos deste tipo podem resultar em problemáticas patrimoniais, culturais ou mesmo sociais.

A apresentação dos Projetos/ Programas do IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados, enquanto ações Institucionais de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional, às

quais, em última instância, terminaram por subsidiar *iniciativas etnográficas* responsáveis pela elaboração dos registros sonoros aqui avaliados, possibilitou um vislumbre do processo histórico-Institucional desenvolvido pelo referido Instituto, em termos de políticas públicas culturais, com ênfase no patrimônio cultural imaterial do país. Se, por um lado, o referido capítulo ostentou uma abordagem predominantemente descritiva, por outro, não se furtou de detalhar aspectos relevantes da política nacional de proteção e salvaguarda da cultura brasileira. O detalhamento em questão possibilitou ainda a abordagem de aspectos como: a disparidade quantitativa observada entre a primeira e a terceira etapas de identificação/seleção dos materiais de análise; necessidades de pesquisas futuras sobre registros etnográficos subsidiados pelo IPHAN, embora não necessariamente fonográficos; insuficientes mecanismos de difusão de políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional implementadas pelo IPHAN no Século XXI, além de eventuais restrições dos materiais de análise aqui admitidos.

No âmbito do sexto capítulo, foram apresentadas e analisadas 26 (vinte e seis) manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, enquanto objetos principais de registros sonoros/ audiovisuais produzidos por iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN e/ou Órgãos a este vinculados no Século XXI. No contexto desta pesquisa, esses registros não apenas alçaram-se ao *status* de objetos principais de análise, mas permitiram, em razão da consideração de três dimensões analíticas definidas como: *física do som e acústica auditiva; engenharia de áudio e parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, a elucidação e apreensão de suas respectivas características, tendências e lacunas. As análises implementadas tornaram inteligíveis aspectos e dimensões ainda desconhecidos(as) das aludidas expressões culturais nordestinas, destacando ainda algumas inter-relações dos aspectos identificados com as práticas dos grupos que, a despeito dos incommensuráveis empecilhos políticos e socioculturais aos quais estiveram historicamente submetidos, mantêm vivas relevantes expressões culturais autóctones.

Em função da profusão de dados, a descrição das *características* dos registros sonoros deu-se mediante uma abordagem etnológico-descritiva com foco na análise de cada manifestação cultural avaliada. A apreensão das *tendências* dos registros sonoros baseou-se em análises estatísticas acerca das características dos referidos registros. Por outro lado, a análise das lacunas desses documentos sonoros possibilitou elucidar aspectos ainda passíveis de aprimoramentos epistêmico-conceituais concernentes às práticas etnográficas de campo, além de possíveis aperfeiçoamentos em políticas públicas que disciplinam a dimensão

patrimonial nacional. Finalmente, a análise das inter-relações dessas características, tendências e lacunas dos registros avaliados para com as práticas dos grupos e etnias que perpetuam as manifestações populares implicadas na questão contemplou possíveis impactos e/ou mudanças em aspectos sociais dessas expressões culturais. Todas estas análises revelaram dados inéditos acerca tanto dos registros sonoros/ audiovisuais quanto das próprias tradições culturais analisadas. Assim, foi possível identificar incoerências e/ou inadequações que, uma vez solucionadas, têm o potencial de promover aprimoramentos em práticas fonográficas e/ou audiovisuais próprias de etnografias de campo; concepções epistêmico-conceituais etnomusicológicas e, finalmente, políticas públicas culturais. Aspectos estes, que terminaram por viabilizar a estruturação, ao final do capítulo, de conclusões e sugestões relevantes no âmbito do tema.

Diante do exposto e da exuberância dos dados contemplados neste processo, os quais demandaram uma coadunação específica para que a formulação de uma resposta precisa e definitiva ao problema que esta pesquisa se propôs a responder se apresentasse como exequível, pode-se considerar que os registros sonoros avaliados apresentam características passíveis de serem elucidadas e compreendidas por meio de uma análise fundamentada nas três dimensões analíticas admitidas neste contexto, conforme resumidamente apresentada a seguir.

No âmbito da *física do som e acústica auditiva*, foram avaliados aspectos concernentes às variações de amplitude (dB), frequências inferiores, superiores e proeminentes (Hz/ kHz). Neste contexto, foi possível constatar que os principais percentuais dos arquivos sonoros/ audiovisuais avaliados apresentaram variações de amplitude superiores a 14 dB (27.27%). Juntamente com outros 22.73% dos materiais avaliados (caracterizados por variações de amplitude entre -10 dB e 0 dB), esses registros representam níveis de intensidade passíveis de distorções no material fonográfico, embora não tenham sido caracterizadas como audíveis. Mais além, um percentual de 22.73% da amostra apresentou amplitudes superiores a +4 dB. Estas últimas, caracterizadas por distorções audíveis no material fonográfico. Este quadro parece preocupante não apenas por revelar incoerências inadmissíveis em processos fonográficos vinculados à iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN mas, principalmente, por se relacionarem com registros sonoros/ audiovisuais considerados de relevância absoluta para a sociedade brasileira, sobretudo, pelo fato de abordarem patrimônios imateriais nacionais de inestimáveis valores socioculturais para a Nação.

Acerca das análises de frequências, foi possível identificar que 50% dos registros sonoros/ audiovisuais avaliados apresentaram frequências inferiores entre 80 Hz e 120 Hz, enquanto 45.45% apresentaram frequências superiores entre 12 kHz e 16 kHz. Além disso, 58.33% apresentaram frequências proeminentes entre 340 Hz e 5 kHz. Esses dados revelaram que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil aqui avaliadas apresentam características acústicas predominantemente centradas na região de médias frequências, com variações entre 80 Hz e 16 kHz.

Com base nos resultados relativos à dimensão analítica *engenharia de áudio*, foi possível concluir que 56.52% dos registros sonoros/ audiovisuais empregaram técnicas de *captação de ponto* (TALBOT-SMITH, 2001, p. 5.15) de forma concomitante à técnicas de *captação de som ambiente* (TALBOT-SMITH, 1999, p. 5.15; EARGLE, 2003, p. 304; HUBER; RUNSTEIN, 2005, p. 143), embora 45.83% tenham apresentado inadequações definidas como distorções e/ou problemas de amplitudes; 33.33% tenham ostentado ruídos e, finalmente, 20.83% apresentaram interferências outras, a exemplo da incidência de vento no microfone na ocasião do registro de campo. Por outro lado, foi possível identificar que 59.09% dos registros foram produzidos a partir de performances em *espaço aberto* (GEORGI, 1993, p. 355; ROSSING, 2007, p. 972; TALBOT-SMITH, 2001, p. 6.35). Além disso, os registros apresentaram médias de atenuações de baixas frequências em 133.33 Hz e de altas frequências em 15.37 kHz. Aspectos que, salvo pequenas exceções, sugerem necessidades de maiores cuidados e/ou aprimoramentos técnico-operacionais e epistêmico-conceituais nos processos fonográficos/ audiovisuais implementados em trabalhos etnográficos de campo com foco em patrimônios culturais imateriais vernáculos de relevância singular.

No âmbito da dimensão analítica definida como *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, foi possível concluir que, em relação ao tipo de tradição, os registros avaliados caracterizam-se, principalmente, como documentos sonoros concernentes à manifestações de *tradição oral* (43.56 %) e *sincrético-religiosas* (31.68 %), embora 9,9 % tenham apresentado relações para com *festas populares*. Em relação à disposição, identificou-se que 27.41 % dos registros apresenta relação com tradições caracterizadas por disposições definidas como *músicos lado a lado/ performance cênica/ palco/ picadeiros/ rua*, embora um percentual de 20.74 % se relacione com uma disposição definida neste contexto como *mestre(a), instrumentos e dançarinos(as)*. Além disso, 14.81 % dos registros apresentou relações para com manifestações com características de *dança circular/ dançarinos(as) ao centro*. No âmbito da estrutura musical, um percentual de 56.82 % dos registros foi

caracterizado como relativos à tradições consideradas *predominantemente rítmica e cantada*, enquanto um percentual de 20.45 % apresentou relações com estruturas com um formato padrão da música ocidental (canção ou instrumental). Por outro lado, 11.36 % da amostra apresentou relações para com estruturas musicais múltiplas, definidas como: *cerimônia religiosa, procissão acompanhada por banda, bailes, apresentações musicais de palco*.

Em relação ao *caráter da tradição/ manifestação*, um percentual de 70.45 % dos registros apresentou relações para com manifestações com características definidas como *histórico-cultural/ comemorativo/ cerimonial/ ritualístico/ religioso*, enquanto um percentual de 27.27 % das tradições apresentou características definidas como *histórico-cultural/ urbano/ popular/ entretenimento*. Acerca da instrumentação dos grupos, um percentual de 36.36 % dos registros apresentou características das manifestações qualificadas como membranofones, idiofones e aerofones, enquanto 20.45 % apresentou relações com expressões culturais tecnicamente caracterizadas como membranofones e aerofones. Além disso, 18.18 % da amostra apresentou relações com manifestações com instrumentações constituídas por membranofones, idiofones, cordofones e aerofones. No âmbito das *características de gênero*, os principais percentuais identificados revelaram que um percentual de 39.53 % dos registros revelou manifestações caracterizadas pela *presença de homens e mulheres*, enquanto 37.21 % apresentou relações com manifestações qualificadas como *exclusivamente masculinas*, embora 13.95 % tenha apresentado vínculos com culturas classificadas como *predominantemente masculinas*.

Na análise das *características do local da performance*, foi possível identificar que 35.53 % dos registros avaliados se relacionou com manifestações registradas em espaços abertos, enquanto 15.79 % o fez com performances culturais elaboradas em *templos religiosos/ ritualísticos* e outros 13.16 % em ambientes privados. No âmbito das *características da performance musical*, um percentual de 19.17 % da amostragem foi caracterizado por tradições definidas como *apresentação musical (roda/ palco/ rua)*, enquanto 18.13 % teve relação com manifestações agrupadas na categoria *inclui grupos de dançarinos(as)* e outros 14.51 % o fez com manifestações incluídas na categoria *pergunta e resposta*. Em relação aos aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança, 20.86 % da amostragem apresentou relação com manifestações caracterizadas pelo uso de *indumentárias próprias da tradição*, enquanto 17.65 % apresentou relações com expressões culturais classificadas como *dança dramática (dança de roda e bailados)* e outros 14.97 % com culturas caracterizadas por *reverências a símbolos e objetos considerados sagrados*.

Em relação aos vínculos históricos e socioculturais, foi possível concluir que 35.48 % apresentou relações com manifestações caracterizadas por sincretismos religiosos, enquanto 26.88 % o fez com culturas afro-brasileiras e outros 22.58 % com universos históricos e míticos definidos como *reinos, barcas, histórias, encantos e lendas*. No âmbito dos aspectos ritualísticos e religiosos, concluiu-se que 15.81 % da amostra apresentou vínculos com manifestações caracterizadas por *devoção a santos, forças sobrenaturais e entidades metafísicas*, enquanto 14.62 % revelou relações com culturas caracterizadas por *sincretismos religiosos* e outros 12.25 % com manifestações caracterizadas por *vínculos com religiões africanas e/ou afro-brasileiras*. Na análise dos vínculos socioeconômicos, 19.12 % dos registros apresentou manifestações com vínculos *sociais*, enquanto 18.14 % teve relação com expressões com vínculos de *entretenimento e culturais* e outros 15.20 % com culturas caracterizadas por vínculos *artísticos*. Finalmente, no âmbito das *relações de poder*, 40.59 % dos registros decorreram de manifestações caracterizadas por relações hierárquicas entre *mestres(as), dirigentes e integrantes*, enquanto 26.73 % teve relação com culturas caracterizadas por relações de poder entre *dimensões espirituais, instituições religiosas e fiéis*, embora outros 25.74 % tenha se relacionado com manifestações caracterizadas por relações entre *contratantes e contratados*.

Não obstante o ineditismo e a relevância destes dados, tanto para a etnomusicologia quanto para outras áreas do conhecimento direta ou indiretamente vinculadas às culturas populares nacionais, as análises aqui implementadas permitiram a identificação de lacunas passíveis de aprimoramentos tanto em práticas etnográficas quanto no âmbito epistêmico da etnomusicologia e em termos de políticas públicas culturais. Neste sentido, foi possível subdividir estas lacunas segundo as dimensões analíticas aqui instituídas. Assim, no âmbito da dimensão analítica *física do som e acústica auditiva*, foram identificadas questões relativas a *instrumentos musicais inaudíveis*, além de *amplitudes de registros sonoros etnográficos*. Em relação à dimensão definida como *engenharia de áudio*, foi possível identificar lacunas relacionadas ao *tipo de captação sonora; interferências, ruídos e inadequações; local da performance; uso de filtros de atenuação de baixas e altas frequências em produções etnográficas*, além do *emprego de efeitos sonoros em materiais etnográficos*. Nesta seção do trabalho, foram ainda contempladas possíveis soluções para as lacunas concernentes às dimensões analíticas: *física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio*. Por fim, entre as lacunas concernentes à dimensão analítica *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, foram contempladas questões relativas ao: *tipo de tradição/ manifestação; disposição; estrutura*

musical; caráter da tradição/ manifestação; características de gênero; características do local da performance; características da performance musical e, finalmente, vínculos socioeconômicos.

Enquanto conclusão do capítulo, a análise abordou *inter-relações* entre as características, tendências e lacunas dos registros sonoros avaliados e as práticas dos grupos e etnias que perpetuam, até a contemporaneidade, estas manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, ainda que a estrutura textual tenha se caracterizado tanto por análises relativas às três dimensões analíticas admitidas na pesquisa quanto por um foco em possíveis aprimoramentos em políticas de salvaguarda do patrimônio cultural nacional.

Apesar da mudança paradigmática nos intuitos patrimoniais governamentais brasileiros ao final do Século XX, materializada em uma transição entre políticas preservacionistas com foco em patrimônios culturais materiais e novos intuitos Estatais com foco em patrimônios imateriais, um desenvolvimento educacional sistemático, no sentido da formação de competências em aspectos relativos à física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio não fora observado no referido período. Este fato, foi considerado, em parte, responsável pelas problemáticas identificadas nos registros sonoros avaliados, as quais, indubitavelmente, são capazes de produzir impactos diretos e indiretos nas próprias expressões culturais ao constituírem potenciais aspectos indutores de adaptações culturais, intrinsecamente relacionadas às dimensões sociais (SONODA, 2008, p. 142). Por outro lado, os registros sonoros aqui avaliados representam documentos históricos de relevância principal para a Nação. Portanto, de forma concomitante aos aspectos anteriormente mencionados, parecem suficientes para justificar eventuais investimentos pedagógico-educacionais em áreas como música e etnomusicologia, embora tais aspectos também se relacionem com pautas relativas às políticas públicas culturais em nível nacional, as quais demandam investimentos efetivos por parte de Órgãos oficiais, a exemplo do IPHAN e do CNFCP. Assim, parece imprescindível afirmar que iniciativas no sentido proposto, indiscutivelmente, podem promover aprimoramentos que se estendam às práticas fonográfico/ audiovisuais próprias de trabalhos de campo etnográficos, as quais, a julgar pelos resultados ora apresentados, não devem se distanciar dos princípios da física do som e acústica auditiva, engenharia de áudio e, principalmente, de parâmetros etnográficos etnomusicológicos.

Para além desta exposição inicial, é importante contemplar aspectos e considerações imprescindíveis acerca de abordagens científico-conceituais do trabalho, as quais parecem

ainda passíveis de ponderações e/ou análises adicionais, sobretudo, para que eventuais aparentes ambiguidades não deixem de ser devidamente esclarecidas. Tais aspectos, dizem respeito não apenas à questões de abrangências e/ou adequações terminológicas e conceituais relacionadas a distintos tópicos contemplados no trabalho, seja em virtude de dificuldades hermenêuticas e/ou da raridade de debates e discussões na etnomusicologia e em disciplinas relacionadas à dimensão cultural e patrimonial nacional, seja em razão de reflexões necessárias acerca da pertinência e adequação das análises aqui instituídas, as quais, direta ou indiretamente, foram determinantes para a fundamentação da tese ora defendida nos termos da presente contribuição intelectual.

Inicialmente, é imprescindível abordar a dimensão *etnográfica* dos materiais analisados. Esta, no âmbito deste trabalho, terminou por definir e/ou qualificar expressões como *registros sonoros* e *iniciativas subsidiadas pelo IPHAN*. Expressões que, neste contexto, não apenas se relacionaram de forma direta às análises instituídas mas, também (e de forma inequívoca), ao título do presente trabalho. Assim, embora alguns desses *registros sonoros* e/ou *iniciativas subsidiadas pelo IPHAN* possam, em circunstâncias específicas e ocasionais, admitir caracterizações distintas e/ou apenas parcialmente alinhadas à acepção do adjetivo *etnográfico*, parece cientificamente incoerente admitirmos uma absoluta inexistência de vínculos e/ou relações destes *registros e iniciativas* para com dimensões *etnográficas*, sobretudo, pelo fato de suas respectivas elaborações demandarem, ao menos em algum nível, procedimentos, providências e/ou concepções intrinsecamente relacionados(as) ao trabalho de campo.

Acerca da expressão *música de tradição oral*, é importante destacar que esta característica, definitivamente, não apresentou relação para com a totalidade das manifestações culturais avaliadas neste contexto investigativo. Assim, ainda que várias das manifestações culturais analisadas caracterizem-se por aspectos intrínsecos (e indissociáveis) à práticas de oralidade ou apresentem-se como destituídas de (ou parcialmente vinculadas a) mecanismos retórico-literários fundamentados na escrita, esta característica nem pode ser interpretada como própria da totalidade das manifestações culturais aqui avaliadas (haja vista a existência de culturas populares que empregam a escrita de alguma forma e em algum nível específico), nem tampouco pode ser considerada característica única de manifestações populares, mesmo nos casos de culturas qualificadas, genericamente, como de *tradição oral*. Portanto, na ocasião da estruturação do título deste trabalho, o emprego da aludida expressão

não me pareceu pertinente em razão da mesma apresentar relações apenas com parte das manifestações culturais analisadas neste contexto.

Outro aspecto passível de análises adicionais relaciona-se à acepção da expressão *políticas públicas culturais*. Esta, ao menos em alguns casos específicos, parece sugerir dimensões, abrangências e/ou sentidos interpretativos distintos daqueles oriundos de expressões como *políticas culturais* e/ou *políticas públicas*. Assim, ainda que possamos admitir semelhanças e/ou aproximações interpretativas entre tais terminologias, parece sensato considerarmos certos aspectos que, no âmbito deste trabalho, terminaram por caracterizar algumas das análises instituídas.

Nos termos admitidos na segunda parte do capítulo I, por exemplo, ocasião na qual foram instituídas análises tanto relativas ao contexto histórico nacional relativo ao advento da invasão portuguesa às terras hoje brasileiras quanto aos períodos colonial, imperial e republicano da história deste país, as distintas acepções das aludidas expressões parecem capazes de revelar, claramente, suas múltiplas possibilidades hermenêuticas, ainda que tais aspectos sejam pouco discutidos na etnomusicologia.

Na análise do período anterior à invasão portuguesa, a expressão *políticas culturais* fora entendida, neste trabalho, como mais adequada em razão da suposta inexistência de um Ente público nos moldes do Estado (em uma acepção estritamente ocidental), enquanto Instituição moderadora e/ou unificadora de um dado conglomerado étnico-social, além de própria para a instituição e regulamentação de normas, princípios e determinações socioculturais. No entanto, duas questões parecem imprescindíveis de reflexões adicionais no âmbito deste tópico específico.

Primeiro, a consideração de *inexistência de Estado* no período avaliado parece, indiscutivelmente, uma concepção etnocêntrica, sobretudo pelo fato de sugerir, indiretamente, que as etnias da época eram desprovidas de todo e qualquer tipo de organização social com funções congêneres às do Estado em uma acepção ocidental, ainda que tal noção pareça, essencialmente, desprovida de imprescindíveis e incontestáveis evidências científicas que possam corroborar tal hipótese. Um segundo aspecto, é o fato de que até mesmo a expressão empregada na referida seção (*políticas culturais*) parece não se adequar precisamente (ou perfeitamente) à questão, uma vez que normas socioculturais de determinados grupos étnicos podem admitir considerações, conceitos e/ou interpretações outras capazes de extrapolar a

aparente restrita e insuficiente dimensão qualificada, no âmbito da sociedade ocidental, como *política*. Se considerarmos que, entre culturas indígenas e/ou afro-brasileiras, as dimensões espirituais do sonho, da imaginação, etc. (tidas por sociedades ocidentais como *não materiais* ou metafísicas), não raro, são interpretadas em seus respectivos contextos culturais com a mesma relevância de aspectos e contextos fisicamente constituídos, parece possível supor que tais etnias e/ou sociedades poderiam, indiscutivelmente, admitir concepções distintas acerca daquilo que entendemos como uma dimensão, essencialmente, *política*. Perspectivas estas que, em muitos aspectos, poderiam, inclusive, extrapolar a aceção e/ou abrangência da aludida expressão ocidental.

Assim, expressões como *políticas públicas culturais*, *políticas públicas* ou a própria noção de que sociedades não ocidentais podem admitir a mesma aceção ocidental para o conceito de *política*, não me parecem plenamente adequadas para eventuais abordagens do contexto histórico que antecedeu a invasão portuguesa às terras Tupi nos idos de 1500. No entanto, diante de uma aparente inexistência de algum consenso científico, no sentido de expressões e conceitos mais adequados à referida abordagem, optei pela estrutura aqui apresentada, embora concorde que discussões adicionais são imprescindíveis no âmbito da etnomusicologia, ainda que tais aspectos também pareçam relevantes (em razão de suas, indiscutíveis, implicações) para outras áreas científicas.

Outro aspecto importante de análise, neste contexto, relaciona-se a eventuais direcionamentos das ações Institucionais do IPHAN ao trabalho etnográfico de campo. Ao analisar os Projetos/ Programas do referido Instituto que subsidiaram as iniciativas etnográficas aqui avaliadas, com foco específico em seus respectivos direcionamentos conceituais para com o trabalho etnográfico de campo, é possível constatar que, em termos oficiais, tal orientação só parece inquestionável no caso do Etnodoc, ocasião na qual um alinhamento para com práticas etnográficas constitui, inclusive, o título do Projeto/ Programa em questão. Nos dois outros Projetos/ Programas aqui avaliados, orientações como esta não parecem, necessariamente, perspectivas originalmente admitidas na ocasião da concepção dessas ações Institucionais. Porém, tanto no caso da *Política de Patrimônio Imaterial do IPHAN* quanto no âmbito do *Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI*, alinhamentos específicos para com processos etnográficos de campo parecem, indiscutivelmente, consequências naturais da implementação de registros fonográficos/ audiovisuais, uma vez que a elaboração de materiais deste tipo, indiscutivelmente, demanda algum esforço no sentido da realização de trabalhos de campo.

Parece importante destacar ainda que alguns desses Projetos/ Programas do IPHAN não se enquadram precisamente na categoria definida como *ações Institucionais de fomento à iniciativas etnográficas*, a exemplo do *Concurso Silvio Romero* ou do *Prêmio Manuel Diégues Jr.* Tal consideração, no entanto, não me pareceu relevante o bastante para justificar uma eventual exclusão desses Projetos/ Programas do escopo desta abordagem, sobretudo, em razão do propósito maior do capítulo V no sentido de promover uma elucidação dos distintos esforços Institucionais, em termos de ações de salvaguarda do patrimônio cultural nacional, materializadas nas ações Estatais e patrimoniais aqui identificados como *Projetos/ Programas do IPHAN*.

Não obstante as considerações já pontuadas até o presente momento, parece pertinente esmiuçar melhor as relações entre as dimensões conceituais das políticas públicas culturais (Capítulo III) e as características, tendências e lacunas dos registros sonoros identificados na pesquisa (Capítulo VI). Para tanto, imagino ser suficiente reafirmar, por um lado, que eventuais inadequações e/ou incoerências conceituais, epistêmico-filosóficas, socioculturais e/ou políticas dos aludidos mecanismos jurídicos, indiscutivelmente, distanciam-se de princípios humanitários, democráticos e de justiça social ao instituírem-se nos termos de suas respectivas estruturas retórico-literárias oficiais aqui avaliadas. Ademais, ao considerar que tais determinações legais ainda encontram-se em vigor na contemporaneidade, suas inadequações e/ou incoerências parecem ostentar indiscutíveis relações para com as características dos registros sonoros avaliados nesta pesquisa, ainda que de forma apenas indireta em alguns casos.

Não é difícil perceber que algumas inadequações e/ou incoerências identificadas nas políticas públicas culturais fundamentam-se, conforme analisado no capítulo III, em terminologias e/ou conceitos dúbios, imprecisos, incoerentes, etnocêntricos e, justamente por este motivo, apresentam-se como questionáveis ao promoverem, ainda que indiretamente, condições específicas para a perpetuação de princípios discriminatórios, racistas, desiguais e desumanos nesta sociedade. Princípios estes que, não raramente, atentam de forma imoral e antiética contra culturas populares com ênfase principal naquelas originárias da Nação. Assim, tais peculiaridades legais parecem, ainda que de forma apenas indireta, precisamente contrárias à algumas das principais características e tendências identificadas nos registros sonoros no sentido de práticas culturais alinhadas à tradições, costumes e concepções afro-brasileiras e indígenas, sejam estas sincrético-religiosas, ritualísticas, sagradas, de tradição oral, histórico-culturais, comemorativas, de entretenimento, etc.

Ademais, como se este quadro situacional lamentável já não fosse o bastante para a análise que tento aqui instituir, outra relação inegável (e talvez ainda pior em termos éticos e morais) entre as referidas inadequações e/ou incoerências conceituais das políticas públicas culturais e as características e tendências das manifestações populares estudadas, uma relação de poder essencialmente discriminatória e abjeta, responsável pela relegação da figura feminina à uma condição de subalternidade, permanece existindo sem uma devida abordagem legal, por parte das determinações jurídicas oficiais que disciplinam a cultura nacional, para plasmar-se à já extensa lista de absurdos que caracteriza as relações entre as aludidas políticas públicas culturais e as manifestações populares do Nordeste do Brasil.

Avaliando esta questão sob uma ótica distinta, é ainda possível considerar que as referidas dimensões conceituais dos dispositivos legais, ora interpretados como políticas públicas culturais, embora passíveis de qualificação como *violências Institucionais do Estado*, evidenciam-se nas características, tendências e lacunas dos registros sonoros aqui avaliados em um, digamos, *ato permanente de resistência político-filosófica* por parte das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, o qual, ainda que indireto e/ou inconsciente, ancora-se, indiscutivelmente, em bases epistêmico-conceituais e histórico-sociais inabaláveis e de incomensurável grandeza em seus propósitos éticos, étnicos e culturais. Neste sentido, as manifestações populares aqui avaliadas, antes de apenas constituírem-se em pilares fundamentais da cultura brasileira, revelam um incontestável ímpeto de imposição de suas imprescindíveis permanências (ou sobrevivências, talvez) na contemporaneidade nacional ao prevalecerem magnificamente sobre quaisquer intuitos, forças e/ou atentados imorais, desprezíveis e insignificantes que, fundamentados em discriminações e truculências inadmissíveis, foram recorrentemente observadas ao longo de todo o percurso histórico-social brasileiro.

Assim, parece imprescindível destacar que se a análise dos registros sonoros implementada neste contexto de pesquisa não foi suficiente para ratificar a pertinência das análises acerca das inadequações e/ou incoerências das políticas públicas culturais nacionais (capítulo III), este fato, indiscutivelmente, decorreu da minha restrita habilidade retórico-literária para elucidar (de forma mais precisa, digamos) o referido objeto, sobretudo ao considerar a incontestável abundância de evidências diretas e indiretas que, historicamente, coadunam-se para corroborar o fato de forma inequívoca e categórica. Evidências estas, inclusive, materializadas não apenas nas análises aqui implementadas mas, também, no extraordinário conjunto de fontes histórico-documentais e/ou científico-investigativas que

antecederam a presente contribuição intelectual, ainda que de forma, prioritariamente, indireta.

Nestes termos, antes de passarmos às diretrizes decorrentes deste processo analítico-científico, vale destacar aqui uma última embora relevante questão a ser considerada. Esta, no entanto, apresenta uma relação menor para com as análises implementadas neste trabalho e mais diretamente relacionada à metodologia admitida neste processo analítico-científico. Assim, tendo por base os resultados desta pesquisa, materializados na identificação de parâmetros aparentemente inéditos, parece sensato considerar a necessidade de maiores investimentos em estudos que contemplem abordagens estatísticas, sobretudo como via de elucidação de aspectos qualitativos, a exemplo daqueles aqui apresentados.

Ainda que eventuais distanciamentos de abordagens qualitativas não pareçam sensatas, em absoluto, seja no âmbito das ciências humanas e sociais, seja no contexto específico da etnomusicologia, sempre que metodologias quantitativas forem capazes de contribuir para a elucidação de aspectos de difícil avaliação pelo emprego de abordagens exclusivamente qualitativas, esta opção metodológica parece justificável e coerente. Assim, suponho ser plausível conjecturar que métodos estatísticos empregados para análise de dados etnográficos podem constituir aspectos complementares relevantes em pesquisas na área, especialmente quando os objetivos da investigação permitirem providências neste sentido.

Em termos de diretrizes que possibilitem reflexões e redefinições capazes de promover o aprimoramento de processos fonográficos em trabalhos de campo etnográficos, uma análise ancorada nas três dimensões analíticas adotadas nesta pesquisa parece fundamental. Assim, tanto no âmbito da *física do som e acústica auditiva* quanto naquele da *engenharia de áudio* e, finalmente, dos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, alguns aspectos são dignos de menção, neste contexto, em função de suas respectivas relevâncias para os respectivos procedimentos etnográficos de campo, conforme descrito no capítulo IV.

No âmbito da *física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio*, é importante destacar:

- a. Necessidade de atenção absoluta às determinações teórico-conceituais relativas aos princípios da *física do som, acústica auditiva* e engenharia de áudio, nos termos apresentados no Capítulo IV. Além, evidentemente, de sua respectiva implementação em ocasiões de registros sonoros etnográficos. Providências estas, inclusive, a serem

implementadas com especial atenção aos: princípios elétricos; parâmetros acústicos, psicoacústicos e matemáticos, a exemplo de *cálculos de atraso de tempo para correção de fase* em ocasiões de registros com sistemas *multitrack simultâneos*;

- b. Necessidade de atenção para o emprego de dispositivos adequados em processos de registros sonoros, sobretudo no âmbito do emprego de múltiplos sistemas de registro fonográfico de forma simultânea, permitindo a superação de possíveis incoerências oriundas da etapa de registro etnográfico de campo, na ocasião das etapas de pós-produção (mixagem e masterização);
- c. Necessidade de atenção, em etapas de pós-produção (mixagem/ masterização), para com aspectos relacionados aos limiares de amplitude (intensidades); ruídos e inadequações, além do uso de filtros de atenuação de faixas específicas de frequências (HPF, LPF, BPF, etc.);
- d. Respeito absoluto aos princípios étnico-culturais que caracterizam culturas populares. Neste sentido, o aparato técnico de registro etnográfico precisa, imperiosamente, se adequar às lógicas e estruturas culturais das etnias em processo de registro (características da performance, posicionamentos do grupo, ordens e dinâmicas específicas, etc.), nunca o contrário.

No âmbito dos *parâmetros etnográficos etnomusicológicos*, é imprescindível destacarmos três dimensões, as quais podem ser resumidas e/ou definidas, neste contexto, como *socioculturais*, *políticas* e, finalmente, *éticas*.

Em termos *socioculturais*, é imprescindível garantirmos:

- a. O respeito às particularidades socioculturais de etnias e sociedades envolvidas em processos etnográficos de campo;
- b. O respeito à lógicas e concepções culturais de etnias e sociedades relativas ao que a sociedade ocidental classifica como música.

No que tange a dimensão *política*, três aspectos são relevantes:

- a. O repúdio absoluto a toda e qualquer forma de discriminação, priorizando sempre perspectivas democráticas e igualitárias em ocasiões de concepção e/ou aprimoramento de mecanismos legais, em termos de políticas públicas culturais, seja no sentido de ações de fomento e/ou subsídios à iniciativas etnográfico-documentais com foco em processos de proteção, promoção e salvaguarda do patrimônio cultural

- imaterial, seja no âmbito de políticas de apoio à manutenção e perpetuação de manifestações culturais populares nacionais;
- b. A defesa de políticas sociais que favoreçam a manutenção e desenvolvimento de manifestações culturais populares, uma vez que tais expressões são mantidas e perpetuadas por cidadãos dignos que, embora proletários e/ou membros de classes desprivilegiadas em sua maioria, pagam seus impostos e precisam ter seus respectivos direitos garantidos pelo Estado brasileiro nos termos estabelecidos pela Constituição da República Federativa do Brasil, com especial atenção aos direitos concernentes aos processos de proteção, promoção e salvaguarda da cultura popular brasileira;
 - c. Um posicionamento firme, democrático e igualitário, sobretudo por parte de etnomusicólogos, no sentido do combate absoluto ao racismo e todas as formas de discriminações, etnocentrismos, desumanidades e/ou atitudes antiéticas, seja em termos pragmático-operacionais, próprios do trabalho de campo, e concepções epistêmico-científicas da etnomusicologia, seja em termos hermenêutico-analíticos concernentes às políticas públicas culturais.

Enquanto último ato concernente às diretrizes relacionadas neste contexto, destaco a dimensão *ética*. Neste caso, dois últimos aspectos merecem menção enquanto subsídios essenciais para reflexão e aprimoramento de registros sonoros em etnografias de campo:

- a. Primar sempre por princípios democráticos, igualitários, de equidade e justiça social;
- b. Enquanto etnógrafos, legisladores e/ou pesquisadores envolvidos com a concepção de políticas públicas culturais de salvaguarda do patrimônio imaterial e/ou processos etnográficos de campo, prezar sempre pela defesa absoluta dos direitos e garantias sociais de membros de manifestações culturais populares, sobretudo culturas indígenas e afro-brasileiras.

Para além destas diretrizes, vale ainda destacar sugestões de providências imprescindíveis, as quais, embora se alinhem mais diretamente às dimensões Institucionais, não deixam de ser relevantes neste contexto. Desta forma, é imprescindível destacar que a instituição de um processo educacional sistemático (associado ao Sistema de Educação nacional), com o propósito de disseminação da relevância do patrimônio cultural imaterial e, concomitantemente, das ações patrimoniais do Estado brasileiro, materializadas na atuação Institucional do IPHAN, talvez seja o primeiro grande passo para uma mudança realmente significativa no âmago da sociedade brasileira contemporânea.

Não obstante, é igualmente imprescindível destacar a necessidade de concepção e instituição (ou aprimoramento) de um processo sistemático de comunicação Estatal com o propósito de difusão e conscientização da relevância das políticas Institucionais do IPHAN no sentido da salvaguarda do patrimônio cultural nacional. Processo este que, fundamentado na veiculação sistemática de vídeos e/ou propagandas audiovisuais, possa integrar-se aos sistemas educacionais e de comunicação pública (Rádio e TV), de forma associada a programas e políticas públicas dos demais Ministérios do Governo Federal.

Em resumo, a associação de um processo educacional sério e sistemático (integrado ao sistema de educação brasileiro) a um Programa de comunicação Estatal amplo, com foco no patrimônio cultural nacional, parece capaz de erigir, em um curto espaço de tempo, uma sociedade crítica e esclarecida em termos patrimoniais, além de fundamentada em princípios éticos, igualitários, humanitários, progressistas e democráticos. E, neste ponto, já que tratei de aspectos educacionais, aproveito para salientar a imperiosa necessidade de repúdio e rejeição absolutas, por parte daqueles que integram o sistema educacional nacional e todos os setores comprometidos com uma sociedade mais justa e igualitária, da proposta do *novo ensino médio*. Repúdio este, motivado por razões múltiplas que, embora não pareçam passíveis de análises pormenorizadas neste contexto, representam, indiscutivelmente, posicionamentos contrários a princípios democráticos e igualitários defendidos ao longo deste trabalho, assim como aos principais anseios das classes menos favorecidas desta Nação.

Enquanto possíveis desdobramentos deste trabalho, e em razão de suas aparentes características de ineditismo e inovação, sejam estas temáticas, metodológicas, conceituais e/ou de abordagens, é possível considerar que a presente contribuição científica pode favorecer e/ou viabilizar pesquisas futuras na área da etnomusicologia, sobretudo, ao permitir aprimoramentos filosóficos, políticos e patrimoniais efetivos e relevantes tanto para a prática etnográfica de campo quanto para as políticas públicas culturais de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional. Ademais, diante das análises instituídas, parece sensato considerar que o presente trabalho tem o potencial de suscitar debates e/ou discussões relevantes e imprescindíveis no contexto da etnomusicologia, seja no âmbito filosófico-acadêmico da práxis científico-educacional, seja naquele diretamente relacionado ao trabalho de campo etnográfico. Dimensões estas, aparentemente, expansíveis à outras áreas do conhecimento que lidam, direta ou indiretamente, com etnografias de campo e aspectos culturais variados.

Neste contexto, é ainda necessário salientarmos algumas últimas demandas (embora

não menos relevantes) em termos de possíveis adequações em políticas públicas culturais. Nestes termos, a julgar pela escalada contemporânea de práticas abjetas, desumanas e discriminatórias, além de condutas frequentemente alinhadas à princípios nazifascistas e criminosos materializadas em iniciativas reacionárias e atentatórias aos princípios básicos da democracia; do respeito à diversidade humana e, principalmente, do respeito à pluralidade cultural, parece não apenas imprescindível mas, sobretudo, inadiável a instituição de mecanismos legais adicionais de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Em outras palavras, independente da interpretação desta responsabilidade como governamental ou Estatal, fato é que uma eventual conduta do Estado brasileiro no sentido de deixar de cumprir com suas obrigações e/ou atribuições, no aludido sentido, pode permitir danos ao patrimônio cultural imaterial, sobretudo, pelo fato das condições sociais contemporâneas apresentarem mudanças mais rápidas que adequações, adaptações e/ou determinações constitucionais de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional.

Portanto, eventuais antecipações e/ou providências políticas no sentido de garantir que a Nação disponha de mecanismos jurídico-institucionais condizentes para com as urgências da contemporaneidade material, além de ética e moralmente contrários aos absurdos ocorridos na história deste país, podem impedir prejuízos sociais como: graves violações dos direitos humanos praticados no período da ditadura militar no Brasil (BRASIL, 2017; BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE, 2014); crimes contra a humanidade perpetrados pelo Governo Federal na ocasião da pandemia de covid-19³²⁶; violências e discriminações para com a cultura afro-brasileira e/ou pessoas negras no Brasil (CERQUEIRA et al., 2021); crimes contra a humanidade relacionados a povos indígenas, população negra e profissionais de saúde durante a pandemia de covid-19³²⁷; políticas deliberadas, criminosas e desumanas, perpetradas pelo Governo Federal, no sentido da privação de água potável para etnias indígenas no período da pandemia de Covid-19³²⁸; pedofilia, aliciamento e disponibilização de drogas para menores indígenas³²⁹; irresponsabilidades, omissões e políticas públicas atentatórias à vida do povo indígena brasileiro³³⁰; extinção de etnias indígenas no Brasil no período da pandemia de covid-19³³¹ (CERQUEIRA et al., 2021; CUNHA; SALZANO, 1992); omissões deliberadas, por parte do Governo Federal, em relação à tragédia indígena

³²⁶ <https://www.conjur.com.br/2022-mai-18/tribunal-permanente-povos-julga-crimes-governo-bolsonaro>

³²⁷ <https://sul21.com.br/noticias/politica/2022/05/entidades-acusam-bolsonaro-de-crimes-contra-a-humanidade-no-tribunal-permanente-dos-povos/>

³²⁸ <https://www.conjur.com.br/2022-mai-18/tribunal-permanente-povos-julga-crimes-governo-bolsonaro>

³²⁹ <https://cimi.org.br/2012/09/34034/>

³³⁰ <https://covid19.socioambiental.org/>

³³¹ <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53914416>

brasileira³³²; desmonte de políticas públicas de segurança alimentar³³³ (CASTRO, 2019; PORTO et al., 2022); iniciativas deliberadas de genocídio da população afro-brasileira (CERQUEIRA et al., 2021); além de aspectos como: garimpos e queimadas ilegais; expropriação de terras da União por milícias na Amazônia; discriminações de gênero contemporâneas; políticas institucionais deliberadas de ocultação da contribuição sociocultural indígena e afro-brasileira à sociedade brasileira; privatização de Empresas Estatais brasileiras consideradas essenciais, enquanto garantias aos anseios de vida e trabalho da população, a exemplo da Eletrobrás e da Petrobrás, além de tentativas, ações e iniciativas de governos autodeclarados desenvolvimentistas, embora caracterizados por políticas de apoio e manutenção de regimes imperialistas internacionais com o propósito de erradicar políticas públicas de fomento à arte, à educação e à ciência, sobretudo aquelas comprometidas com a elucidação da história nacional, enquanto mecanismo capaz de promover o esclarecimento da sociedade brasileira.

Como último aspecto passível de destaque neste contexto, é importante destacar que possíveis aperfeiçoamentos em políticas públicas culturais podem decorrer das análises elaboradas sobre aspectos científico-conceituais, técnicos e/ou filosóficos relativos às três dimensões analíticas admitidas nesta pesquisa. Uma vez implementados, tais aprimoramentos poderiam, indiscutivelmente, contribuir com a melhoria da qualidade de produções etnográficas, seja em termos técnico-operacionais concernentes à física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, seja no âmbito dos parâmetros etnográficos etnomusicológicos. Para além desses possíveis desdobramentos, o presente trabalho parece capaz de promover, também, uma esperada e imprescindível elucidação da real história brasileira em termos culturais, ainda que não se distancie de análises imprescindíveis concernentes às lutas de classes, enquanto aspectos primordiais para a construção de um mundo melhor para a maior parte da sociedade. Aspecto este, poucas vezes debatido em análises etnomusicológicas de cunho científico-acadêmico quando relacionados às políticas públicas culturais brasileiras.

Em resumo, as análises que constituem o presente trabalho revelam necessidades de aprimoramentos epistêmico-conceituais, prático-operacionais e normativos, sejam estes relacionados à dimensão legal das *políticas públicas culturais*; ao âmbito epistêmico-científico da etnomusicologia ou ainda aos processos etnográficos. Assim, as interpretações

³³² <https://portal.fiocruz.br/noticia/dossie-aborda-o-impacto-da-pandemia-nos-povos-indigenas>

³³³ <https://apiboficial.org/>

aqui instituídas possibilitaram a fundamentação da tese de que os registros sonoros de manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil subsidiados pelo IPHAN no Século XXI revelam necessidades de aprimoramentos epistêmico-conceituais, prático-operacionais e normativos tanto em políticas públicas culturais de salvaguarda do patrimônio imaterial nacional quanto na etnomusicologia e em processos etnográficos de campo que incluam registros fonográficos.

Se as políticas públicas culturais brasileiras foram, por um lado, historicamente responsáveis pelo enaltecimento sistemático da cultura europeia de forma concomitante ao menosprezo de culturais originárias, contribuindo, ainda que indiretamente, para a criação de uma sociedade desigual, desumana, fundamentada em discriminações e intolerâncias na qual, hoje, digladiamo-nos para sobreviver, foram capazes, por outro lado, de reunir as condições políticas e socioculturais para a constituição da cultura brasileira nos termos observados na contemporaneidade. Resta-nos, portanto, garantir que subsídios políticos, jurídicos e sociais de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural nacional, sobretudo, aquele imaterial, possam, de fato, atingir seus respectivos objetivos sem de distanciar de princípios igualitários, humanitários e éticos imprescindíveis ao desenvolvimento de toda sociedade humana.

REFERÊNCIAS

- ADELMAN, F. Marvin Harris. The Rise of Anthropological Theory: a History of Theories of Culture. New York: Thomas Y. Crowell, 1968. **The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science**, [s. l.], v. 386, n. 1, p. 225–226, nov. 1969.
- AHVENINEN, J.; KOPČO, N.; JÄÄSKELÄINEN, I. P. Psychophysics and neuronal bases of sound localization in humans. **Hearing research**, [s. l.], v. 307, p. 86–97, jan. 2014.
- ALLWOOD, C. M. The distinction between qualitative and quantitative research methods is problematic. **Quality & Quantity**, [s. l.], v. 46, n. 5, p. 1417–1429, ago. 2012.
- ALMEIDA, Ana Lia Vanderlei de. A prisão de Lula e a crença na “justiça verdadeira”: reflexões sobre o lugar do direito na reprodução da sociedade de classes. **Revista Direito e Práxis**, [s. l.], v. 9, n. 3, p. 1598–1620, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2179-89662018000301598&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 5 nov. 2022.
- ALMEIDA, M. R. C. de. A atuação dos indígenas na História do Brasil: revisões historiográficas. **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 37, n. 75, p. 17–38, ago. 2017.
- ALMEIDA, S. **O que é racismo estrutural?** Belo Horizonte: Letramento, 2018.
- ALTHUSSER, L. **Ideologia e aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Editorial Presença/Martins Fontes, 1970.
- AMARAL JR., A. Relações perigosas: o imaginário freyriano no discurso governamental. **Tempo Social**, [s. l.], v. 14, n. 2, out. 2002.
- AMORIM, M. A. et al. **Dossiê V.2 - Maracatu de Baque Solto - Inventário Nacional de Referências Culturais**. IPHAN, 2013. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_MARACATU_RURAL.pdf>
- ANDRADE, M. de. **Danças dramáticas do Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia Ed., 2002.
- ANDRADE, M. de et al. **O turista aprendiz**. Brasília, DF: IPHAN, 2015.
- ANDRELO, R. O rádio a serviço da educação brasileira: uma história de nove décadas. **Revista HISTEDBR On-line**, [s. l.], v. 12, n. 47, p. 139, dez. 2012.
- ANDREWS, G. R. Democracia racial brasileira 1900-1990: um contraponto americano. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 11, n. 30, p. 95–115, ago. 1997.
- ARAÚJO, Maria do Socorro Sousa de; CARVALHO, Alba Maria Pinho de. Autoritarismo no Brasil do presente: bolsonarismo nos circuitos do ultraliberalismo, militarismo e reacionarismo. **Revista Katálisis**, [s. l.], v. 24, n. 1, p. 146–156, 2021. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802021000100146&tlng=pt>. Acesso em: 5 abr. 2023.

ASHMORE, Jonathan. Channel at the hair's end. **Nature**, [s. l.], v. 432, n. 7018, p. 685–686, 2004. Disponível em: <<http://www.nature.com/articles/432685a>>. Acesso em: 11 dez. 2022.

AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, n. 35, p. 231–253, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

BACHRACH, P.; BARATZ, M. S. Two Faces of Power. **American Political Science Review**, [s. l.], v. 56, n. 4, p. 947–952, dez. 1962.

BALLOU, G. (ED.). **Electroacoustic devices**: microphones and loudspeakers. Amsterdam; Boston: Focal, 2009.

BANDEIRA, Moniz. **O governo João Goulart**: As lutas sociais no Brasil (1961-1964). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

BARBALHO, A. A política cultural segundo Celso Furtado. In: BARBALHO, A. et al. (Eds.). **Cultura & Desenvolvimento**: perspectivas políticas e econômicas. Salvador: edufba, 2011. p. 107–128.

BARBALHO, A.; BEZERRA, J. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, [s. l.], p. 67–81, set. 2015.

BARBOSA, W. de D. et al. **Dossiê - Inventário para registro e salvaguarda da capoeira como patrimônio cultural do Brasil**. IPHAN, 2007a. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi%C3%AA_capoeira.pdf>

BARBOSA, Y. et al. **Dossiê Iphan 14 - Frevo**. IPHAN, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossielphan14_Frevo_web.pdf>

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições Persona ed. (Edições 70), 1977.

BARROS, F.; BARROS, F. Arquivos e objetos sonoros etnográficos: a coleção fonográfica de Luíz Heitor Corrêa de Azevedo. **Sociologia & Antropologia**, [s. l.], v. 8, n. 2, p. 629–653, ago. 2018.

BARROS, Raquel Porto; HOLANDA, Paula Regina Costa Mendes de; SOUSA, Aline Dyelle da Silva; et al. Necessidades em Saúde dos adolescentes na perspectiva dos profissionais da Atenção Primária à Saúde. **Ciência & Saúde Coletiva**, [s. l.], v. 26, n. 2, p. 425–434, 2021. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232021000200425&lng=pt>. Acesso em: 16 dez. 2022.

BARTLETT, B.; BARTLETT, J. **Practical recording techniques**: the step-by-step approach to professional audio recording. 5. ed. Burlington, MA: Focal Press, 2009.

BASTIDE, R. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição à sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1971.

BASTOS, Pedro Paulo Zahluth. Ascensão e crise do governo Dilma Rousseff e o golpe de 2016: poder estrutural, contradição e ideologia. **Revista de Economia Contemporânea**, [s. l.], v. 21, p. e172129, 2017. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/j/rec/a/Q64JZq7tHnKDsYGVRrYS4mD/?lang=pt>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

BEALS, R. L.; HOIJER, H.; ROEDIGER, V. M. **An introduction to anthropology**. New York: Macmillan, 1953.

BECKER, H. S. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2009.

BEDFORD, A.; DRUMHELLER, D. S. **Introduction to elastic wave propagation**. Chichester [England]; New York: Wiley, 1994.

BÉKÉSY, G. Von. **Experiments in hearing**. New York: McGraw-Hill, 1960.

BENEDICT, R. **Patterns of culture**. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1935.

BERANEK, L. L. **Acoustics**. New York, N.Y: American Institute of Physics for the Acoustical Society of America, 1986.

BERANEK, L. L.; MELLOW, T. **Acoustics**: sound fields, transducers and vibration. 2. ed. Cambridge, MA: Elsevier, 2019.

BERTOLO, Humberto C; OLIVEIRA FILHO, Delly; PIZZIOLO, Tarcísio A; et al. Projeto de aterramento para sistema monofilar com retorno pelo terra. **Revista Brasileira de Engenharia Agrícola e Ambiental**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 205–210, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-43662011000200014&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 13 dez. 2022.

BESSONI E SILVA, George Patrick. Maracatu de Baque Solto: de brincadeira a patrimônio cultural. **Caderno Virtual de Turismo**, [s. l.], v. 21, n. 2, p. 113, 2021. Disponível em: <<http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/1943>>. Acesso em: 9 dez. 2022.

BEZERRA, Jocastra; BARBALHO, Alexandre. As culturas populares nas políticas culturais: uma disputa de sentidos. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, [s. l.], v. 5, n. 8, p. 67–81, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10402>>.

BIDNEY, D. The Science of Culture: A Study of Man and Civilization. **American Anthropologist**, [s. l.], v. 52, n. 4, p. 518–519, 1950.

BIGAZZI, A. R. **“In Difesa Della Razza” Os judeus italianos refugiados do fascismo e o anti-semitismo do Governo Vargas**. 2008. Tese (Doutorado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BLACKING, J. **How musical is man?** 6. ed. Seattle: University of Washington Press, 1974.

BLAUERT, J. **Spatial hearing**: the psychophysics of human sound localization. Rev. ed. Cambridge, Mass: MIT Press, 1997.

BLAUERT, J.; BUTLER, R. A. Spatial Hearing: The Psychophysics of Human Sound Localization. **The Journal of the Acoustical Society of America**, [s. l.], v. 77, n. 1, p. 334–335, jan. 1985.

BOAS, F. The Limitations of the Comparative Method of Anthropology. **Science**, [s. l.], v. 4, n. 103, p. 901–908, 1896.

_____. The History of Anthropology. **Science**, [s. l.], v. 20, n. 512, p. 513–524, 1904.

_____. **Cuestiones fundamentales de antropología cultural**. 1. ed. Argentina: Ediciones Solar/ Hachete, 1964.

_____. **Antropologia cultural**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BOHLMAN, P. Introduction: World music's histories. In: BOHLMAN (Ed.), **The Cambridge history of world music** (The Cambridge History of Music). Cambridge: Cambridge University Press, 2013. p. 1-20. doi:10.1017/CHO9781139029476.001

BOITO JR., Armando. O caminho brasileiro para o fascismo. **Caderno CRH**, [s. l.], v. 34, p. 021009, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/35578>>. Acesso em: 5 abr. 2023.

BONVINI, E. Tradição Oral Afro-Brasileira: As Razões de uma Vitalidade. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História**, [s. l.], v. 22, p. 37–48, 2001.

BOTELHO, J. B.; COSTA, H. L. da. Pajé: reconstrução e sobrevivência. **História, Ciências, Saúde-Manguinhos**, [s. l.], v. 13, n. 4, p. 927–956, dez. 2006.

BRAGA-PINTO, C. Os “desvios” de Gilberto Freyre. **Novos Estudos - CEBRAP**, [s. l.], n. 76, p. 281–288, nov. 2006.

BRASIL. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 24 de fevereiro de 1891**, 1891. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao91.htm>. Acesso em: 24 jul. 2021

_____. República dos Estados Unidos do Brasil. **Decreto nº 19.890, de 18 de abril de 1931**. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19890-18-abril-1931-504631-publicacaooriginal-141245-pe.html>>. Acesso em: 3 jan. 2022a.

_____. República dos Estados Unidos do Brasil. **Decreto nº 20.047, de 27 de Maio de 1931**. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-20047-27-maio-1931-519074-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 3 jan. 2022b.

BRASIL. República dos Estados Unidos do Brasil. **Decreto nº 21.111, de 1º de março de 1932**. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21111-1-marco-1932-498282-publicacaooriginal-81840-pe.html>>. Acesso em: 3 jan. 2022.

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto-Lei Nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 3 jan. 2022a.

_____. República dos Estados Unidos do Brasil. **Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Da nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública**. 1937b. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html>>

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986**, 1986. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17505.htm>. Acesso em: 23 abr. 2020

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. 1988a. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 6 jan. 2022

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Constituição Federal Brasileira**. 1988b. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 2 jun. 2020

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 7.716/ 1989**, 1989. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/17716.htm>. Acesso em: 10 maio. 2022

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991**. 1991. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm>. Acesso em: 23 abr. 2020

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. 2000. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 2 jun. 2020

_____. Ministério da Cultura. Fundação Cultural Palmares. **Conferência mundial contra o racismo discriminação racial, xenofobia e intolerância correlata. Declaração e plano de ação**. 2001. Disponível em: <http://www.unfpa.org.br/Arquivos/declaracao_durban.pdf>

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 11.645, de 10 março de 2008**. 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm>. Acesso em: 23 abr. 2020

_____. Presidência da República, Casa Civil, Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009**. 2009. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/Lei/L11906.htm>. Acesso em: 2 jun. 2020

BRASIL. **Crimes da ditadura militar/ 2ª Câmara de Coordenação e Revisão, Criminal (MPF)**. Brasília: Ministério Público Federal (MPF), 2017.

_____. **Comissão Parlamentar de Inquérito da Pandemia (Instituída pelos Requerimentos nº 1.371 e 1.372, de 2021). Relatório Final (Aprovado pela Comissão em 26 de outubro de 2021)**., 2021. Disponível em: <https://senadofederal-my.sharepoint.com/personal/cpipandemia_arquivos_senado_leg_br/_layouts/15/onedrive.aspx?id=%2Fpersonal%2Fcpipandemia%5Farquivos%5Fsenado%5Fleg%5Fbr%2FDocuments%2FRelat%C3%B3rio%20Final%2FRelatorio%5FFinal%5Faprovado%2Epdf&parent=%2Fpersonal%2Fcpipandemia%5Farquivos%5Fsenado%5Fleg%5Fbr%2FDocuments%2FRelat%C3%B3rio%20Final&originalPath=aHR0cHM6Ly9zZW5hZG9mZWRIcmFsLW15LnNoYXJlcG9pbmQuY29tLzpiOi9nL3BlcnNvbmlsL2NwaXBhbmRlbWlhX2FycXVpdmd9zX3NlbnFkb19sZWdfYnIvRVVUUjR6Ulo4VlJOcFRtcHBNZ0p5THNCaUdtUXhJV29xM2JvUGF0X2ZnODNDUT9ydGltZT1Mb3pMNEYyWjJVZw>. Acesso em: 27 out. 2021

BRASIL, F. G.; CAPELLA, A. C. N. Os estudos das políticas públicas no Brasil: passado, presente e caminhos futuros da pesquisa sobre análise de políticas. **Revista Política Hoje**, [s. l.], v. 25, n. 1, p. 71–90, mar. 2016.

BRAZIL; COMISSÃO DA VERDADE. **Comissão Nacional da Verdade**: relatório, 2014.

BRESSER-PEREIRA, L. C. State, Nation-State, and Forms of Political Intermediation. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, [s. l.], n. 100, p. 155–185, jan. 2017.

BROCHADO, I. C. et al. **Registro do Teatro de Bonecos Popular do Nordeste**: Mamulengo, Cassimiro Coco Babau e João Redondo - Dossiê Interpretativo. IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_teatros_bonecos.pdf>

BROWN, D. A. Fundamentals of acoustics, vibration and sound, underwater acoustics and electroacoustic transduction at UMass Dartmouth. **The Journal of the Acoustical Society of America**, [s. l.], v. 138, n. 3, p. 1771–1771, set. 2015.

BROWN, M. Postcolonial penalty: Liberty and repression in the shadow of independence, India c. 1947. **Theoretical Criminology**, [s. l.], v. 21, n. 2, p. 186–208, maio 2017.

BRUNEAU, M.; POTEL, C. (EDS.). **Materials and acoustics handbook**. London, UK: ISTE ; Hoboken, NJ : J. Wiley, 2009.

BRUSANTIN, B. et al. **Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) do Cavalo-Marinho (Dossiê)**. IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/DOSSIE_CVMARINHO.pdf>

BUENO, L. Arqueologia do povoamento inicial da América ou História Antiga da América: quão antigo pode ser um ‘Novo Mundo’? **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, [s. l.], v. 14, p. 477–496, ago. 2019.

BUENO, S. **Minidicionário da língua portuguesa**. 2. ed. São Paulo (SP): FTD, 2007.

BUONFIGLIO DOWLING, G.; MELO, S. O coco de roda no quilombo: Performance, tradição e oralidade em Caiana dos Crioulos (Paraíba-Brasil). **Amerika**, [s. l.], n. 6, jun. 2012.

BURGESS, R. J. **The history of music production**. New York: Oxford University Press, 2014.

CALABRE, L. (Ed.). **Políticas culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CALABRE, L. Políticas culturais e os desafios setoriais: a área dos equipamentos culturais. **Calle14: revista de investigación en el campo del arte**, [s. l.], v. 12, n. 22, p. 188–199, 2017.

CAMINHA, P. V. **Carta de Pero Vaz de Caminha à Coroa Portuguesa**. Biblioteca Nacional - Seção de Manuscritos, Rio de Janeiro, 1500. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1277755/mss1277755.pdf>

CANCLINI, N. G. Definiciones en transición. In: **Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización**. Florencia Enghel ed. Buenos Aires: CLACSO, 2001. p. 57-67.

CANTUÁRIO, M. Z. de A. M. **A maternidade simbólica na religião Afro-Brasileira: aspectos socioculturais da mãe-de-santo na umbanda em Fortaleza**. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

CARDOSO FILHO, M. E.; PALOMBINI, C. Música e tecnologia no Brasil: a canção popular, o som e o microfone. In: XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM). Brasília, 2006. **Anais [...]** Brasília: Programa de Pós-Graduação Música em Contexto, Universidade de Brasília (ANPPOM), 2006. p. 313-317. Disponível em: <https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/CDROM/COM/04_Com_Musicologia/sessao01/04COM_MusHist_0102-194.pdf>

CARLILE, Simon. The Physical and Psychophysical Basis of Sound Localization. In: CARLILE, Simon (Ed.). **Virtual Auditory Space: Generation and Applications**. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 1996, p. 27–78. Disponível em: <http://link.springer.com/10.1007/978-3-662-22594-3_2>. Acesso em: 13 abr. 2023.

CARLINI, Á. L. R. S. Martin Braunwieser na viagem da missão de pesquisas folclóricas (1938): diário e cartas. **Revista de História**, [s. l.], v. 0, n. 138, p. 107, jun. 1998.

CARNEIRO, C. F. D. A. G. **A constituição de patrimônios naturais e o tombamento da serra do mar no Paraná**. Tese (Doutorado em Meio Ambiente e Desenvolvimento) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007.

CARNEIRO, S. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2011.

CARNUT, Leonardo. “O que o burguês faz lamentando... o fascista faz sorrindo”: Neofascismo, capital internacional, burguesia associada e o Sistema Único de Saúde. **Civitas: revista de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 22, p. e41512, 2022. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/civitas/article/view/41512>>. Acesso em: 5 abr. 2023.

CARRANZA, Edite Galote. A questão da resistência cultural, contracultural e política durante o regime militar brasileiro – Grupo Arquitetura Nova. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, [s. l.], p. 73–92, 2020. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/173572>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

CARTERETTE, E. C.; FRIEDMAN, M. P. (Ed.). **Handbook of perception**. New York: Academic Press, 1978.

CARVALHO, J. C. de P. Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, [s. l.], v. 1, n. 1, p. 181–186, ago. 1997.

CASTILHO, D. R.; LEMOS, E. L. de S. Necropolítica e governo Jair Bolsonaro: repercussões na seguridade social brasileira. **Revista Katálisis**, [s. l.], v. 24, p. 269–279, 16 jun. 2021.

CASTRO DOMINGO, P.; CASTILLO, L. R. Antropología de los procesos políticos y del poder. **Alteridades**, [s. l.], v. 19, n. 38, p. 107–127, dez. 2009.

CASTRO, Inês Rugani Ribeiro de. A extinção do Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional e a agenda de alimentação e nutrição. **Cadernos de Saúde Pública**, [s. l.], v. 35, n. 2, p. e00009919, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X2019000200101&tlng=pt>. Acesso em: 16 dez. 2022.

CATALANI, Cesar; VELASCO, Patrícia Del Nero. A maiêutica socrática e o professor lipmaniano. **Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação (RESAFE)**, [s. l.], n. 22, p. 2–23, mai-out/ 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/resafe/article/view/4648>>. Acesso em: 5 nov. 2022.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectiva**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 28–35, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200005&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

CAVALCANTI, M. L. V. de C.; GONÇALVES, R. de S. Introduction to the dossier. **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, [s. l.], v. 14, n. 1, 2017.

CERQUEIRA, Amanda P. Coutinho de. Política cultural e “crise” no governo Temer. **Revista Novos Rumos**, [s. l.], v. 55, n. 1, 2018. Disponível em: <<http://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/8548>>. Acesso em: 4 abr. 2023.

CERQUEIRA, Daniel. **Atlas da Violência 2021**. 2021. Disponível em: <<https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/12/atlas-violencia-2021-v7.pdf>>.

CERQUEIRA, V. L. C. de. **De Mário de Andrade ao Pavilhão das Culturas Brasileiras: mudanças nas práticas institucionais de guarda da cultura popular**. 2016. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

CHIANCA, L.; RAFAEL, U. N. Apresentação do Dossiê Festas, Espetáculos e Patrimônios. **Revista de Ciências Sociais - Política & Trabalho**, [s. l.], v. 1, n. 49, p. 12–22, mar. 2019.

CHOAY, F. **A alegoria do patrimônio**. 5. ed. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

CHUVA, M. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, História e Patrimônio. Brasília, DF, n. 34, p. 147–165, 2012.

_____. **Os arquitetos da memória**. Editora UFRJ, 2009.

COATES, R. F. W. Acoustic Transduction. In: COATES, R. F. W. (Ed.). **Underwater Acoustic Systems**. London: Macmillan Education UK, 1990. p. 112–135.

COELHO, M. C. et al. **Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, [ca. 2004].

COHN, A. As políticas de abate social no Brasil contemporâneo. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, [s. l.], p. 129–160, jun. 2020.

COLES, P. The Origins of the Modern State: a problem in political formation. **The Western Political Quarterly**, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 340, jun. 1957.

COLETIVO MWANAMUZIKI. Manifesto das pessoas negras contra o racismo nos cursos de música. ABET, 4 mar. 2021. Disponível em: <<https://www.abet.mus.br/2021/03/04/manifesto-das-pessoas-negras-contra-o-racismo-noscursos-de-musica/>>. Acesso em: 24 nov. 2021.

COMPLETO, V. A teoria musical é racista? Adam Neely crê que sim. **Rimas e batidas**. [s. l.], 25 de setembro de 2020. Disponível em: <<https://www.rimasebatidas.pt/a-teoria-musical-e-racista-adam-neely-cre-que-sim/>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

CORRÊA, Joana Ramalho Ortigão. A construção social do fandango como expressão cultural popular e tema de estudos de folclore. **Sociologia & Antropologia**, [s. l.], v. 6, p. 407–445, 2016. Disponível em: <<http://www.scielo.br/j/sant/a/qnsbMfX4Z6nWBdxtQYS3sZD/?lang=pt>>. Acesso em: 14 nov. 2022.

COREY, D. P. Sensory transduction in the ear. **Journal of Cell Science**, [s. l.], v. 116, n. 1, p. 1–3, jan. 2003.

CORMIER, B. M. On the history of men and genocide. **Canadian Medical Association journal**, [s. l.], v. 94, n. 6, p. 276–291, fev. 1966.

CORSINO, C. M.; ARANTES NETO, A. A.; LONDRES, C. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

COSTA, Gilmar Pereira; SILVA, Aristóteles Pinheiro; RIBEIRO, Cleilson Pereira. A política cultural nos governos de Fernando Henrique Cardoso e de Lula: entre limites e possibilidades, pontos e contrapontos. *In*: II Simpósio Internacional sobre Estado, Sociedade e Políticas Públicas - Estado e políticas públicas no contexto de contrarreformas, 2018, Teresina, PI. **Anais...** Teresina, PI: Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, Universidade Federal do Piauí (UFPI), 2018. Disponível em: <<https://sinespp.ufpi.br/2018/upload/anais/Mzgx.pdf?013520>>.

COSTA NETO, A. G. da. **Ensino religioso e as religiões de matrizes africanas no Distrito Federal**. 2010. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

COSTA, S. da S. Pandemia e desemprego no Brasil. **Revista de Administração Pública**, [s. l.], v. 54, n. 4, p. 969–978, ago. 2020.

COUTO, Cláudio G.; ABRUCIO, Fernando. O segundo governo FHC: coalizões, agendas e instituições. **Tempo Social**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 269–301, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000200011&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 29 mar. 2023.

COUTO, E. et al. **Dossiê - Festa do Bonfim**. IPHAN, 2013. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie%20Festa%20do%20Bonfim.pdf>>

CUNHA, Manuela Carneiro da; SALZANO, Francisco M. (Orgs.). **História dos índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras: Secretaria Municipal de Cultura: FAPESP, 1992.

CZAJKA, Rodrigo. A revista civilização brasileira: projeto editorial e resistência cultural (1965-1968). **Revista de Sociologia e Política**, [s. l.], v. 18, n. 35, p. 95–117, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782010000100007&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 2 abr. 2023.

DA SILVEIRA, B. F.; NAU LITERÁRIA, C. E. Oralidade e Cultura: um contador de histórias na sala de aula. **Nau Literária**, [s. l.], v. 9, n. 2, 1 dez. 2013.

DARWIN, C. R. **On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life**. 1. ed. London: John Murray, 1859.

DE CARVALHO, J. J. As ações afirmativas como resposta ao racismo acadêmico e seu impacto nas ciências sociais brasileiras. **Teoria e Pesquisa**, [s. l.], v. 1, n. 43, p. 38, 2003.

DE MELO, J. A. F. et al. **Dossiê Iphan - Festa de Sant'Ana de Caicó**. IPHAN, 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_festa_de_santana_caico.pdf>

DESCOLA, P. Claude Lévi-Strauss, uma apresentação. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 23, p. 148–160, 2009.

DIAMOND, J. Maya, Khmer and Inca. **Nature**, [s. l.], v. 461, n. 7263, p. 479–480, set. 2009.

DÍAZ, G. C. Iniciativas para la salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en el contexto de la Convención UNESCO, 2003: una propuesta desde Andalucía. **Revista Patrimonio Cultural de España**, [s. l.], n. 0, p. 179–185, 2009.

DINIZ, R. P.; PACHECO, R. A. O patrimônio inventado sob a tutela do Estado. In: OLIVEIRA, G. M. C.; VIEIRA, K. M. A., (Ed.). **Patrimônio, povos do campo e memórias: diálogos com a cultura, a arte e a educação** [online]. Mossoró: EdUFERSA, 2020. p. 17-31. <https://doi.org/10.7476/9786587108605.0002>.

DISCOTECA ONEYDA ALVARENGA; CENTRO CULTURAL SÃO PAULO (Ed.). **Acervo de pesquisas folclóricas de Mário de Andrade, 1935-1938**. São Paulo: Centro Cultural São Paulo, 2000.

DOMINGUES, H. M. B. Tradução Cultural na Antropologia dos anos 1930-1950: as expedições de Claude Lévi-Strauss e de Charles Wagley à Amazônia. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 31–49, abr. 2008.

DOMINGUES, Petrônio. Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos. **Tempo**, [s. l.], v. 12, n. 23, p. 100–122, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200007&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 5 nov. 2022.

_____. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História (São Paulo)**, [s. l.], v. 30, n. 2, p. 401–419, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742011000200019&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 21 dez. 2022.

DUARTE, Rosália. Pesquisa qualitativa: reflexões sobre o trabalho de campo. **Cadernos de Pesquisa**, [s. l.], n. 115, p. 139–154, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742002000100005&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

DUARTE, Z. A tradição oral na África. **Estudos de Sociologia**, [s. l.], v. 2, n. 15, p. 181–189, 2009.

DUCCINI, L. Destinos e escolhas: a classe média escolarizada no candomblé. In: **Diplomas e decá: identificação religiosa de membros de classe média no candomblé**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 95–143.

DUMONT, Rachel A.; GILLESPIE, Peter G. Hearing aid. **Nature**, [s. l.], v. 424, n. 6944, p. 28–29, 2003. Disponível em: <<http://www.nature.com/articles/424028a>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

DURKHEIM, É. **Les règles de la méthode sociologique**. 16. ed. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1967.

DYE, T. R. **Understanding public policy**. 15. ed. Boston: Pearson, 2017.

EARGLE, J. **Handbook of recording engineering**. 4. ed. Boston: Kluwer Academic Publishers, 2003.

_____. **The microphone book from mono to stereo to surround**: a guide to microphone design and application. Amsterdam: Focal Press/ Elsevier, 2005.

EDEL, A. et al. Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions. **The Journal of Philosophy**, [s. l.], v. 51, n. 19, p. 559, set. 1954.

ELIAS, N. et al. **Escritos e ensaios**: 1- Estado, processo, opinião pública. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ELIAS, N.; CABRAL, Á. **Os alemães**: a luta pelo poder e a evolução do habitus no séculos XIX e XX. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

EMSHEIMER, E. Georgian Folk Polyphony. **Journal of the International Folk Music Council**, [s. l.], v. 19, p. 54, 1967.

EVANS-PRITCHARD, E. E. **Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

EVARISTO, C. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, [s. l.], v. 13, n. 25, p. 17–31, dez. 2009.

EVEREST, F. A. **The master handbook of acoustics**. 4. ed. New York: McGraw-Hill, 2001.

EWELL, P. A. Music Theory and the White Racial Frame. **Music Theory Online**, [s. l.], v. 26, n. 2, 1 set. 2020.

FAHY, F. **Foundations of engineering acoustics**. San Diego, CA; London: Academic Press, 2001.

FAHY, F.; GARDONIO, P. **Sound and structural vibration**: radiation, transmission and response. 2. ed. Amsterdam; Boston: Elsevier/Academic Press, 2007.

FAHY, F.; WALKER, J. **Advanced Applications in Acoustics, Noise and Vibration**. Oxford: Taylor & Francis, 2004.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAY, R. R.; POPPER, A. N. **Springer Handbook of Auditory Research**. New York: Springer Science Business Media, Inc., 2005.

FEIJOO, A. M. L. C. Medidas de dispersão. In: **A pesquisa e a estatística na psicologia e na educação**. Rio de Janeiro: SciELO Books - Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010. p. 23–27.

FEIJOO, A. M. L. C. **A pesquisa e a estatística na psicologia e na educação**. Rio de Janeiro (RJ): Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010.

_____. 4. Medidas de tendência central. In: **A pesquisa e a estatística na psicologia e na educação [online]**. Rio de Janeiro (RJ): Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010c. p. 14–22.

FELD, Steven. A Sweet Lullaby for World Music. **Public Culture**, [s. l.], v. 12, n. 1, p. 145–171, 2000. Available in: <<https://read.dukeupress.edu/public-culture/article/12/1/145/31579/ASweet-Lullaby-for-World-Music>>. Accessed in: 22 jul. 2022.

FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. São Paulo: Globo, 2008.

FERNANDES, J. A. Religião como tradução: missionários, Tupi e Tapuia no Brasil colonial. **Mana**, [s. l.], v. 10, p. 210–213, abr. 2004.

FERNANDES, Nathalia Vince Esgalha. A raiz do pensamento colonial na intolerância religiosa contra religiões de matriz africana. **Revista Calundu**, [s. l.], v. 1, n. 1, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/revistacalundu/article/view/7627>>. Acesso em: 19 out. 2022.

FERRAZ, G. Heitor Villa-Lobos e Getúlio Vargas: Doutrinando crianças por meio da educação musical. **Latin American Music Review**, [s. l.], v. 34, n. 2, p. 162–195, dez. 2013.

FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 24, n. 47, p. 29–60, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100003&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 2 abr. 2023.

FIGUEROA, Michael A. Decolonizing “Intro to World Music?” **Journal of music history pedagogy**, [s. l.], v. 10, n. 1, p. 39–57, 2020. Available in: <<https://music.unc.edu/wpcontent/uploads/sites/120/2021/04/308-Article-Text-2266-1-10-20200409-1.pdf>>.

FILLOUX, J. C.; CARVALHO, C.; RUSSO, M. H. **Émile Durkheim**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010.

FISHEL, S. R. et al. Politics in the Time of COVID. **Contemporary Political Theory**, [s. l.], v. 20, n. 3, p. 657–689, 1 jun. 2021.

FLORENZANO, M. Sobre as origens e o desenvolvimento do estado moderno no ocidente. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, [s. l.], n. 71, p. 11–39, 2007.

FONSECA, Anderson; PENELLO, Germano Maioli. Análise de um circuito de corrente constante através dos conceitos da eletrostática. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, [s. l.], v. 44, p. e20210383, 2022. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1806-11172022000100708&tlng=pt>. Acesso em: 12 dez. 2022.

FONSECA, E. **Temerosos reis dos cacetes**: uma etnografia dos circuitos musicais e das políticas culturais em Januária – MG. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

_____. A ideia de folk e as musicologias. **DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, [s. l.], v. 0, n. 12, 2014.

FONSECA, Thais Nívia de Lima e. A Inconfidência Mineira e Tiradentes vistos pela imprensa: a vitalização dos mitos (1930-1960). **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 22, n. 44, p. 439–462, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882002000200009&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 5 nov. 2022.

FOSTER, G. M. What Is Folk Culture? **American Anthropologist**, [s. l.], v. 55, n. 2, p. 159–173, 1953.

_____. **Traditional cultures, and the impact of technological change**. New York: Harper & Brothers. 1962.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 1998.

_____. **A Hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FRASER, Márcia Tourinho Dantas; GONDIM, Sônia Maria Guedes. Da fala do outro ao texto negociado: discussões sobre a entrevista na pesquisa qualitativa. **Paidéia (Ribeirão Preto)**, [s. l.], v. 14, n. 28, p. 139–152, 2004. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X2004000200004&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

FREIRE, K.; GRAEFF, N.; NZEWI, M. Por uma musicologia “verdadeiramente” africana-brasileira: entrevista com Meki Nzewi. **Claves**, [s. l.], v. 2020, n. 2, p. 116–135, 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 60. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREYRE, G. **Casa-grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. ed. São Paulo: Global Editora, 2006.

_____. **Sobrados e Mucambos**: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. São Paulo: Global Editora, 2013.

GALEANO, E. **As Veias Abertas da América Latina**. Rio de Janeiro: L&PM e-books, 2010.

_____. **As veias abertas da América Latina**. Porto Alegre: L&PM, 2019.

GARCIA, E. V. Estados Unidos e Grã-Bretanha no Brasil: transição de poder no entreguerras. **Contexto Internacional**, [s. l.], v. 24, n. 1, p. 41–71, jun. 2002.

GEERTZ, C. **The Interpretation of Cultures**: Selected Essays. 1. ed. New York: Basic Books, 1973.

GENTIL, Denise; HERMANN, Jennifer. A política fiscal do primeiro governo Dilma Rousseff: ortodoxia e retrocesso. **Economia e Sociedade**, [s. l.], v. 26, n. 3, p. 793–816, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-06182017000300793&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 31 mar. 2023.

GEORGI, H. **The physics of waves**. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall, 1993.

GERHARDT, T. E. et al. **Métodos de pesquisa**. [Porto Alegre:] Editora da UFRGS, 2009.

GIANESELLA, Rubens. Gêneses urbanas do colonialismo: síntese de encontros culturais. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 165–200, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142012000100007&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIORDANO, B. L.; MCADAMS, S. Sound Source Mechanics and Musical Timbre Perception: Evidence From Previous Studies. **Music Perception**, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 155–168, dez. 2010.

GODOY, E. V.; SANTOS, V. de M. Um olhar sobre a cultura. **Educação em Revista**, [s. l.], v. 30, p. 15–41, set. 2014.

GOLD, T.; GRAY, J. Hearing. II. The physical basis of the action of the cochlea. **Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences**, [s. l.], v. 135, n. 881, p. 492–498, 14 dez. 1948.

GOMES, A. de C. O populismo e as ciências sociais no Brasil: notas sobre a trajetória de um conceito. **Tempo, Rio de Janeiro**, [s. l.], v. 1, n. 2, p. 31-58, 1996.

GOMES, N. L.; SANTOS, B. de S.; MENESES, M. P. Intelectuais negros e produção de conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. In: **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina SA, 2009. p. 419-441.

GONÇALVES, J. R. S. O Modernismo Antropológico de Edward Sapir Entrevista com Richard Handler. **Sociologia & Antropologia**, [s. l.], v. 2, p. 11–23, dez. 2012.

GROTHER, Benedikt; PECKA, Michael. The natural history of sound localization in mammals - a story of neuronal inhibition. **Frontiers in Neural Circuits**, [s. l.], v. 8, 2014. Disponível em: <<http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fncir.2014.00116/abstract>>. Acesso em: 14 dez. 2022.

GUILLEN, I. C. M. et al. **INRC do Maracatu Nação - Inventário Nacional de Referências Culturais (Dossiê)**. IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/DOSSIE_MARACATU_NA%C3%87%C3%83O.pdf>

GUTWIRTH, J. A etnologia, ciência ou literatura? **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 7, p. 223–239, dez. 2001.

HARRIS, M. **The rise of anthropological theory**: a history of theories of culture. New York: Harpers Collins Publishers, 1968.

_____. **The rise of anthropological theory**: a history of theories of culture. Updated ed. Walnut Creek: AltaMira Press, 2001.

HARTOG, F. O olhar distanciado: Lévi-Strauss e a história. **Topoi (Rio de Janeiro)**, [s. l.], v. 7, n. 12, p. 9–24, jun. 2006.

HARTUNG, F. E. The Science of Culture: A Study of Man and Civilization. Leslie A. White. **Philosophy of Science**, [s. l.], v. 26, n. 3, p. 274–274, jul. 1959.

HAZARD, A. Q. A Racialized Deconstruction? Ashley Montagu and the 1950 UNESCO Statement on Race. **Transforming Anthropology**, [s. l.], v. 19, n. 2, p. 174–186, 2011.

HEINZ, A. et al. The uncanny return of the race concept. **Frontiers in Human Neuroscience**, [s. l.], v. 8, p. 836, nov. 2014.

HEINZ, R. Loudspeaker Cluster Design. In: BALLOU, Glen. **Electroacoustic Devices: Microphones and Loudspeakers**. Focal Press, 2009. p. 279-309.

HELMHOLTZ, H. Von; ELLIS, A. J. **On the sensations of tone as a physiological basis for the theory of music**. London, New York: Longmans, Green, and Co., 1895.

HERSKOVITS, M. J. **Man and his Works**: the science of cultural anthropology. Alfred A. Knopf, 1948.

HOFBAUER, Andreas. Roquette-Pinto: uma vida dedicada ao progresso da nação. **Estudos Históricos (Rio de Janeiro)**, [s. l.], v. 22, n. 44, p. 562–568, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-21862009000200014&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 24 nov. 2022.

HOFFMAN, S. United Nations Committee on the Elimination of Racial Discrimination: consideration of Australia under its early warning measures and urgent action procedures. **Australian Journal of Human Rights**, [s. l.], v. 6, n. 1, p. 13–33, fev. 2000.

HORKHEIMER, M.; ADORNO, T. W.; SCHMID NOERR, G. **Dialectic of enlightenment**: philosophical fragments. Stanford: Stanford University Press, 2002.

HOWARD, D. M.; ANGUS, J. **Acoustics and psychoacoustics**. Oxford: Focal Press, 1998.

HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. **Modern recording techniques**. 6. ed. Boston: Focal Press/ Elsevier, 2005.

HUDSPETH, A. J. How the ear's works work. **Nature**, [s. l.], v. 341, n. 6241, p. 397–404, 1989. Disponível em: <<https://www.nature.com/articles/341397a0>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

HUDSPETH, A. J.; KONISHI, M. Auditory neuroscience: Development, transduction, and integration. **Proceedings of the National Academy of Sciences**, [s. l.], v. 97, n. 22, p. 11690, outubro 2000.

IANNI, O. A Sociologia de Florestan Fernandes. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 10, p. 25–33, abr. 1996.

IGLÉSIAS, Francisco. Encontro de duas culturas: América e Europa. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 6, n. 14, p. 23–37, 1992. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141992000100003&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

IKEDA, A. T. Promoting, safeguarding and devouring contemporary popular cultures. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 27, n. 79, p. 173–190, 2013.

IPHAN; CORSINO, Célia Maria; ARANTES NETO, Antônio Augusto. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf>.

IPHAN. **IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, 2004a. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1613/>>. Acesso em: 2 jun. 2020

_____. **Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. IPHAN, 2004. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_SambaRodaReconcavoBaiano_m.pdf>

_____. **Instrução Registro Bembé do Mercado**. IPHAN, 2019. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Bembe_do_Mercado.pdf>

IPHAN - MINISTÉRIO DA CULTURA. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois**: Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010). 2. ed. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Departamento do Patrimônio Imaterial, 2010.

ISNARD, V. et al. The time course of auditory recognition measured with rapid sequences of short natural sounds. **Scientific Reports**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 8005, dez. 2019.

IWAYA, Y.; SUZUKI, Y. Rendering moving sound with the doppler effect in sound space. **Applied Acoustics**, [s. l.], v. 68, n. 8, p. 916–922, ago. 2007.

JONES, M. R.; FAY, R. R.; POPPER, A. N. (Ed.). **Music perception**. New York: Springer, 2010.

KAHN, J. S.; LLOBERA, J. R. **El concepto de cultura**: textos fundamentales: escritos de Tylor (1871), Kroeber (1917), Malinowski (1931). Barcelona: Ed. Anagrama, 1975.

KEESING, F. M. **Cultural anthropology**. New York: Rinehart, 1958.

KEESING, R. M. Theories of Culture. **Annual Review of Anthropology**, [s. l.], v. 3, n. 1, p. 73–97, 1 out. 1974.

KEMPER, R. V.; BRANDES, S. George McClelland Foster Jr. **American Anthropologist**, [s. l.], v. 109, n. 2, p. 425–428, jun. 2007.

KOPP-SCHEINPFLUG, C.; SINCLAIR, J. L.; LINDEN, J. F. When Sound Stops: Offset Responses in the Auditory System. **Trends in Neurosciences**, [s. l.], v. 41, n. 10, p. 712–728, out. 2018.

KROEBER, A. L. et al. **Culture: a critical review of concepts and definitions**. Cambridge, Massachusetts: Peabody Museum of American Archeology and Ethnology/ Harvard University Printing Office, 1952.

KUKLICK, H. Personal Equations: Reflections on the History of Fieldwork, with Special Reference to Sociocultural Anthropology. **Isis**, [s. l.], v. 102, n. 1, p. 1–33, 1 mar. 2011.

KULKARNI, A.; COLBURN, H. S. Role of spectral detail in sound-source localization. **Nature**, [s. l.], v. 396, n. 6713, p. 747–749, dez. 1998.

KUTTRUFF, H. **Room acoustics**. 6. ed. Boca Raton: CRC Press/Taylor & Francis Group, 2017.

LABACK, B. **The Psychophysical Bases of Spatial Hearing in Acoustic and Electric Stimulation**. Wien: Universität Wien, Fakultät für Psychologie, 2013.

LACERDA, E. P. **O atlântico açoriano: uma antropologia dos contextos globais e locais da açorianidade**. 2003. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

LAFER, C. A ONU e os direitos humanos. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 9, n. 25, p. 169–185, dez. 1995.

LARAIA, R. de B. **Cultura um conceito antropológico**. 19. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

LEITE, Glacyra Lazzari. **A Insurreição Pernambucana de 1817**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LEVENTHALL, G.; PELMEAR, P.; BENTON, S. **A review of published research on low frequency noise and its effects**. UK Department for Environment, Food and Rural Affairs, 2003. Disponível em: <<http://www.defra.gov.uk/environment/noise/research/lowfrequency/pdf/lowfreqnoise.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2020.

LÉVI-STRAUSS, C. **Anthropologie structurale**. Paris: Plon, 1958.

LIMA, T. C. S. de; MIOTO, R. C. T. Procedimentos metodológicos na construção do conhecimento científico: a pesquisa bibliográfica. **Revista Katálisis**, [s. l.], v. 10, n. SPE, p. 37–45, 2007.

LIMA JUNIOR, O. B. de. Eleições presidenciais: centralidade, contexto e implicações. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 14, n. 40, 1999.

- LINS, M.S. Notas sobre as primeiras movimentações comunistas na Bahia e na Região Cacaueira. *In*: SENA JÚNIOR, C.Z. (Ed.). **Capítulos de história dos comunistas no Brasil [online]**. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 59-76. <https://doi.org/10.7476/9788523218737.0005>
- LIRA NETO. **Getúlio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LONDRES, Cecília [et al.]. **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte, Iphan, CNFCP, 2004.
- LONG, M. **Architectural acoustics**. Amsterdam; Boston: Elsevier/ Academic Press, 2006.
- LUXEMBURGO, R. O segundo e o terceiro volumes d'O capital. **Crítica Marxista**, [s. l.], n. 29, p. 135–143, 2009.
- LYRA, Carla. Rituais, música e memória: políticas culturais de valorização do patrimônio imaterial nos terreiros de candomblé. *In*: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS, 2014, Rio de Janeiro. p. 1-11.
- MACPHERSON, E. A.; MIDDLEBROOKS, J. C. Listener weighting of cues for lateral angle: The duplex theory of sound localization revisited. **The Journal of the Acoustical Society of America**, [s. l.], v. 111, n. 5, p. 2219, 2002.
- MAIA, F. J. F.; FARIAS, M. H. V. de. Colonialidade do poder: a formação do eurocentrismo como padrão de poder mundial por meio da colonização da América. **Interações (Campo Grande)**, [s. l.], v. 21, n. 3, p. 577–596, jul./set. 2020.
- MAIO, M. C. O Projeto Unesco e a agenda das ciências sociais no Brasil dos anos 40 e 50. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, [s. l.], v. 14, n. 41, out. 1999.
- MAIO, M. C.; SANTOS, R. V. Antiracism and the uses of science in the post-World War II: An analysis of UNESCO's first statements on race (1950 and 1951). **Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology**, [s. l.], v. 12, n. 2, p. 1–26, dez. 2015.
- MAKOUS, J. C.; MIDDLEBROOKS, J. C. Two-dimensional sound localization by human listeners. **The Journal of the Acoustical Society of America**, [s. l.], v. 87, n. 5, p. 2188–2200, maio 1990.
- MALINOWSKI, B. **Una Teoría científica de la cultura**. Barcelona: Sarpe, 1984.
- MAMDANI, M. **Citizen and subject**: contemporary Africa and the legacy of late colonialism. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2018.
- MANDEL, J.; BRUN, L. **Mechanical Waves in Solids**. Vienna: Springer Wien, 2014.
- MANLEY, G. A.; CLACK, J. A. An outline of the evolution of vertebrate hearing organs. *In*: **Evolution of the vertebrate auditory system**. New York, NY: Springer, 2004. p. 1-26.
- MANTOVANELI JUNIOR, O. **Políticas públicas no século XXI**: a perspectiva da gestão multicêntrica (à luz da experiência de Porto Alegre). Blumenau: Edifurb, 2006.

MARCONI, M. de A.; PRESOTTO, Z. M. N. **Antropologia**: uma introdução. 7. ed. São Paulo, SP: Atlas, 2017.

MARIANO, Cynara Monteiro. Emenda constitucional 95/2016 e o teto dos gastos públicos: Brasil de volta ao estado de exceção econômico e ao capitalismo do desastre. **Revista de Investigações Constitucionais**, [s. l.], v. 4, n. 1, p. 259, 2017. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/rinc/article/view/50289>>. Acesso em: 16 nov. 2022.

MARINHO, Paula Márcia de Castro. Intolerância religiosa, racismo epistêmico e as marcas da opressão cultural, intelectual e social. **Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 37, n. 2, p. 489–510, 2022. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922022000200489&tlng=pt>. Acesso em: 19 out. 2022.

MARKUSHEVICH, Aleksei Ivanovich. **The remarkable sine functions**. Moscow State University. New York (N.Y.): American Elsevier Publishing Company Inc., 1966. Disponível em: <<https://ia904509.us.archive.org/17/items/markushevich-the-remarkable-sine-functions/Markushevich%20-%20The%20Remarkable%20Sine%20Functions.pdf>>.

MARQUESE, R. de B. A dinâmica da escravidão no Brasil: resistência, tráfico negreiro e alforrias, séculos XVII a XIX. **Novos Estudos - CEBRAP**, [s. l.], n. 74, p. 107–123, mar. 2006.

MARTINS, L. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. **Letras**, [s. l.], n. 26, p. 63–81, 30 jun. 2003.

MARTINS, Paulo Emílio Matos. Canudos: organização, poder e o processo de institucionalização de um modelo de governança comunitária. **Cadernos EBAPE.BR**, [s. l.], v. 5, n. 4, p. 01–16, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-39512007000400005&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 5 nov. 2022.

MARX, K. **O capital**. São Paulo: Boitempo, 2013.

MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A., (org.). **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande: EDUEPB, 2011.

MAXWELL, James Clerk. **A treatise on electricity and magnetism**. London: Macmillan and Co. Publishers to the University of Oxford (Oxford at the Clarendon Press), 1873.

MCLACHLAN, N. M. **Timbre, pitch, and music**. Oxford University Press, 2016.

MEINTJES, L. **Sound of Africa**: making music Zulu in a South African studio. Durham: Duke University Press, 2003.

MEIRELLES, J. G. **A família real no Brasil**: política e cotidiano (1808-1821). São Bernardo do Campo: Editora UFABC, 2015.

MELO, A. C. Saudosismo e crítica social em Casa grande & senzala: a articulação de uma política da memória e de uma utopia. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 23, n. 67, p. 279–296, 2009.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MERSHON, D. H.; KING, L. E. Intensity and reverberation as factors in the auditory perception of egocentric distance. **Perception & Psychophysics**, [s. l.], v. 18, n. 6, p. 409–415, nov. 1975.

MIDDLEBROOKS, J. C. Sound localization. In: **Handbook of Clinical Neurology**. Elsevier, 2015. p. 99–116.

MOEREL, M.; DE MARTINO, F.; FORMISANO, E. Processing of Natural Sounds in Human Auditory Cortex: Tonotopy, Spectral Tuning, and Relation to Voice Sensitivity. **Journal of Neuroscience**, [s. l.], v. 32, n. 41, p. 14205–14216, out. 2012.

MONTAGNER, M. Â.; MONTAGNER, M. I.; HOEHNE, E. L. A consagração científica em números: análise do perfil de uma vanguarda pelos currículos Lattes. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, [s. l.], v. 13, p. 181–195, set. 2009.

MONTEIRO, M. F. M.; DIAS, P. The thread unraveled: the great themes of traditional popular music in Brazil. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 24, n. 69, p. 349–371, 2010.

MOORE, C. W. **Racismo & sociedade**: novas bases epistemológicas para entender o racismo. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

MORAES, Carmen Sylvia Vidigal; FERRETTI, Celso João; PINO, Ivany Rodrigues; et al. Reforma do ensino médio: a institucionalização do apartheid social na educação. **Educação & Sociedade**, [s. l.], v. 43, p. e261875, 2022. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302022000100100&tlng=pt>. Acesso em: 5 abr. 2023.

MORGAN, L. H. **Ancient society**. Chicago: Charles H. Kerr & Company, 1877.

MOTA, Carlos Guilherme. Cultura brasileira ou cultura republicana? **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 4, n. 8, p. 19–38, 1990. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141990000100003&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

MOURÃO, R. R. de F. Hiroshima e Nagasaki: razões para experimentar a nova arma. **Scientiae Studia**, [s. l.], v. 3, n. 4, p. 683–710, dez. 2005.

MOYA, F. N. Os escritos sobre música de Mário de Andrade: Em defesa do nacionalismo musical e da criação da Discoteca Pública Municipal de São Paulo. **Revista Outros Tempos - Dossiê História e Literatura**, [s. l.], v. 8, n. 11, p. 189–206, 2011.

MUKUNA, K. WA. Sobre a busca da verdade na etnomusicologia. **Revista USP**, [s. l.], n. 77, p. 12–23, maio 2008.

MUKUNA, K. WA. Oral tradition and the teaching of african culture: new challenges and perspectives. **África[s] - Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representações da África**, [s. l.], v. 5, n. 9, p. 12–23, out. 2018.

MUNANGA, K. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

MURGUIA, Eduardo Ismael; YASSUDA, Silvia Nathaly. Patrimônio histórico-cultural: critérios para tombamento de bibliotecas pelo IPHAN. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [s. l.], v. 12, p. 65–82, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/j/pci/a/KFbW3SCK4FRZjrsHDGbr4dn/?lang=pt>>. Acesso em: 26 out. 2022.

MUSSOLINI, B.; TRÓTSKI, L. **Fascismo**. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

MYERS, C. S. A Scientific Theory of Culture. **Nature**, [s. l.], v. 156, n. 3956, p. 218–219, ago. 1945.

MYERS, H. (ED.). **Ethnomusicology**. 1. ed. New York: W.W. Norton, 1992.

NADEL, S. F. Man and his Works, The Science of Cultural Anthropology. By Melville J. Herskovits. New York, Alfred A. Knopf, 1948. **Africa**, [s. l.], v. 20, n. 1, p. 78–80, jan. 1950.

NASCIMENTO, F. B. do. Patrimônio Cultural e escrita da história: a hipótese do documento na prática do Iphan nos anos 1980. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, [s. l.], v. 24, n. 3, p. 121–147, dez. 2016.

NETTL, Bruno. Music Education and Ethnomusicology: A (usually) Harmonious Relationship. In: 29th MEETING OF THE INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION (ISME), 2010, Beijing, China. p. 1–9.

NEUHOFF, J. G.; MCBEATH, M. K. The Doppler illusion: the influence of dynamic intensity change on perceived pitch. **Journal of Experimental Psychology. Human Perception and Performance**, [s. l.], v. 22, n. 4, p. 970–985, ago. 1996.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Inventário e patrimônio cultural no Brasil. **História (São Paulo)**, [s. l.], v. 26, n. 2, p. 257–268, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742007000200013&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 15 nov. 2022.

NOURSKI, Kirill V. Auditory processing in the human cortex: An intracranial electrophysiology perspective: Auditory Processing in the Human Cortex. **Laryngoscope Investigative Otolaryngology**, [s. l.], v. 2, n. 4, p. 147–156, 2017. Disponível em: <<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1002/lio2.73>>. Acesso em: 12 dez. 2022.

NUNES, I. M. de A. et al. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão (Dossiê do Registro)**. IPHAN, 2011. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_bumba_meu_boi(1).pdf)>

OLIVEIRA, A. L. de A. **Novos velhos patrimônios: trajetória da Norma de preservação das culturas populares brasileiras (1988 –2013)**. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

OLIVEIRA, E. M. A. de; SANTANA, I. C. de; ALVES, A. Radcliffe-Brown e o Estrutural-funcionalismo: a questão da mudança na estrutura e no sistema social. **Revista Diálogos**, [s. l.], n. 11, p. 234–254, 2014.

OLIVEIRA, L. L. Gilberto Freyre e a valorização da província. **Sociedade e Estado**, [s. l.], v. 26, n. 1, p. 117–149, abr. 2011.

OLIVEN, Ruben George. Cultura e modernidade no brasil. **São Paulo em Perspectiva**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 3–12, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000200002&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

OLIVEN, Ruben George. **Violência e cultura no Brasil**. SciELO Books - Centro Edelstein, 2010.

OLMSTED, D. L. Review of An Introduction to Anthropology. **American Anthropologist**, [s. l.], v. 56, n. 3, p. 496–498, 1954.

OPLER, M. K. Book Reviews: Cultural Anthropology. By Felix M. Keesing. New York: Rinehart, 1958. Pp. 477. **International Journal of Social Psychiatry**, [s. l.], v. 4, n. 4, p. 309–309, abr. 1959.

ORTNER, S. B. Teoria na antropologia desde os anos 60. **Mana**, [s. l.], v. 17, n. 2, p. 419–466, ago. 2011.

PAGNOTTA, M.; RESENDE, B. D. A controvérsia em torno da atribuição de cultura a animais não humanos: uma revisão crítica. **Estudos de Psicologia (Natal)**, [s. l.], v. 18, n. 4, p. 569–577, dez. 2013.

PATTO, M. H. S. Estado, ciência e política na Primeira República: a desqualificação dos pobres. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 13, p. 167–198, abr. 1999.

PAULA, Amir El Hakim de. **A relação entre o Estado e os sindicatos sob uma perspectiva territorial**. São Paulo: Editora UNESP Digital, 2015.

PEDERSEN, C. S. **Human hearing at low frequencies**: with focus on noise complaints. 2008. Tese (Doutorado em Sistemas Eletrônicos) – Aalborg University, Denmark, 2008.

PEREIRA, G. T. **A diplomacia da americanização de Salvador de Mendonça (1889-1898)**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: SciELO Books <<http://books.scielo.org>>

PETERMAN, A.; PALERMO, T.; BREDENKAMP, C. Estimates and Determinants of Sexual Violence Against Women in the Democratic Republic of Congo. **American Journal of Public Health**, [s. l.], v. 101, n. 6, p. 1060–1067, jun. 2011.

PETTYT, M.; JONES, C. J. C. Numerical methods in acoustics. In: FAHY, F.; WALKER, J. **Advanced applications in acoustics, noise and vibration**. New York: Spon Press, 2005. p. 53-99.

PIANA, M. C. **A construção do perfil do assistente social no cenário educacional**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

PIAZZA, E. A. et al. Rapid Adaptation to the Timbre of Natural Sounds. **Scientific Reports**, [s. l.], v. 8, n. 1, p. 13826, dez. 2018.

PICHELI, V. **O IDORT enquanto proposta educacional no contexto de formação da hegemonia burguesa no Brasil 1930 - 1944**. 1997. Dissertação (Mestrado em Educação)—UNICAMP, Campinas, 1997.

PIERCE, A. D. **Acoustics**: an introduction to its physical principles and applications. Springer Nature, 2019.

PIERSON, C. **The Modern State**. Routledge, 2011.

PINTO, T. de O. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, [s. l.], v. 44, n. 1, p. 222–286, 2001.

PINTO, T. de O. Cem anos de etnomusicologia e a “era fonográfica” da disciplina no Brasil. *In*: II ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA - ABET, 2004, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2005. p. 103-124. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_nlinks&ref=000103&pid=S1517-7599201000010000900017&lng=pt>. Acesso em: 23 abr. 2020

PONTES E SILVA, D. B. **Educação, resistências e tradição oral**: a transmissão de saberes pela oralidade de matriz africana nas culturas populares, povos e comunidades tradicionais. 2017. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

POPPER, A. N.; FAY, R. R. (Ed.). **Sound source localization**. New York: Springer, 2005.

PRANDI, R. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. **Horizontes Antropológicos**, [s. l.], v. 4, n. 8, p. 151–167, jun. 1998.

QUEIROZ, L. R. S. Pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa: Perspectivas para o campo da etnomusicologia. **Claves**, [s. l.], n. 2, nov. 2006.

_____. Educação musical e etnomusicologia: caminhos, fronteiras e diálogos. **OPUS**, [s. l.], v. 16, n. 2, p. 113–130, dez. 2010.

_____. Ética na pesquisa em música: definições e implicações na contemporaneidade. **Per Musi**, [s. l.], n. 27, p. 7–18, jun. 2013.

_____. Até quando Brasil? Perspectivas decoloniais para (re)pensar o ensino superior em música. **PROA: Revista de Antropologia e Arte | Unicamp**, [s. l.], v. 1, n. 10, p. 153–199, 2020.

QUEIROZ, L. R. S.; CARMO, R. A. M. L. do. Políticas culturais e músicas da cultura popular: inter-relações na contemporaneidade. **OPUS**, [s. l.], v. 24, n. 2, p. 84–118, 27 ago. 2018.

QUIJANO, A.; LANDER, E. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In: A colonialidade do saber eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RABELLO, S. **O Estado na preservação de bens culturais: o tombamento**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2009.

RAMASSOTE, R. M. et al. **Dossiê IPHAN 15 - Tambor de Crioula do Maranhão**. IPHAN, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/dossie15_tambor.pdf>

RAYLEIGH, J. W. S. **The theory of sound**. London, Macmillan and co., 1877.

_____. XII. On our perception of sound direction. **The London, Edinburgh, and Dublin Philosophical Magazine and Journal of Science**, [s. l.], v. 13, n. 74, p. 214–232, fev. 1907.

REINHARD, K. The Berlin Phonogramm-Archiv. **Folklore and Folk Music Archivist**, [s. l.], v. 5, n. 2, p. 1–4, 1962.

REIS, E. P. **Política e políticas públicas na transição democrática**. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL SOBRE O ESTADO E AS POLÍTICAS PÚBLICAS NA TRANSIÇÃO DEMOCRÁTICA*, 1988, Recife. p. 1-8. Disponível em: <http://anpocs.com/images/stories/RBCS/09/rbcs09_02.pdf>

REIS, S. P.; WALD, H. S.; WEINDLING, P. The Holocaust, medicine and becoming a physician: the crucial role of education. **Israel Journal of Health Policy Research**, [s. l.], v. 8, p. 55, jun. 2019.

REZENDE, Maria Beatriz; GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia. Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional -SPHAN. *In: _____*. (org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2015.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Lucas Mello Carvalho. Contrato social e direito natural em Jean-Jacques Rousseau. **Kriterion: Revista de Filosofia**, [s. l.], v. 58, n. 136, p. 125–138, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2017000100125&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 25 dez. 2022.

RIBEIRO, Núbia Braga. Catequese e civilização dos índios nos sertões do império português no século XVIII. **História (São Paulo)**, [s. l.], v. 28, n. 1, p. 321–345, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742009000100012&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

RICCI, P.; ZULINI, J. P. Partidos, competição política e fraude eleitoral: a tônica das eleições na Primeira República. **Dados**, [s. l.], v. 57, n. 2, p. 443–479, jun. 2014.

RIENSTRA, S. W.; HIRSCHBERG, A. **An Introduction to Acoustics**. Eindhoven: Eindhoven University of Technology, 2004.

RIGON NETO, O. D. **O transe hipnótico como possibilidade de emergência do sujeito**. Brasília: Centro Universitário de Brasília – UNICEUB, 2017.

RISÉRIO, A. **Textos e tribos**: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

RISOUD, M. et al. Sound source localization. **European Annals of Otorhinolaryngology, Head and Neck Diseases**, [s. l.], v. 135, n. 4, p. 259–264, ago. 2018.

ROEDERER, J. G. **The Physics and Psychophysics of Music**. New York: Springer US, 2009.

ROGGERONE, V. et al. Auditory motion perception emerges from successive sound localizations integrated over time. **Scientific Reports**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 16437, dez. 2019.

ROMÉRO, S. **Cantos Populares do Brasil**. 2. ed. Livraria Clássica de Alves & Comp., 1897.

ROSA, Lilian Da. Celso Furtado, o Golpe de 1964 e a Ditadura Militar. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s. l.], n. 81, p. 63–83, jan. 2022. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/197095>>. Acesso em: 2 abr. 2023.

ROSSING, Thomas D. (Org.). **Springer handbook of acoustics**. New York: Springer, 2007.

ROUSSEAU, Jean-Jacques; DANESI, Antonio de Padua; HELDT, Edison Darci. **O contrato social**: princípios do direito político. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

RUBIM, A. (ED.). **Políticas culturais no governo Lula**. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, A. **As políticas culturais e o Governo Lula**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2011.

RUSSEL-WOOD, A. J. R. Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808. **Revista Brasileira de História**, [s. l.], v. 18, n. 36, p. 187–250, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000200010&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 26 dez. 2022.

SAES, D. A. M. de. A questão da evolução da cidadania política no Brasil. **Estudos Avançados**, [s. l.], v. 15, n. 42, p. 379–410, ago. 2001.

SALLES, S. G. de et al. **Dossiê - INRC do Caboclinho**. IPHAN, 2012. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_INRC_caboclinho.pdf>

SALLUM JR., Brasílio. O segundo governo FHC: um balanço crítico. **Tempo Social**, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 5–7, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702003000200001&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em: 29 mar. 2023.

SAMPIETRI, C. E. **A Discoteca Pública Municipal de São Paulo (1935-1945)**. 2009. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SANDRONI, C. et al. **Dossiê IPHAN 4 - Samba de Roda do Recôncavo Baiano**. IPHAN, 2004. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Samba_Roda_Reconcavo_Baiano.pdf>

SANDRONI, Carlos; CYSNEIROS, Lucia Elena; LIMA, Ari; et al (Org.). **Samba de roda do Recôncavo Baiano**. 2. ed. Brasília: UNESCO: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Ministério da Cultura, 2006.

SANDRONI, C. O acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012. **DEBATES - Cadernos do Programa de Pós-Graduação em Música**, [s. l.], n. 12, 2014.

SANTANA, M. F. de. A tradição oral em Conceição Evaristo. **Revista Fórum Identidades**, [s. l.], v. 18, n. 9, 2015.

SANTOS, A. V. dos. Educação e fascismo no Brasil: a formação escolar da infância e o Estado Novo (1937-1945). **Revista Portuguesa de Educação**, [s. l.], v. 25, n. 1, p. 137–163, 2012.

SANTOS, Edmar Ferreira. **O poder dos candomblés: perseguição e resistência no Recôncavo da Bahia**. Salvador: EDUFBA, 2009.

SANTOS, E. D. S. Memória Social a brincadeira dos cocos na comunidade quilombola Caiana dos Crioulos-PB. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, [s. l.], n. 59, p. 261, 2014.

SANTOS, Eurides de Souza. Modos de Pensar, Modos de Fazer na Pesquisa sobre a Brincadeira dos Cocos na Paraíba. **Música e Cultura**, [s. l.], v. 6, p. 26-36, 2011. Disponível em <<http://musicaecultura.abetmusica.org.br/artigos-06/McC06-Eurides-Santos.pdf>>.

SANTOS, M. D. S. **Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque: racialização sonora e ressignificações em diáspora**. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

SÃO PAULO, D. de C. **Diretoria**. São Paulo, 1938.

SARAIVA, E. et al. **Dossiê de Registro - Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio de Barbalha**. IPHAN, 2015. Disponível em:
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_festa_pau_da_bandeira_santo_ant%C3%B4nio_barbalha.pdf>

SAVIANI, D. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4. ed. Campinas: Autores Associados, 2013.

SCHMITT, T. M. The UNESCO Concept of Safeguarding Intangible Cultural Heritage: Its Background and *Marrakchi* Roots. **International Journal of Heritage Studies**, [s. l.], v. 14, n. 2, p. 95–111, mar. 2008.

SCHWARCZ, L. K. M. História e Etnologia. Lévi-Strauss e os embates em região de fronteira. **Revista de Antropologia**, [s. l.], v. 42, p. 199–222, 1999.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2008.

SHAPIRO, H. L. Revised version of UNESCO statement on race. **American Journal of Physical Anthropology**, [s. l.], v. 10, n. 3, p. 363–368, 1952.

SILVA, Ana Paula; REIS, Alcenir Soares dos. A atuação da Discoteca Oneyda Alvarenga na construção do patrimônio imaterial: revendo uma trajetória. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [s. l.], v. 18, n. 4, p. 200–227, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362013000400013&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 10 dez. 2022.

SILVA, P. V. B. da. Literatura oral afro-brasileira e alteridade. In: FERREIRA, A. J. (Org.). **Relações étnico-raciais, de gênero e sexualidade: perspectivas contemporâneas**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2014. p. 17-35.

SILVA, V. G. da. Religião e etnicidade: religião e relações raciais na formação da antropologia do Brasil. In: SANSONE, L.; PINHO, O. A. (Eds.). **Raça: novas perspectivas antropológicas**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 285–313.

SINGER, André. Regime autocrático e viés fascista: um roteiro exploratório. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, [s. l.], n. 116, p. 53–82, 2022. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64452022000200053&tlng=pt>. Acesso em: 5 abr. 2023.

SINGH, P. Populism, Nationalism, and Nationalist Populism. **Studies in Comparative International Development**, [s. l.], v. 56, n. 2, p. 250–269, jun. 2021.

SOBRAL, L. F. Lady Frazer e seu marido. Gênero e anomalia na história da antropologia. **Cad. Pagu**, [s. l.], n. 54, 2018.

SODRÉ, M. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

SONODA, A. V. **Processos Fonográficos e Música de Tradição Oral em Pernambuco**. 2008. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

_____. Tecnologia de áudio na etnomusicologia. **Per Musi**, [s. l.], n. 21, p. 74–79, 2010.

_____. **Salvaguarda e difusão de tradições musicais em Pernambuco**. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2019.

_____. **Research Methodology and Scientific Publishing Practices**. Mendeley, 10 set. 2021. Disponível em: <<https://data.mendeley.com/datasets/6m5gbr9gr2/1>>. Acesso em: 10 set. 2021.

_____. **Relevância das dimensões sonoro-musicais e político-culturais da afrodiáspora para a etnomusicologia na perspectiva de autores(as) negros(as)**. Mendeley, 30 nov. 2021. Disponível em: <<https://data.mendeley.com/datasets/tcfbs285f6/1>>. Acesso em: 30 nov. 2021.

SOUZA, C. Public policies: a literature review. **Sociologias**, [s. l.], n. 16, p. 20–45, dez. 2006.

SOUZA, J. **A elite do atraso**: da escravidão à Lava Jato. 1. ed. Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

SOUZA, Mariana Barbosa De; HOFF, Tuize Silva Rovere. O governo Temer e a volta do neoliberalismo no Brasil: possíveis consequências na habitação popular. **urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana**, [s. l.], v. 11, p. e20180023, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-33692019000100256&tlng=pt>. Acesso em: 4 abr. 2023.

STALEY, E. Changing Cultures: traditional cultures and the impact of technological change. George M. Foster. New York: Harper & Brothers, 1962. 292 pp. **Science**, [s. l.], out. 1962.

STEADMAN, M. A. et al. Short-term effects of sound localization training in virtual reality. **Scientific Reports**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 18284, dez. 2019.

STEWART, J. H. **Theory of culture change**: the methodology of multilinear evolution. Urbana: University of Illinois Press, 1955.

STOCKING, G. W. A Historical Brief for Cultural Materialism: the rise of anthropological theory. A History of Theories of Culture. Marvin Harris. Crowell, New York, 1968. **Science**, [s. l.], v. 162, n. 3849, p. 108–110, 4 out. 1968.

STOUT, D. B. An Introduction to Anthropology. Ralph L. Beals and Harry Hoijer, with collab. of Virginia M. Roediger. New York: Macmillan, 1953. 658 pp. **Science**, [s. l.], v. 118, n. 3077, p. 757–757, dez. 1953.

SUN, S. et al. Hair cell mechanotransduction regulates spontaneous activity and spiral ganglion subtype specification in the auditory system. **Cell**, [s. l.], v. 174, n. 5, p. 1247–1263.e15, ago. 2018.

TALBOT-SMITH, M. (ED.). **Audio engineer's reference book**. 2. ed. Oxford: Focal Press, 2001.

TAYLOR, B. N.; THOMPSON, A. **The International System of Units (SI)**. Gaithersburg: National Institute of Standards and Technology, 2008.

TEIXEIRA, H. M. Circulação de ideias: a influência de Melville Herskovits na trajetória intelectual de Arthur Ramos (1935-1949). **Revista Eletrônica da ANPHLAC**, [s. l.], n. 27, p. 185–221, dez. 2019.

TOHYAMA, M. **Sound and Signals**. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, 2011.

TONI, F. C. Missão: as pesquisas folclóricas. **Revista USP**, [s. l.], n. 77, p. 24–33, maio 2008.

TOOLE, Floyd E. **Sound reproduction**: loudspeakers and rooms. Amsterdam; Boston: Elsevier, 2008.

TÓTORA, S. A questão democrática em Florestan Fernandes. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, [s. l.], n. 48, p. 109–126, dez. 1999.

TREINTA, F. T. et al. Metodologia de pesquisa bibliográfica com a utilização de método multicritério de apoio à decisão. **Production**, [s. l.], v. 24, p. 508–520, set. 2014.

TRINDADE, C. S.; BERRUEZO, L. B.; SILVA, O. B. N. Ensino e aprendizagem das culturas afro-brasileiras: Epistemologias e documentação cultural. **Revista Ciência em Extensão**, [s. l.], v. 11, n. 1, p. 62–84, abr. 2015.

TYLOR, E. B. **Primitive culture**: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom. London: J. Murray, 1871.

UNESCO. UNESCO Statement on Race and Racial Prejudice. **Current Anthropology**, [s. l.], v. 9, n. 4, p. 270–272, 1968.

_____. **Cultural policy**: a preliminary study - UNESCO Digital Library, [1969?].

_____. **Convenção para a protecção do Património mundial, cultural e natural**. 1972.

_____. **Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage**: Adopted by the General Conference at its seventeenth session Paris, 16 November 1972. 1972. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133369>>. Acesso em: 8 nov. 2022.

_____. **Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore**: UNESCO, 1989. Disponível em: <http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html>. Acesso em: 2 jun. 2020

_____. **Convenção para salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. 2003. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Convencao_Salvaguarda_Patrimonio_Imaterial.pdf>

UNITED NATIONS. **United Nations Charter**. 1945. Disponível em: <<https://www.un.org/en/about-us/un-charter/full-text>>. Acesso em: 24 jun. 2021.

VACCARO, Guilherme Luís Roehe; MARTINS, Jonatas Campos; MENEZES, Thiago Morais. Análise estatística da qualidade de níveis de tensão em sistemas de distribuição de energia elétrica. **Production**, [s. l.], v. 21, n. 3, p. 539–552, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65132011000300016&lng=pt&tlng=pt>. Acesso em: 13 dez. 2022.

VAN DER HEIJDEN, Kiki; RAUSCHECKER, Josef P.; DE GELDER, Beatrice; et al. Cortical mechanisms of spatial hearing. **Nature Reviews Neuroscience**, [s. l.], v. 20, n. 10, p. 609–623, 2019. Disponível em: <<http://www.nature.com/articles/s41583-019-0206-5>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

VARGAS, Getúlio. **[Carta Testamento]**. Rio de Janeiro, 23 de agosto de 1954. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/getulio-vargas/carta-testamento-de-getulio-vargas>>.

VAZQUEZ, Ana Carolina Brandão. Fascismo e O Conto da Aia: a misoginia como política de Estado. **Revista Katálisis**, [s. l.], v. 22, n. 3, p. 597–606, 2019. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-49802019000300597&tlng=pt>. Acesso em: 5 abr. 2023.

VIEIRA, Oscar Vilhena; GLEZER, Rubens; BARBOSA, Ana Laura Pereira. Supremocracia e infralegalismo autoritário: o comportamento do Supremo Tribunal Federal durante o governo Bolsonaro. **Novos estudos CEBRAP**, [s. l.], v. 41, p. 591–605, 2023. Disponível em: <<http://www.scielo.br/j/nec/a/MhZGQpCF7MTNfVF5BFsvrnv/>>. Acesso em: 5 abr. 2023.

WAFER, J.; SANTANA, H. R. **Africa in Brazil**: cultural politics and the candomblé religion. 1990.

WALLAS, G. **The Great Society 1914**. Facsimile Publisher, 2015.

_____. **Our Social Heritage**. Leopold Classic Library, 2016.

WALLER, Rick; BOUDREAU, John; VEAR, Tim. **Microphone Techniques for Live sound reinforcement**. Shure Incorporated, 2007. Disponível em: <<https://music.arts.uci.edu/dobrian/w14/music151/shuremicrophonetechniques.pdf>>.

WARREN, Richard M. **Auditory perception**: an analysis and synthesis. 3. ed. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2008.

WEBER, M. **Ciência e política**: duas vocações. 18. ed. São Paulo: Cultrix, 2011.

WHITE, L. A. **The Science of Culture**: a study of man and civilization. New York: Farrar, Straus and Company, 1949.

WHITE, L. A.; STEENKS, G. **La ciencia de la cultura**: un estudio sobre el hombre y la civilización. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.

WHITE, Paul. **Creative recording II**: microphones, acoustics, soundproofing & monitoring. London: Sanctuary, 1999.

WHITE, P. R.; HAMMOND, J. K. Signal processing techniques. In: FAHY, Frank; WALKER, John. **Advanced applications in acoustics, noise & vibration**. London: Spon Press/ Taylor & Francis, 2004.

WHITE-SCHWOCH, T. et al. Individual Differences in Human Auditory Processing: Insights From Single-Trial Auditory Midbrain Activity in an Animal Model. **Cerebral Cortex**, [s. l.], v. 27, n. 11, p. 5095–5115, nov. 2017.

WIGHTMAN, F. L.; KISTLER, D. J. The dominant role of low-frequency interaural time differences in sound localization. **The Journal of the Acoustical Society of America**, [s. l.], v. 91, n. 3, p. 1648–1661, mar. 1992.

ZANARDI, Paula Pflüger. Mestra, Tia, Dona: mulheres carimbozeiras nas políticas públicas de cultura. **Caminhos da História**, [s. l.], v. 24, n. 1, p. 129–153, 2020. Disponível em:

<<https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/2601>>.
Acesso em: 14 nov. 2022.

ZICHIA, A. de C. **O direito à educação no período imperial**: um estudo de suas origens no Brasil. 2008. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI (Brasil)

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
1	Brasil	2001	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular		Registros não relacionados com a Região Nordeste
2	Brasil	2002	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular		Registros não relacionados com a Região Nordeste
3	Bahia	2002/ 2006	CNFCP	Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)		Festa de Santa Bárbara
4	Brasil	2003	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular		Registros não relacionados com a Região Nordeste
5	Bahia	2004	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular	Dossiê IPHAN 4: Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Samba de Roda do Recôncavo Baiano
6	Bahia	2004	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Samba de Roda do Recôncavo Baiano
7	Brasil	2004	CNFCP/ IPHAN/ CAIXA ECONÔMICA FEDERAL	Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira	Ação de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial brasileiro	
8	Brasil	2005	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular		Registros não relacionados com a Região Nordeste
9	Paraíba	2005	Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Projeto Patrimônio Imaterial da Paraíba - Pesquisa Documental	Fontes escritas, orais, iconográficas e audiovisuais existentes em acervos públicos e privados sobre tradições populares
10	Piauí	2005	Fundação Museu do Homem Americano (FUMDAHM)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Parque Nacional Serra da Capivara: Pesquisa Documental do Patrimônio Imaterial	Crenças e Tradições indígenas, afrodescendentes e de imigrantes
11	Piauí	2005	Fundação Cultural do Piauí (Fundac)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Pesquisa Documental do Patrimônio Imaterial Piauiense	Patrimônio Imaterial Piauiense
12	Alagoas	2005	Universidade Federal de Alagoas (UFAL)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Modos de Construir, Modos de Alimentar: Memórias da Paisagem Caeté nas Alagoas	Cultura Caeté
13	Alagoas	2006	Universidade Federal de Alagoas (UFAL)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mapeamento do Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas
14	Ceará	2006	Associação dos Amigos do Arquivo Público do Estado do Ceará	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mapeamento do Acervo Documental do Patrimônio Imaterial do Ceará	Patrimônio Imaterial do Ceará

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
15	Pernambuco	2006	Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da Universidade Federal de Pernambuco (Fadep)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Tradições e Traduções: A Cultura Imaterial em Pernambuco	Cultura Imaterial de Pernambuco
16	Maranhão	2006	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular	Os Tambores da Ilha (2006)	Tambor de Crioula do Maranhão
17	Pernambuco	2007	Fundação Apolônio Salles (Fadurpe)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mercado de São José: Memória e História	Mercado de São José (PE)
18	Bahia	2007	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e saberes da cultura popular	Dossiê IPHAN 6: Ofício das baianas de acarajé	Ofício das baianas de acarajé
19	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 1 de 15	Doc.: A invenção do sertão	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)
20	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 2 de 15	Doc.: Benzedeiras de Minas	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
21	Bahia	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 3 de 15	Doc.: Caboclos da Liberdade	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)
22	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 4 de 15	Doc.: Calangos e calangueiros	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
23	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 5 de 15	Doc.: Diana e Djavan	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
24	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 6 de 15	Doc.: Mano Brou do Cantagalo	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
25	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 7 de 15	Doc.: O barco do mestre	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
26	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 8 de 15	Doc.: O Joaquim	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)
27	Piauí	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 9 de 15	Doc.: Passos de Oeiras	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)
28	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 10 de 15	Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)
29	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 11 de 15	Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores	Tambor de crioula/ Bumba meu boi

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
30	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 12 de 15	Doc.: Se milagres desejais	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
31	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 13 de 15	Doc.: Trama mineira	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
32	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 14 de 15	Doc.: Trans-bordando	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
33	Brasil	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 15 de 15	Doc.: Folia no morro	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
34	Maranhão	2007		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Tambor de Crioula do Maranhão	Tambor de Crioula do Maranhão
35	Alagoas	2007	Fundação Municipal de Ação Cultural	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Gira da tradição	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do povo de Santo da Cidade de Maceió
36	Pernambuco	2007		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Frevo	Frevo
37	NE	2008	Associação Brasileira de Linguística (Abralín)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Estudos Preliminares para o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL)	Diversidade Linguística
38	Alagoas	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
39	Bahia	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
40	Ceará	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
41	Maranhão	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
42	Paraíba	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
43	Pernambuco	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
44	Piauí	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
45	Sergipe	2008		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira
46	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 1 de 16	Doc.: Eu tenho a palavra	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
47	Maranhão	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 2 de 16	Doc.: João da Mata Falado	Encantados (Maranhão - MA)
48	Bahia	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 3 de 16	Doc.: Curandeiros do Jarê	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)
49	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 4 de 16	Doc.: Kusiwarã - as marcas e criaturas de Cobra Grande	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
50	Bahia	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 5 de 16	Doc.: Vento Leste	Experiências de vida de Mestres e Tripulantes (Barqueiros), fatos históricos e lendas da Bahia - BA
51	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 6 de 16	Doc.: Quindim de Pessach	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
52	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 7 de 16	Doc.: Lá do Leste	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
53	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 8 de 16	Doc.: Palavras sem fronteira - tradições orais nos limites do Brasil	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
54	Ceará	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 9 de 16	Doc.: No rastro	Rastejadores (Ceará - CE)
55	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 10 de 16	Doc.: Mbaraká - a palavra que age	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
56	Pernambuco	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 11 de 16	Doc.: Dona Joventina	Maracatu Nação (Pernambuco - PE)
57	Região Nordeste	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 12 de 16	Doc.: hoje tem alegria	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)
58	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 13 de 16	Doc.: As escravas da mãe de Deus	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
59	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 14 de 16	Doc.: Baile do Carmo	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
60	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 15 de 16	Doc.: A boca do mundo - Exu no Candomblé	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
61	Brasil	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 16 de 16	Doc.: Soldados da Borracha	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
62	Ceará	2009	Associação Comunitária Beneficente de Encruzilhada e Umburanas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)
63	Maranhão	2009	Universidade Federal do Maranhão (UFMA)/ Departamento de Comunicação Social e de Letras	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Autos e Folguedos de Natal no Maranhão	Autos e Folguedos de Natal

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
64	Maranhão	2009	Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e Associação Wyty Catê dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Corrida de Toras - Patrimônio Imaterial dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins	Patrimônio Imaterial dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins
65	Ceará	2009	Associação Comunitária Beneficente de Encruzilhada e Emburanas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste	Dramas Populares Litorâneos
66	Bahia	2010	Associação Cultural e Religiosa São Salvador - Ilê Axé Oxumarê	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Memória e História da Casa de Oxumarê: Tradição Ancestral e Saber Preservado	Casa de Oxumarê
67	Rio Grande do Norte	2010		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa de Sant'Ana de Caicó	Festa de Sant'Ana de Caicó
68	Rio Grande do Norte	2010	Centro de Documentação e Comunicação Popular (CECOP)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Patrimônio Imaterial - Mapeamento e Difusão no Rio Grande do Norte	Tradições Musicais do Rio Grande do Norte
69	Ceará	2010	Associação dos Voluntários para o Bem Comum	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	O Museu que há em nós: Comunidade do Horto em Juazeiro do Norte	Expressões populares do Juazeiro do Norte
70	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 1 de 15	Doc.: O Canto da Lona	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
71	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 2 de 15	Doc.: Paisagens do Conhecimento	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
72	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 3 de 15	Doc.: Sujeito Oculto na Rota do Grande Sertão	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
73	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 4 de 15	Doc.: A Santa de Casa e o Povo de Santo	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
74	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 5 de 15	Doc.: Ópera Cabocla	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
75	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 6 de 15	Doc.: O Lenço do Samba	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
76	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 7 de 15	Doc.: O Batuque Gaúcho	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
77	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 8 de 15	Doc.: O Boto e o Homem	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
78	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 9 de 15	Doc.: Manoel Chiquitano Brasileiro	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
79	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 10 de 15	Doc.: Do Bugre ao Terena	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
80	Ceará	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 11 de 15	Doc.: A Sandália de Lampião	Universo dos vaqueiros e a estética do cangaço (Ceará - CE)
81	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 12 de 15	Doc.: No Próximo Frio, Eu Ferro	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
82	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 13 de 15	Doc.: D'Ouro	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
83	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 14 de 15	Doc.: Cuaracy Ra'Angaba – O céu Tupi Guarani	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
84	Brasil	2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 15 de 15	Doc.: Vaqueiros e Encantados	Não apresenta relação com a Música de Tradição Oral ou a Região Nordeste do Brasil
85	Maranhão	2011	CNFCP/ IPHAN	Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão - Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão
86	Maranhão	2011	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão
87	Piauí	2011	Associação Filmes de Quintal	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mapeamento e Salvaguarda do saber quilombola do Jucá do Quilombo de Volta do Campo Grande	Saber Quilombola
88	Rio Grande do Norte	2011	Escola Cultural de Capoeira Cordão de Ouro	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Capoeira no Rio Grande do Norte	Capoeira
89	Paraíba	2012	Associação dos Amigos de Areia	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	O Saber e Fazer das Loizeiras da Chã da Pia	Cerâmicas de Chã da Pia (PB)

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
90	Maranhão	2012	Associação de Pesquisadores da Amazônia - Aspa	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Narrativas Orais e Transmissão de Saberes de Povos e Comunidades Tradicionais	Povos e Comunidades Tradicionais
91	Bahia	2012	Instituto de Permacultura da Bahia	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Sementes da Chapada: o saber dos quilombolas na preservação da agrobiodiversidade	Conhecimento tradicional sobre a agrobiodiversidade
92	Pernambuco	2012	Universidade Estadual de Campinas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Artesanato Pankararu: Memória e patrimônio, educação e sustentabilidade	Tradição Pankararu
93	Bahia	2012	Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Dalva	Samba de Roda do Recôncavo Baiano
94	Brasil	2013	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
95	Bahia	2013		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim
96	Brasil	2014	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
97	Pernambuco	2014		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu Nação	Maracatu Nação
98	Pernambuco	2014		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu de Baque Solto	Maracatu de Baque Solto
99	Pernambuco	2014		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Cavalo-Marinho	Cavalo-Marinho
100	Brasil	2015	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
101	Ceará	2015		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha
102	Brasil	2016	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
103	Pernambuco	2016		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Caboclinho	Caboclinho
104	Brasil	2017	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
105	Brasil	2018	IPHAN	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)		
106	Bahia	2019		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Bembé do Mercado de Santo Amaro	Bembé do Mercado de Santo Amaro
120	Brasil	2002/ 2019	CNFCP	Sala do artista popular (Catálogos)	14 (quatorze) Catálogos de Exposições entre 2002 e 2019	
185	Brasil	2007/ 2011	CNFCP	Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural - Promoart (2007 - 2011)	65 (sessenta e cinco) polos de artesanatos entre 2007 e 2011	
258	Brasil	2012/ 2013	CNFCP	Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural - Promoart (2012 - 2013)	06 (seis) polos/ 11 (onze) oficinas/ 56 documentários sobre artesanato de tradição cultural (Total de 73 ações entre 2012 e 2013)	

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação
334	Brasil	2014/2018	CNFCP	Programa de Promoção de Artesanato de Tradição Cultural - Promoart (2014 - 2018)	38 (trinta e oito) polos promoart (2016)/ 38 (trinta e oito) polos promoart (2018) (Total de 76 ações entre 2017 e 2018)	
2511	Brasil	2001/2022	CNFCP	Cordelteca	Total de 2.177 (dois mil, cento e setenta e sete) ocorrências com buscas por cada ano entre 2001 e 2022	
5955	Brasil	2001/2022	CNFCP	Hemeroteca	Total de 3.444 (três mil, quatrocentos e quarenta e quatro) ocorrências com buscas por cada ano entre 2001 e 2022	
5959	Brasil	2001/2022	CNFCP	Xiloteca	Total de 4 (quatro) ocorrências com buscas por cada ano entre 2001 e 2022	
5971	Brasil	2006/2020	CNFCP	Galeria Mestre Vitalino/ Museu de Folclore Edison Carneiro (Catálogos)	Total de 12 (doze) catálogos entre 2006 e 2020	
5986	Brasil	2006/2020	CNFCP	Publicações Especiais	Total de 15 (quatorze) publicações especiais entre 2001 e 2021, das quais apenas 1 (uma) é audiovisual.	
5994	Brasil	2011/2018	CNFCP	Publicações Promoart (Cadernos do Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural - Promoart)	3 (Três) cadernos de memórias; 4 (Quatro) cadernos de padrões e 2 (Dois) catálogos de divulgação, perfazendo um total de 9 (nove) Publicações Promoart (bibliográficas) entre 2011 e 2018	
6005	Brasil	2004/2020	CNFCP	Curso Livre de Folclore e Cultura Popular	10 (Dez) Cursos identificados entre 2004 e 2020	
6109	Brasil	2001/2021	CNFCP	Concurso Sívio Romero	42 (quarenta e dois) Prêmios de primeira e segunda classificações, além de 62 (sessenta e duas) menções honrosas de primeiro a terceiro lugares entre 2001 e 2021, totalizando 104 premiações do concurso	
6115	Brasil	2008	CNFCP	Prêmio Manuel Diégues Jr 2008	3 (Três) Prêmios de primeira, segunda e terceira classificações, além de 3 (Três) menções honrosas de primeira, segunda e terceira classificações em 2008, totalizando 6 ocorrências identificadas	
6120	Brasil	2008	CNFCP	Programa Educativo	3 (Três) Projetos itinerantes; 1 (uma) visita preparatória e 1 (uma) assessoria ao professor, totalizando 05 (cinco) ações do programa educativo	

APÊNDICE B - Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros/ audiovisuais (Nordeste/ Brasil)

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação	Material Produzido
1	Bahia	2002/ 2006	CNFCP	Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)		Festa de Santa Bárbara	CD-ROM
2	Bahia	2004	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Vídeo - Web
3	Paraíba	2005	Coletivo de Cultura e Educação Meio do Mundo	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Projeto Patrimônio Imaterial da Paraíba – Pesquisa Documental	Fontes escritas, orais, iconográficas e audiovisuais existentes em acervos públicos e privados sobre tradições populares	CD's e DVD's
4	Piauí	2005	Fundação Museu do Homem Americano (FUMDHAM)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Parque Nacional Serra da Capivara: Pesquisa Documental do Patrimônio Imaterial	Crenças e Tradições indígenas, afrodescendentes e de imigrantes	DVD
5	Alagoas	2006	Universidade Federal de Alagoas (UFAL)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mapeamento do Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas	Patrimônio Cultural Imaterial de Alagoas	Bibliográfico, Iconográfico e Audiovisual
6	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 1 de 15	Doc.: A invenção do sertão	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)	Vídeo - Web
7	Bahia	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 3 de 15	Doc.: Caboclos da Liberdade	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)	Vídeo - Web
8	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 8 de 15	Doc.: O Joaquim	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)	Vídeo - Web
9	Piauí	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 9 de 15	Doc.: Passos de Oeiras	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)	Vídeo - Web
10	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 10 de 15	Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)	Vídeo - Web
11	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007) - 11 de 15	Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores	Tambor de crioula/ Bumba meu boi	Vídeo - Web
12	Maranhão	2007	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Tambor de Crioula do Maranhão	Tambor de crioula do Maranhão	Vídeo - Web
13	Alagoas	2007	Fundação Municipal de Ação Cultural	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Gira da tradição	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do povo de Santo da Cidade de Maceió	DVD
14	Pernambuco	2007		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Frevo	Frevo	Vídeo - Web
15	NE	2008	Associação Brasileira de Linguística (Abralín)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Estudos Preliminares para o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL)	Diversidade Linguística	Inventário, livro, CD, CD-ROM e DVD
16	Alagoas	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
17	Bahia	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
18	Ceará	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação	Material Produzido
19	Maranhão	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
20	Paraíba	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
21	Pernambuco	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
22	Piauí	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
23	Sergipe	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo - Web
24	Maranhão	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 2 de 16	Doc.: João da Mata Falado	Encantados (Maranhão - MA)	Vídeo - Web
25	Bahia	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 3 de 16	Doc.: Curandeiros do Jarê	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)	Vídeo - Web
26	Bahia	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 5 de 16	Doc.: Vento Leste	Experiências de vida de Mestres e Tripulantes (Barqueiros), fatos históricos e lendas da Bahia - BA	Vídeo - Web
27	Ceará	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 9 de 16	Doc.: No rastro	Rastejadores (Ceará - CE)	Vídeo - Web
28	Pernambuco	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 11 de 16	Doc.: Dona Joventina	Maracatu Nação (Pernambuco - PE)	Vídeo - Web
29	Região Nordeste	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009) 12 de 16	Doc.: hoje tem alegria	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)	Vídeo - Web
30	Ceará	2009	Associação Comunitária Beneficente de Encruzilhada e Umburanas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)	DVD
31	Maranhão	2009	Universidade Federal do Maranhão (UFMA)/ Departamento de Comunicação Social e de Letras	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Autos e Folguedos de Natal no Maranhão	Autos e Folguedos de Natal	CD e DVD
32	Maranhão	2009	Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e Associação Wyty Catê dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Corrida de Toras - Patrimônio Imaterial dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins	Patrimônio Imaterial dos Povos Timbira do Maranhão e Tocantins	DVD
33	Rio Grande do Norte	2010		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa de Sant'Ana de Caicó	Festa de Sant'Ana de Caicó	Vídeo - Web
34	Rio Grande do Norte	2010	Centro de Documentação e Comunicação Popular (CECOP)	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Patrimônio Imaterial - Mapeamento e Difusão no Rio Grande do Norte	Tradições Musicais do Rio Grande do Norte	Bibliográfico, oficinas, site web e DVD
35		2011	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2011) 11 de 15	Doc.: A Sandália de Lampião	Universo dos vaqueiros e a estética do cangaço (Ceará - CE)	Vídeo - Web
36	Maranhão	2011	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	Vídeo - Web

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação	Material Produzido
37	Piauí	2011	Associação Filmes de Quintal	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Mapeamento e Salvaguarda do saber quilombola do Jucá do Quilombo de Volta do Campo Grande	Saber Quilombola	DVD e cartilha
38	Rio Grande do Norte	2011	Escola Cultural de Capoeira Cordão de Ouro	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Capoeira no Rio Grande do Norte	Capoeira	Bibliográfico , exposição, site web, DVD e oficinas
39	Bahia	2012	Instituto de Permacultura da Bahia	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Sementes da Chapada: o saber dos quilombolas na preservação da agrobiodiversidade	Conhecimento tradicional sobre a agrobiodiversidade	Cartilha, DVD, bibliográfico
40	Bahia	2012	Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Dalva	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	DVD - Documentário
41	Bahia	2013	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	Vídeo - Web
42	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu Nação	Maracatu Nação	Vídeo - Web
43	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu de Baque Solto	Maracatu de Baque Solto	Vídeo - Web
44	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Cavalo-Marinho	Cavalo-Marinho	Vídeo - Web
45	Ceará	2015	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	Vídeo - Web
46	Pernambuco	2016	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Caboclinho	Caboclinho	Vídeo - Web
47	Bahia	2019	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Bembé do Mercado de Santo Amaro	Bembé do Mercado de Santo Amaro	Vídeo - Web

APÊNDICE C - Iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI que produziram registros sonoros/ audiovisuais disponíveis pública e gratuitamente na web (Nordeste/ Brasil)

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação	Material Produzido
1	Bahia	2004	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	Vídeo Web -
2	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: A invenção do sertão	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)	Vídeo Web -
3	Bahia	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: Caboclos da Liberdade	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)	Vídeo Web -
4	Ceará	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: O Joaquim	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)	Vídeo Web -
5	Piauí	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: Passos de Oeiras	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)	Vídeo Web -
6	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)	Vídeo Web -
7	Maranhão	2007	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2007)	Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores	Tambor de crioula/ Bumba meu boi	Vídeo Web -
8	Maranhão	2007	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Tambor de Crioula do Maranhão	Tambor de Crioula do Maranhão	Vídeo Web -
9	Alagoas	2007	Fundação Municipal de Ação Cultural	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Gira da tradição	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do povo de Santo da Cidade de Maceió	DVD
10	Pernambuco	2007		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Frevo	Frevo	Vídeo Web -
11	Nordeste	2008	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Roda de Capoeira	Roda de Capoeira	Vídeo Web -
12	Maranhão	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009)	Doc.: João da Mata Falado	Encantados (Maranhão - MA)	Vídeo Web -
13	Bahia	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009)	Doc.: Curandeiros do Jarê	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)	Vídeo Web -
14	Pernambuco	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009)	Doc.: Dona Joventina	Maracatu Nação (Pernambuco - PE)	Vídeo Web -
15	Região Nordeste	2009	CNFCP/ IPHAN	Etnodoc (2009)	Doc.: hoje tem alegria	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)	Vídeo Web -
16	Ceará	2009	Associação Comunitária Beneficente de Encruzilhada e Umburanas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burla)	DVD
17	Rio Grande do Norte	2010		Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa de Sant'Ana de Caicó	Festa de Sant'Ana de Caicó	Vídeo Web -
18	Maranhão	2011	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão	Vídeo Web -
19	Bahia	2012	Associação Cultural do Samba de Roda Dalva Damiana de Freitas	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)	Dalva	Samba de Roda do Recôncavo Baiano	DVD Documentário
20	Bahia	2013	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim	Vídeo Web -
21	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu Nação	Maracatu Nação	Vídeo Web -
22	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Maracatu de Baque Solto	Maracatu de Baque Solto	Vídeo Web -
23	Pernambuco	2014	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Cavalo-Marinho	Cavalo-Marinho	Vídeo Web -

Nº	Estado	Ano	Instituição Executora	Programa/ Projeto (IPHAN)	Iniciativa Etnográfica	Manifestação	Material Produzido
24	Ceará	2015	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha	Vídeo Web -
25	Pernambuco	2016	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Caboclinho	Caboclinho	Vídeo Web -
26	Bahia	2019	IPHAN	Patrimônio Imaterial/ IPHAN	Bembé do Mercado de Santo Amaro	Bembé do Mercado de Santo Amaro	Vídeo Web -

APÊNDICE D – Médias Aritméticas e Desvios Padrão

A *média aritmética* é a divisão da soma de todos os elementos, em um caso qualquer, pela quantidade de elementos envolvidos. Conforme Feijoo (2010, p. 15), “[...] no cálculo do valor da média aritmética faz-se a soma dos valores e divide-se esta pelo número de observações da série [...]” (FEIJOO, 2010b, p. 15). Por outro lado, o desvio padrão é uma *medida de dispersão* indicativa da variação dos dados de uma amostra, para mais ou para menos, em relação à média aritmética dos elementos constituintes da amostra. Nos termos de Feijoo (2010, p. 23), uma medida de dispersão é “[...] um índice que indica o grau de dispersão dos escores em torno da posição central (média) [...]” (FEIJOO, 2010a, p. 23)(grifos meus). Ao considerarmos a *variância* (v) como “[...] a média dos quadrados dos desvios tomados a partir do conjunto” (FEIJOO, 2010a, p. 25), a qual pode ser definida pela Equação a seguir (Eq. 5):

$$v = \frac{\sum_{i=1}^N x_i^2}{N} \quad (\text{Eq. 5})(\text{FEIJOO, 2010a, p. 25}),$$

Onde:

v = Variância

x_i^2 = desvios ao quadrado

N = número total de casos,

podemos considerar o desvio padrão (ou *standard deviation*, representado pela letra S), como a raiz quadrada positiva da variância (FEIJOO, 2010a, p. 25). Em outras palavras, “[...] é o que se chama desvio ou afastamento quadrático ou simplesmente desvio-padrão [...]” (Id. Ibid., p. 25). Em resumo, este índice indica os desvios (dos valores individuais da amostra) em relação à média aritmética desses valores sendo, portanto, capaz de informar aspectos que a análise da média, unicamente, não permite. O desvio padrão pode ser calculado pela fórmula apresentada na Equação a seguir (Eq. 6):

$$S = + \sqrt{\frac{\sum_{i=1}^N x_i^2}{N}} \quad (\text{Eq. 6})(\text{FEIJOO, 2010a, p. 25})^{334},$$

Onde:

S = Desvio-padrão

x_i^2 = desvios ao quadrado

N = número total de casos

³³⁴ <https://books.scielo.org/id/yvnwq/pdf/feijoo-9788579820489-06.pdf>

APÊNDICE E - Características dos arquivos sonoros de iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN no Século XXI com foco nas manifestações populares do Nordeste do Brasil

Nº	MANIFESTAÇÃO/ UNIDADE FEDERATIVA - ANO/ PROJETO E/OU PROGRAMA IPHAN/ INICIATIVA ETNOGRÁFICA SUBSIDIADA	DIMENSÕES ANALÍTICAS			
		FÍSICA DO SOM E ACÚSTICA AUDITIVA	ENGENHARIA DE ÁUDIO	PARÂMETROS ETNOGRÁFICOS ETNOMUSICOLÓGICOS	URL
1	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)				
1a	Barquinha de Bom Jesus (Saubara - BA)	Variação da amplitude (-3 dB/ -7 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (400 Hz)	Captação de ponto (Instrumental); captação de ambiente (vozes); ruído de baixa frequência; música executada na rua (espaço aberto); ruído de baixa frequência (120 Hz); ausência de cortes de frequências (<i>Low Cut/ High Cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com cantor(a)/dançarino(a) ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada (pergunta e resposta); contempla a prática da umbigada; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (atabaque, rebolo, pandeiro, afoxé, palmas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk
1b	Sambadores de Mutá (Pirajuba - BA)	Variação da amplitude (-3 dB/ -7 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior 6.3 kHz; frequência proeminente (630 Hz)	Provável captação de ponto (Instrumental); captação de ambiente (vozes); música executada em terreiro (espaço aberto); ruído de baixa frequência; ausência de cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com cantor(a)/dançarino(a) ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada (pergunta e resposta); contempla a prática da umbigada; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (atabaque, pandeiro, prato e talher, palmas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk
1c	Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA)	Variação da amplitude (-3 dB/ -7 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (400 Hz)	Captação de ambiente (música e vozes); música executada em ambiente fechado (ambiente confinado); ausência de cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com dançarino(a) ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica com acompanhamento harmônico (machete); instrumental composto por membranofones, cordofones, idiofones e vozes (atabaque, pandeiro, violão, palmas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk
1d	Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA)	Variação da amplitude (-3 dB/ -7 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (1 kHz)	Captação de ponto (Instrumental); captação de ambiente (vozes); ruídos de baixa e alta frequências (provável ausência de aterramento elétrico); música executada em ambiente fechado (ambiente confinado); ruído de baixa frequência (120 Hz); ausência de cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com cantor(a)/dançarino(a) ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada; contempla a prática da umbigada; estrutura da canção em pergunta e resposta; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (pandeiro, rebolo, tamborim, palmas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk
1e	Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA)	Variação da amplitude (-2 dB/ -7 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (250 Hz)	Captação de ambiente (vozes e instrumental); ruído de baixa frequência; música executada em ambiente fechado (ambiente confinado); ruído de baixa frequência (120 Hz); ausência de cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com cantor(a)/dançarino(a) ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada; contempla a prática da umbigada; estrutura da canção em pergunta e resposta; instrumental composto por membranofones, cordofones, idiofones e vozes (pandeiro, rebolo, repique, afoxé, instrumento de cordas, palmas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk

1f	Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA)	Variação da amplitude (-3 dB/ -7 dB); frequência inferior (180Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (6.3 kHz)	Captação de ponto (Instrumental); captação de ambiente; ruído de baixa frequência; música executada em ambiente fechado (ambiente confinado); ruído de baixa frequência (120 Hz); ausência de cortes de frequências (<i>low cut/ high cut</i>)	Música de tradição oral; grupo musical em círculo com dançarina ao centro; estrutura musical predominantemente rítmica com acompanhamento harmônico; contempla a prática da umbigada; instrumental composto por membranofones, cordofones e idiofones (violão, viola machete, pandeiro, tamborim e palmas); grupo instrumental essencialmente masculino	https://www.youtube.com/watch?v=z42pA3xaeqk
2	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)(Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)				
2a	Candomblé (Cariri Cearense - CE)	Variação da amplitude (-7 dB/ -1 dB); frequência inferior (100 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequência proeminente (500 Hz)	Provável captação de ambiente (conjunto musical e vozes); música executada em espaço confinado (ambiente confinado); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (12.5 kHz)	Tradição cultural do Nordeste do Brasil (candomblé); cerimônia musical com participantes em dança ao centro do ambiente (aparentemente sob o fenômeno do transe); estrutura musical rítmica e cantada; estrutura da canção em pergunta e resposta; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, ganzá, agogô e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino; performance musical em sítio ritualístico próprio da tradição	http://portal.iphan.gov.br/videos/detail/151/a-invencao-do-sertao
2b	Culto ao Padre Cícero (Cariri Cearense - CE)	Variação da amplitude (-10 dB/ +3 dB); frequência inferior (200Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequência proeminente (500 Hz)	Provável captação de ambiente (conjunto musical e vozes); música executada na rua (espaço aberto); aparente <i>low cut</i> (200 Hz); <i>high cut</i> (12.5 kHz)	Manifestação sincrético-religiosa de culto ao Padre Cícero; performance musical com instrumentos e vozes (sem dança); estrutura musical em formato de canção; instrumental composto por aerofone, membranofone e vozes (sanfona, pandeiro e vozes); grupo musical essencialmente masculino; performance musical em local aberto na presença de símbolos ritualísticos próprios da tradição (altar e instrumentos sagrados)	http://portal.iphan.gov.br/videos/detail/151/a-invencao-do-sertao
2c	Tradição do pífano (Cariri cearense - CE)	Variação da amplitude (-6 dB/ 0 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (15 kHz); frequência proeminente (1 kHz)	Provável captação de ambiente (conjunto musical); música executada na rua (espaço aberto); aparente <i>low cut</i> (100 Hz); <i>high cut</i> (15 kHz)	Tradição do pífano; performance musical de músicos/ dançarinos com indumentária que aludem ao Sertão nordestino (sandália de couro e chapéu de Lampião); estrutura musical essencialmente rítmica com acompanhamento melódico (sem harmonia); instrumental composto por membranofones, idiofones e aerofones (pifanos, caixa, bombo e pratos); grupo instrumental composto por quatro homens (caixa, bombo e dois pífanos), além de uma mulher (pratos); performance musical de rua	http://portal.iphan.gov.br/videos/detail/151/a-invencao-do-sertao
2d	Reisado (Cariri Cearense - CE)	Variação da amplitude (-7 dB/ +1 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (15 kHz); frequência proeminente (400 Hz)	Provável captação de ponto (zabumba); captação de ambiente; música executada na rua (espaço aberto); aparente <i>low cut</i> (100 Hz); <i>high cut</i> (15 kHz)	Tradição do reisado; performance cênico-musical composta por um grupo de dançarinos e um conjunto musical com indumentária própria da tradição, além de espadas; estrutura musical essencialmente rítmica e cantada; instrumental composto por membranofones e idiofones (zabumba, pandeiro e espadas); grupo instrumental composto por zabumba e pandeiro, embora as espadas desempenhem papel rítmico e percussivo na construção musical; performance musical de rua	http://portal.iphan.gov.br/videos/detail/151/a-invencao-do-sertao
3	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano)(Bahia - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	Variação da amplitude (-3 dB/ -10 dB); frequência inferior (80Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequência proeminente (800 Hz)	Provável captação de ponto (atabaques); captação de ambiente; música executada em terreiro na mata (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (12.5 kHz)	Tradição cênica representativa da resistência indígena histórica contra a invasão portuguesa na Ilha de Itaparica. Representa também aspecto de miscigenação da cultura africana com a cultura indígena; grupo musical composto por cantor/ músico/ dançarino e demais componentes (músicos/ cantores/ dançarinos); estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com emprego de pergunta e resposta; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (atabaques, maracás, arcos, flechas e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino, apesar da participação de mulheres na encenação	https://www.youtube.com/watch?v=ZaPjyCHhcMA

4	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)(Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)	Variação da amplitude (-20 dB/ -10 dB); frequência inferior (250 Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequência proeminente (630 Hz)	Provável captação de ponto (tambor e violão); captação de ambiente; música executada em terreiros ou na rua (caminhando)(espaço aberto); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)	Tradição da Dança de São Gonçalo (Vila do Veiga, zona rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, sertão do Ceará); representação artístico-cultural encomendada por fiéis como pagamento de promessas ao Santo; grupo musical composto por mestre (puxador)/ músico e demais componentes (músicos/ cantoras/ dançarinas); estrutura musical cantada; instrumental composto por membranofones, cordofones e vozes (tambor, violão e vozes); grupo instrumental masculino; cantoras/ dançarinas com vestido branco e descalças	https://www.youtube.com/watch?v=nDOPDR2_RQE
5	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)(Piauí - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras)	Variação da amplitude (-20 dB/ -7 dB); frequência inferior (125 Hz); frequência superior (4 kHz); proeminência de frequências médias	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (música no interior da igreja e na procissão)(espaço confinado/ espaço aberto); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)	Tradição da Procissão dos Passos (Oeiras - PI); encenação religiosa realizada por fiéis católicos da comunidade de Oeiras - PI (além de visitantes) revivendo os passos de Cristo rumo ao calvário; festa de rua de cunho católico que se inicia no interior da igreja e segue em procissão pelas ruas, onde os fiéis pagam promessas caminhando descalços e/ou de joelhos durante a procissão; música cantada por uma única cantora na janela da igreja, além de posteriormente executada por banda marcial ao longo da procissão, ocasião na qual é acompanhada pela música entoada pelos fiéis, até o retorno à igreja; instrumental composto por aerofones, membranofones e vozes (metais, percussão e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q
5a	Canto no interior da Igreja (Oeiras - PI)	Variação da amplitude (-20 dB/ -7 dB); frequência inferior (200Hz); frequência superior (3.1 kHz); frequência proeminente (1 kHz)	Captação de ambiente (música no interior da igreja)(espaço confinado); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)		https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q
5b	Banda na Procissão (Oeiras - PI)	Variação da amplitude (-20 dB/ -7 dB); frequência inferior (125Hz); frequência superior (4 kHz); frequência proeminente (630 Hz)	Captação de ambiente (procissão); música executada por banda na rua (caminhando)(espaço aberto); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)		https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q
5c	Canto ao final da Procissão (Oeiras - PI)	Variação da amplitude (-10 dB/ -20 dB); frequência inferior (160Hz); frequência superior (4 kHz); frequência proeminente (1.6 kHz)	Captação de ambiente (canto do grupo na rua); música executada por grupo de cantoras na rua (espaço aberto); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)		https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q
5d	Canto solo na janela da Igreja (Oeiras - PI)	Variação da amplitude (-20 dB/ -7 dB); frequência inferior (315Hz); frequência superior (3.1 kHz); frequência proeminente (700 Hz)	Captação de ponto (canto solo na janela da igreja); música executada por uma cantora (espaço aberto); emprego de efeitos (<i>reverb</i>); ausência de cortes de frequências (<i>low cut; high cut</i>)		https://www.youtube.com/watch?v=gbpL2yg5u7Q
6	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)(Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007/ CNFCP- IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)			Tradição das quebradeiras de coco de babaçu entre os Estados de Maranhão - MA, Tocantins - TO e Pará - PA. Instrumental composto por membranofones, cordofones e vozes (tambor, pandeiro, violão e vozes)(espaço aberto/ espaço confinado)	https://www.youtube.com/watch?v=g_n2OOCMmCc
6a	Coco Executado na Mata	Variação da amplitude (-10 dB/ -1 dB); frequência inferior (100 Hz); frequência superior (10 kHz); frequência proeminente (800 Hz)	Provável captação de ponto (vozes); captação de ambiente da música executada na mata (espaço aberto); ausência <i>low cut; high cut</i> (12.5 kHz)	Tradição do coco de roda; Instrumental composto por membranofones (tambor, pandeiro e vozes)(espaço aberto); tradição dançada por homens e mulheres descalços; música composta por instrumental essencialmente rítmico (tambor e pandeiro), além de vozes em pergunta e resposta	https://www.youtube.com/watch?v=g_n2OOCMmCc

6b	Música em louvor à Nossa Senhora	Variação da amplitude (+2 dB/ +4 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (10 kHz); frequência proeminente (500 Hz)	Provável captação de ponto (vozes); música executada em ambiente confinado; ausência <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Música de orientação católica (provável sincretismo religioso); executada em local fechado na presença de altar em louvor à Nossa Senhora; instrumental composto por membranofone, cordofone e vozes (tambor, pandeiro e vozes)(espaço confinado); música executada por homens e cantada por homens e mulheres.	https://www.youtube.com/watch?v=g_n2OOCMmCc
6c	Coco no campo	Variação da amplitude (-5 dB/ +3 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (10 kHz); frequência proeminente (200 Hz)	Provável captação de ambiente (espaço aberto); música executada no campo (clareira na mata)(espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Coco executado no campo; Instrumental composto por membranofones, cordofones e vozes (rebolo, pandeiro, violão e vozes)(espaço aberto); tradição cantada em pergunta e resposta, além de dança por homens e mulheres elaborando desenvolturas circulares em pares	https://www.youtube.com/watch?v=g_n2OOCMmCc
7	Tambor de crioula/ Bumba meu boi (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)		Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (manifestação musical em local aberto)(espaço aberto); apresenta distorções	Manifestações musicais afro-brasileiras do Estado do Maranhão - MA; Tambor de Crioula/ Bumba Meu Boi - Manifestação musical de origem profano-religiosa dançada por escravos africanos do Estado do Maranhão - MA em comemoração à ocasião da alforria; homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres; música de tradição oral; grupo musical em círculo com dançarinas ao centro realizada em local aberto (rua/ terreiro); contempla a prática da umbigada ou punça; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada de pergunta e resposta; conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino; Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, matracas ou clavas e vozes) (espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A
7a	Casa das Tulhas (MA)	Variação de amplitude (-5 dB/ +4 dB); frequência inferior (100 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequência proeminente (315 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em local aberto)(espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, matracas ou clavas e vozes); performance na rua (espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A
7b	Grupo Amor de São Benedito (MA)	Variação de amplitude (-7 dB/ +4 dB); frequência inferior (120 Hz); frequência superior (16 kHz); frequência proeminente (315 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em local aberto)(espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, matracas ou clavas e vozes); performance na rua (espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A
7c	Festa de Preto Velho (MA) - 13 de Maio	Variação de amplitude (-3 dB/ +4 dB); frequência inferior (200 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequência proeminente (630 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em local aberto)(espaço aberto); apresenta distorções; ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação musical cantada de cunho religioso em homenagem a São Benedito; estrutura musical cantada por grupo predominantemente feminino que se inicia na Igreja e segue em procissão pela rua conduzindo o andor em homenagem ao Santo; instrumental essencialmente composto por vozes; performance na rua em deslocamento (procissão)(espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A
7d	Tenda de Santo Onofre (MA)	Amplitude superior a +4 dB; frequência inferior (80 Hz); frequência superior (10 kHz); frequência proeminente (250 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em local fechado) (ambiente confinado); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação musical de cunho religioso executada em templo ritualístico ornamentado com altar; estrutura musical de pergunta e resposta (percussão e vozes); grupo instrumental essencialmente masculino; instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, matracas ou clavas; percussão de alta frequência como fichas de pandeiro ou ganzá e vozes); performance em templo ritualístico (ambiente confinado)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A
7e	Bumba meu boi (MA)	Amplitude superior a +4 dB; frequência inferior (80 Hz); frequência superior (5 kHz); frequência proeminente (630 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em local fechado) (ambiente confinado); ausência <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Tradição musical dançada de escravos africanos do Estado do Maranhão - MA; manifestação musical de caráter festivo; homenagem a São Benedito; música de tradição oral; tradição executada em local fechado (templo); contempla a prática da umbigada ou punça; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com prática de pergunta e resposta; conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino com dançarinas ao centro que reverenciam os três tambores; Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, clavas ou matracas e vozes) (ambiente confinado)	https://www.youtube.com/watch?v=p3NyNIGLZ0A

8	Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão)	Variação de amplitude (-20 dB/ - 10 dB); frequência inferior (63 Hz); frequência superior (10 kHz); frequência proeminente (630 Hz)	Captação de ambiente (manifestação musical em espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação musical afro-brasileira do Estado do Maranhão - MA dançada por escravos em comemoração à ocasião da alforria e em homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres; música de tradição oral; grupo musical em círculo com dançarinas ao centro realizada em local aberto (rua/ terreiro); contempla a prática da umbigada ou punga; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com estrutura de pergunta e resposta; conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino; Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, clavas ou matracas e vozes) (espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=ssQhokl2gf0
9	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (Alagoas - 2007/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição)	Variação de amplitude (-20 dB/ 0 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes (200 Hz - 5 kHz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (manifestações musicais) (espaço confinado/ espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (12.5 kHz)	Manifestações musicais afro-brasileiras da Cidade de Maceió - AL perpetuadas pelo empenho e perseverança de cidadãos comprometidos com a manutenção da cultura afro-brasileira; tradições orais caracterizadas por estruturas musicais com base em instrumentos de percussão e vozes; grupo musical em círculo com dançarinas ao centro realizada em local aberto (rua/ terreiro) e/ou sítios cerimoniais (templos religiosos); estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com emprego de pergunta e resposta; conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino composto por membranofones e vozes (tambores e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=ho26xmVcwsA
10	Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Frevo)	Variação de amplitude (-20 dB/ - 10 dB); frequência inferior (50 Hz); frequência superior (16 kHz); frequências proeminentes em todo o espectro sonoro a depender do tipo de frevo	Captação de ponto (entrevistados); captação de ponto + captação de ambiente (manifestações musicais) (espaço confinado/ espaço aberto); emprego de efeitos sonoros (<i>reverb</i>); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação musical-coreográfica do Estado de Pernambuco que congrega elementos musicais de bandas e orquestras com características performáticas da capoeira; tradição popular urbana originada entre os Séculos XIX e XX; estrutura musical baseada em instrumentos de sopros, cordas, percussão e/ou vozes, podendo existir em suas versões cantadas e/ou instrumentais com emprego de pergunta e resposta; conjunto musical predominantemente masculino composto por aerofones, cordofones, idiofones, membranofones e vozes (cordas, sopros, percussão e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=ho26xmVcwsA
11	Roda de Capoeira (Nordeste - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)	Variação de amplitude (-20 dB/ - 10 dB); frequência inferior (125 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes (400 Hz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (rodas de capoeira) (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação musical-coreográfica de tradição oral brasileira presente em todos os Estados do Nordeste do país; congrega elementos musicais e performáticos característicos (dança, música e/ou prática de combate); tradição popular urbana criada por escravos africanos no Brasil; estrutura musical baseada em instrumentos de percussão e vozes; repertórios cantados em pergunta e resposta; conjunto musical predominantemente masculino composto por cordofones, idiofones, membranofones e vozes (berimbau, caxixis, atabaques, pandeiros e vozes); manifestação predominantemente masculina com crescente presença de mulheres desde as últimas décadas do Século XX	https://www.youtube.com/watch?v=J9UaEsZ0A3A
12	Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)	Variação de amplitude (-20 dB/ -3 dB); frequência inferior (63 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes (160 Hz - 2 kHz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (manifestações) (ambiente confinado); apresenta distorção; ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação cultural de tradição oral e de cunho religioso/ ritualístico (encantados) com características afro-brasileiras e indígenas do Estado do Maranhão - MA; envolve dança, música, rituais de cura relacionados à espiritualidade; grupo musical em círculo com dançarinos(as) ao centro; executada em terreiros e/ou templos em locais fechados (ambientes confinados); contempla rituais de incorporação e/ou transe; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com práticas de pergunta e resposta; conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino; Instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes (tambores, agôô, caxixi ou ganzá e vozes) (ambiente confinado)	https://www.youtube.com/watch?v=D6EEKHxbfxM

13	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jarê)	Variação de amplitude (-20 dB/ -4 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes (Vozes)(200 Hz - 4 kHz)	Captação de ponto (personagens); captação de ponto + captação de ambiente (rituais na mata)(espaço aberto); emprego de efeitos sonoros sutis na produção audiovisual (<i>reverb</i>); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Tradição do Jarê das Lavras Diamantinas (BA) - Prática de cura ancestral ligada ao candomblé; tradição oral da Bahia de cunho religioso/ ritualístico (universo mítico da cura, relação com a natureza e conhecimentos ancestrais de curandeiros); apresenta características afro-brasileiras e indígenas; envolve versos cantados/ falados próprios dos rituais; manifestação elaborada na mata (espaço aberto); contempla rituais de incorporação e/ou transe; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada; conjunto instrumental essencialmente composto por membranofones (tambores, palmas e vozes); emprego de pergunta e resposta; tradição que inclui homens (dirigentes/ mestres) e mulheres (cantoras) baseada na prática de oferendas rituais	https://www.youtube.com/watch?v=IVQ-XD84qnU
14	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joventina)	Variação de amplitude (-20 dB/ -10 dB); frequência inferior (80 Hz)/ frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: tambores (80 Hz - 250 Hz), vozes (200 Hz - 10 kHz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ponto + captação de ambiente (performances musicais)(espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz); desequilíbrio de amplitude entre os canais esquerdo (L) e direito (R); presença de distorção	Tradição do Maracatu Nação (PE) - História de Dona Joventina (Boneca do Maracatu Estrela Brilhante); manifestação ligada ao candomblé; tradição oral de Pernambuco de cunho religioso/ ritualístico; apresenta características afro-brasileiras; envolve música e crenças próprias dos rituais da manifestação; manifestação executada em terreiros ou na rua (espaço aberto); inclui rituais de incorporação e/ou transe; estrutura musical predominantemente rítmica e cantada com emprego de pergunta e resposta; conjunto instrumental essencialmente composto por membranofones, idiofones e vozes (alfaías, agogôs, ganzá, afoxés e vozes); tradição dirigida por mestres(as) (espaço aberto)	https://www.youtube.com/watch?v=AEdVIAWZ-0g
15	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)(Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)	Variação de amplitude (-20 dB/ -10 dB); frequência inferior (160 Hz); frequência superior (6.3 kHz); frequências proeminentes (200 Hz)	Captação de ambiente (performances musicais em espaço aberto); ausência de cortes de frequências (<i>low cut</i> / <i>high cut</i>)	Tradição do Circo (PE) - Cotidiano de dois circos do Estado de Pernambuco - PE (Índia Morena/ Mágico Alakasan) e um do Estado do Amapá - AP (Ruy Raiol); manifestação popular urbana; tradição oral; envolve música e performances teatrais; manifestação executada em picadeiros (ambiente confinado); estrutura musical predominantemente rítmica e cantada; conjunto instrumental essencialmente composto por membranofones e vozes (bombo, caixa e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=8g0Lt4rZzaA
16	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta) (Ceará - 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)	Variação de amplitude (-7 dB/ +2 dB); frequência inferior (125 Hz); frequência superior (16 kHz); frequências proeminentes: vozes femininas e infantis (800 Hz - 4 kHz)	Captação de ambiente (performances musicais em espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz); interferências de baixa frequência (vento no microfone)	Tradição de Dramas Populares de Beberibe (Comunidade de Umburanas), Aracati e Fortim (CE) - Autos pastoris profanos e/ou adaptações e apropriações populares da burleta com acompanhamento de números musicais; tradição executada apenas por mulheres; manifestação popular urbana de tradição oral; envolve música e performances teatrais; manifestação executada em locais abertos (espaço aberto); estrutura musical predominantemente dançada e cantada; conjunto instrumental composto por cordofones, membranofones e idiofones (violão, pandeiro, triângulo e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=ibbDJz-rzS4 https://www.youtube.com/watch?v=PoFpddFgF-E
17	Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa de Sant'Ana de Caicó)	Variação de amplitude (-20 dB/ +4 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes entre 125 Hz e 4 kHz (Vozes)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (performances musicais em espaços abertos); problemas de captação (pops); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz); ruídos de baixa frequência; interferências (vento no microfone/ pops)	Tradição popular de devoção à Sant'Ana no Município de Caicó (RN) - Festa de orientação católica composta por cerimônias solenes (no interior da igreja), procissão em louvor à Santa acompanhada por banda, além de eventos adicionais (novenas, bailes, apresentações culturais e musicais, cavalgada, carreata); reencontro de estudantes e amigos; tradição executada por devotos de Sant'Ana e população do Município; manifestação popular urbana tradicional do Município; envolve música e performances teatrais; manifestação executada em espaços abertos e ambientes confinados (cerimônia solene); estruturas musicais múltiplas (missas católicas, procissão acompanhada por banda, bailes, apresentações de grupos musicais em palco); conjuntos instrumentais variados a depender do tipo de música de cada evento específico da festa	https://www.youtube.com/watch?v=TODsFRM8iD4

18	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão)	Variação de amplitude (-20 dB/ +1 dB); frequência inferior (50 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: tambores (50 Hz - 80 Hz), vozes (250 Hz - 500 Hz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente (performances musicais em espaços abertos); emprego de efeitos sonoros na produção audiovisual; ocorrência de distorção no material audiovisual; ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz); interferências (<i>pops</i>)	Manifestação popular do Maranhão – MA; devoção a São João; emprega música e dança em narrativas performáticas de rua com encenações que envolvem histórias relacionadas ao boi; tradição popular de cunho artístico-religioso composta por múltiplas variações performáticas (apresentações culturais de rua, apresentações musicais em palco, apresentações carnavalescas, etc.); tradição executada por descendentes de escravos; manifestação popular urbana tradicional iniciada no Século XIX; manifestação executada em espaços abertos (espaço aberto); estruturas musicais múltiplas; conjuntos instrumentais compostos por membranofones, idiofones, aerofones e cordofones (tambores, clavas, ganzá, maracás, instrumentos de sopro de metais, cuícas, violões, apito e vozes)	https://www.youtube.com/watch?v=2qTTg4YX6Bw
19	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA)(Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva)				
19 a	Dalva (Trailer Oficial)	Variação de amplitude (-20 dB/ +4 dB); frequência inferior (250 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes: vozes (250 Hz - 10 kHz)	Captação de ambiente; performance musical na sala da casa (ambiente confinado); ruído de fundo (entrevista); ausência de cortes de frequências (<i>low cut</i> ; <i>high cut</i>); ruídos de baixa frequência (entrevista)	Documentário sobre a Mestra Dalva Damiana de Freitas (27 de setembro de 1927, Cachoeira-BA) compositora e cantora brasileira, líder do Grupo de Samba de Roda Suerdieck; manifestação cultural popular do Estado da Bahia - BA de origens afro-brasileiras; música e dança de tradição oral caracterizada por apresentações culturais de terreiro ou de rua; manifestação popular urbana tradicional executada em espaços abertos (ruas, terreiros); estruturas musicais múltiplas; conjunto instrumental composto por cordofone e voz (violão ou viola e voz)	https://www.youtube.com/watch?v=BU5Rn3wJ5N8
19 b	Dalva (Trailer Oficial) 2014 (2)	Variação de amplitude (-20 dB/ +1 dB); frequência inferior (200 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: vozes (160 Hz - 2 kHz)	Captação de ambiente; performance musical na sala da casa (ambiente confinado); ruídos de fundo (entrevista); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Documentário sobre a Mestra Dalva Damiana de Freitas (27 de setembro de 1927, Cachoeira-BA) - compositora e cantora brasileira, líder do Grupo de Samba de Roda Suerdieck; manifestação cultural popular do Estado da Bahia - BA de origens afro-brasileiras; música e dança de tradição oral caracterizada por apresentações culturais de terreiro ou de rua; manifestação popular urbana tradicional executada em espaços abertos (ruas, terreiros); estruturas musicais múltiplas; conjunto instrumental composto por idiofones e vozes (palmas e vozes)	https://vimeo.com/108022658
20	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim)	Variação de amplitude (-20 dB/ -1 dB); frequência inferior (50 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes: vozes (400 Hz - 2 kHz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de ambiente (festa); performances musicais na igreja e na rua (ambiente confinado e espaço aberto); apresenta distorção; ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Festa popular tradicional da Bahia composta por novena, lavagem, missa e procissão; manifestação cultural popular do Estado da Bahia - BA de origens portuguesas e afro-brasileiras; manifestação litúrgico-popular que une características católicas e afro-brasileiras; tradição oral de rua, caracterizada pela participação popular desde 1745; manifestação popular urbana tradicional executada na rua; apresenta estruturas musicais múltiplas caracterizadas por instrumentais sinfônicos (missa) e percussivos (festa); conjunto instrumental composto por cordofones, aerofones, membranofones, idiofones e vozes (missa e festa popular)	https://www.youtube.com/watch?v=sPFvC_gEOn4
21	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação)	Variação de amplitude (-20 dB/ -1 dB); frequência inferior (63 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: conjunto instrumental (63 Hz - 250 Hz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de ambiente (apresentações); performances musicais na rua e em templo característico da tradição (espaço aberto e ambiente confinado); ocorrência de interferências (<i>pops</i> , <i>clicks</i>); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional do Estado de Pernambuco – PE; congrega música, dança, crenças e rituais religiosos representativos das festas da coroação dos reis do Congo; apresenta relação intrínseca com tradições religiosas afro-brasileiras; tradição oral geralmente apresentada na rua ou em terreiros; estrutura musical caracterizada por instrumentais percussivos e vozes; conjunto instrumental composto por membranofones (tambores), idiofones (gonguê, agogô, ganzá, etc.), aerofone (apito) e vozes; estrutura de pergunta e resposta	https://www.youtube.com/watch?v=uX5wx0hycw

22	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto)	Variação de amplitude (-20 dB/ - 10 dB); frequência inferior (200 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: conjunto instrumental (200 Hz - 400 Hz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de ambiente (apresentações); performances musicais na rua ou em terreiros (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional da Zona da Mata do Estado de Pernambuco - PE que congrega música, dança, poesia, representações artísticas de cortes, além de rituais religiosos da cultura indígena pernambucana; tradição mantida e executada por trabalhadores rurais vinculados à cultura da cana de açúcar no Estado de Pernambuco; apresenta vínculos com a tradição da Jurema, além de tradições indígenas e afro-brasileiras; tradição oral geralmente executada na rua ou em terreiros sob a denominação de sambadas; estrutura musical caracterizada por instrumentais percussivos, sopros de metais, cuica (poica), ganzá (ou mineiro), apito e vozes; conjunto instrumental composto por membranofones (caixas, bombo), idiofones (ganzá, gonguê e surrão), aerofone (trombone, trompete, apito) e vozes; apresenta poesia com emprego de estrutura de pergunta e resposta	https://www.youtube.com/watch?v=XoaeZQ8nmSw
23	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho)	Variação de amplitude (-20 dB/ +4 dB); frequência inferior (40 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes (produções musicais): conjunto instrumental (40 Hz - 80 Hz) e (125 Hz - 1.6 kHz); frequências proeminentes: performances de rua (captações de ambiente) vozes do conjunto instrumental (250 Hz - 1.6 kHz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de + captação de ambiente (produções e/ou apresentações); performances musicais de rua (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional da Zona da Mata do Estado de Pernambuco - PE que congrega música, dança, poesia, performances dramáticas, religiosidade, além de representações artístico-coreográficas representativas do universo real e imaginário do trabalhador rural; tradição mantida e executada por trabalhadores vinculados à cultura da cana de açúcar na Zona da Mata Norte Pernambucana; apresenta vínculos tanto com a religião católica quanto com as tradições da Jurema; iniciado como divertimento de escravos, apresenta elementos culturais afro-brasileiros e indígenas; tradição oral geralmente executada na rua ou em terreiros sob a denominação de sambadas; estrutura musical caracterizada por instrumentos percussivos (pandeiro, ganzá, mineiro, bombo, bexiga), cordas friccionadas (rabecas), sopro (apito) e vozes, constituindo um conjunto instrumental composto por membranofones, idiofones, aerofone e vozes; apresenta poesia com emprego de pergunta e resposta	https://www.youtube.com/watch?v=EVOZA4vucY
24	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha)	Variação de amplitude (-20 dB/ 0 dB); frequência inferior (80 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: banda cabaçal (80 Hz)	Captação de ponto (entrevistados); captação de ambiente das performances musicais na rua (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional do Município de Barbalha (Ceará - CE) composta pelo ritual de transporte do pau (mastros) da bandeira de Santo Antônio de Barbalha, missa católica, cortejo, quermesse, festividades de rua, além das bandas cabaçais e desfiles acompanhados com fanfarras (banda e/ou charanga); tradição mantida e executada pelo povo do município; apresenta vínculos religiosos com o catolicismo e devoção ao Santo; apresenta elementos culturais vinculados à cultura nordestina das bandas de pifanos (bandas cabaçais); bandas cabaçais caracterizam-se como tradição oral urbana próprias de cortejos com estrutura musical composta por instrumentos percussivos (bombos, caixa e pifano); as fanfarras caracterizam-se por instrumentos de sopros (metais) com uma seção de percussão (surdos, bombos, caixas, pratos, etc.), constituindo um conjunto instrumental composto por membranofones, idiofones e aerofones	https://www.youtube.com/watch?v=OZo-WKK2YkU
25	Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho)	Variação de amplitude (-20 dB/ +4 dB); frequência inferior (160 Hz); frequência superior (12.5 kHz); frequências proeminentes: bombos (160 Hz - 315 Hz), apitos e gaitas (1 kHz - 3.15 kHz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de ambiente das performances musicais na rua (espaço aberto); interferências (<i>pops</i> e distorções); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional dos Estados de Pernambuco - PE e da Paraíba - PB de representação da cultura indígena do Nordeste do Brasil; composta por música, dança e representação artístico-coreográfica, apresenta relações religiosas com as tradições de caboclos com ênfase na tradição da Jurema; caracteriza-se por apresentações coreográficas em festividades de rua em desfiles acompanhados por grupo musical específico; estrutura musical caracterizada por instrumentos percussivos (bombos, caixas, arcos e flechas ou preacas e caracaxás), de sopros (apitos e gaitas), além de vozes em estruturas de pergunta e resposta, constituindo um conjunto instrumental composto por membranofones, idiofones, aerofones e vozes.	https://www.youtube.com/watch?v=I2tGlrMb4SQ

26	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro)	Variação de amplitude (-20 dB/ -3 dB); frequência inferior (100 Hz); frequência superior (10 kHz); frequências proeminentes: vozes (200 Hz - 2 kHz), instrumental (200 Hz - 400 Hz)	Captação de ponto (entrevistados e locutor); captação de ambiente das performances musicais no Mercado de Santo Amaro (espaço aberto); ausência de <i>low cut</i> ; <i>high cut</i> (16 kHz)	Manifestação popular tradicional do Município de Santo Amaro (Bahia - BA) executada pela primeira vez um ano após a abolição da escravidão no Brasil (1889); é uma comemoração religiosa vinculada às culturas africanas e afro-brasileiras; composta por cerimônia religiosa no Mercado de Santo Amaro em estrutura circular, acompanhada por música e dança que é seguida de cortejo com o balaio (oferenda); caracteriza-se como manifestação religioso-coreográfica de rua caracterizada por grupo musical específico; estrutura musical que contempla instrumentos percussivos (tambores, gonguê, palmas) e vozes em uma estrutura de pergunta e resposta; conjunto instrumental composto por membranofones, idiofones e vozes	https://www.youtube.com/watch?v=DFI9kiRsWJ8

APÊNDICE F - Características dos arquivos sonoros avaliados - Física do som e Acústica Auditiva

Nº	Manifestação Avaliada/ Unidade Federativa - Ano/ Projeto-Programa IPHAN/ Iniciativa de Salvaguarda	Variação de amplitude (dB)	Frequência Inferior (Hz)	Frequência Superior (kHz)	Frequências Proeminentes (Hz/ kHz)	Observações
1	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)					
1a	Barquinha de Bom Jesus (Saubara - BA)	-3 dB/ -7 dB	80 Hz	6.3 kHz	400 Hz	
1b	Sambadores de Mutá (Pirajua - BA)	-3 dB/ -7 dB	80 Hz	6.3 kHz	630 Hz	
1c	Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA)	-3 dB/ -7 dB	80 Hz	6.3 kHz	400 Hz	
1d	Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA)	-3 dB/ -7 dB	80 Hz	6.3 kHz	1 kHz	
1e	Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA)	-2 dB/ -7 dB	80 Hz	6.3 kHz	250 Hz	
1f	Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA)	-3 dB/ -7 dB	180 Hz	6.3 kHz	6.3 kHz	
2	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense) (Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)					
2a	Candomblé (Cariri Cearense - CE)	-7 dB/ -1 dB	100 Hz	12.5 kHz	500 Hz	
2b	Culto ao Padre Cícero (Cariri Cearense - CE)	-10 dB/ +3 dB	200 Hz	12.5 kHz	500 Hz	
2c	Tradição do pífano (Cariri cearense - CE)	-6 dB/ 0 dB	80 Hz	15 kHz	1 kHz	
2d	Reisado (Cariri Cearense - CE)	-7 dB/ +1 dB	80 Hz	15 kHz	400 Hz	
3	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano) (Bahia - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	-10 dB/ -3 dB	80 Hz	12.5 kHz	800 Hz	
4	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE) (Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)	-20 dB/ -10 dB	250 Hz	6.3 kHz	630 Hz	
5	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI) (Piauí - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras)					
5a	Canto no interior da Igreja (Oeiras - PI)	-20 dB/ -7 dB	200 Hz	3.1 kHz	1 kHz	
5b	Banda na Procissão (Oeiras - PI)	-20 dB/ -7 dB	125 Hz	4 kHz	630 Hz	
5c	Canto ao final da Procissão (Oeiras - PI)	-20 dB/ -10 dB	160 Hz	4 kHz	1.6 kHz	
5d	Canto solo na janela da Igreja (Oeiras - PI)	-20 dB/ -7 dB	315 Hz	3.1 kHz	700 Hz	
6	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA) (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007/ CNFCP- IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)					

6a	Coco Executado na Mata	-10 dB/ -1 dB	100 Hz	10 kHz	800 Hz	
6b	Música em louvor a Nossa Senhora	+2 dB/ +4 dB	80 Hz	10 kHz	500 Hz	
6c	Coco no campo	-5 dB/ +3 dB	80 Hz	10 kHz	200 Hz	
7	Tambor-de-crioula/ Bumba-meu-boi (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)					
7a	Casa das Tulhas (MA)	-5 dB/ +4 dB	100 Hz	12.5 kHz	315 Hz	
7b	Grupo Amor de São Benedito (MA)	-7 dB/ +4 dB	120 Hz	16 kHz	315 Hz	
7c	Festa de Preto Velho (MA) - 13 de Maio	-3 dB/ +4 dB	200 Hz	12.5 kHz	630 Hz	
7d	Tenda de Santo Onofre (MA)	> +4 dB	80 Hz	10 kHz	250 Hz	
7e	Bumba-meu-boi (MA)	> +4 dB	80 Hz	5 kHz	630 Hz	
8	Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão)	-20 dB/ -10 dB	63 Hz	10 kHz	630 Hz	
9	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (Alagoas - 2007/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição)	-20 dB/ 0 dB	80 Hz	12.5 kHz	200 Hz - 5 kHz	
10	Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Frevo)	-20 dB/ -10 dB	50 Hz	16 kHz	50 Hz - 16 kHz	Frequências proeminentes entre 50 Hz e 16 kHz a depender do tipo de frevo
11	Roda de Capoeira (Alagoas - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)	-20 dB/ -10 dB	125 Hz	10 kHz	400 Hz	
12	Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)	-20 dB/ -3 dB	63 Hz	12.5 kHz	160 Hz - 2 kHz	
13	Jarê das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jarê)	-20 dB/ -4 dB	80 Hz	10 kHz	200 Hz - 4 kHz	
14	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joventina)	-20 dB/ -10 dB	80 Hz	12.5 kHz	80 Hz - 250 Hz/ 200 Hz - 10 kHz	Frequências proeminentes de tambores e vozes, respectivamente
15	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil) (Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)	-20 dB/ -10 dB	160 Hz	6.3 kHz	200 Hz	
16	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta) (Ceará - 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)	-7 dB/ +2 dB	125 Hz	16 kHz	800 Hz - 4 kHz	
17	Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa de Sant'Ana de Caicó)	-20 dB/ +4 dB	80 Hz	12.5 kHz	125 Hz - 4 kHz	Frequências proeminentes de vozes
18	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão)	-20 dB/ +1 dB	50 Hz	12.5 kHz	50 Hz - 80 Hz/ 250 Hz - 500 Hz	Frequências proeminentes de tambores e vozes, respectivamente
19	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA) (Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva)					

19a	Dalva (Trailer Oficial)	-20 dB/ +4 dB	250 Hz	10 kHz	250 Hz - 10 Hz	Frequências proeminentes de vozes
19b	Dalva (Trailer Oficial) 2014 (2)	-20 dB/ +1 dB	200 Hz	12.5 kHz	160 Hz - 2 Hz	Frequências proeminentes de vozes
20	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim)	-20 dB/ -1 dB	50 Hz	10 kHz	400 Hz - 2 Hz	Frequências proeminentes de vozes
21	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação)	-20 dB/ -1 dB	63 Hz	12.5 kHz	63 Hz - 250 Hz	Frequências proeminentes do conjunto instrumental
22	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto)	-20 dB/ -10 dB	200 Hz	12.5 kHz	200 Hz - 400 Hz	Frequências proeminentes do conjunto instrumental
23	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho)	-20 dB/ +4 dB	40 Hz	10 kHz	250 Hz - 1.6 kHz	Frequências Proeminentes do conjunto instrumental ao vivo. Em produções comerciais apresentadas no material avaliado, as frequências proeminentes mostram-se entre 40 Hz e 1.6 kHz
24	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha)	-20 dB/ 0 dB	80 Hz	12.5 kHz	80 Hz	Frequências proeminentes da banda cabaçal
25	Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho)	-20 dB/ +4 dB	160 Hz	12.5 kHz	160 Hz - 315 Hz/ 1 kHz - 3.15 kHz	Frequências proeminentes de bombos e apitos/ gaitas, respectivamente
26	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro)	-20 dB/ -3 dB	100 Hz	10 kHz	200 Hz - 2 kHz/ 200 Hz - 400 Hz	Frequências proeminentes de vozes e conjunto instrumental, respectivamente

APÊNDICE G - Características dos arquivos sonoros avaliados – Engenharia de Áudio

Nº	Manifestação Avaliada/ Unidade Federativa - Ano/ Projeto-Programa IPHAN/ Iniciativa de Salvaguarda	Tipo de Captação	Interferências/ Ruídos/ Inadequações	Local da Performance	Corte de Baixa Frequência (Low Cut)	Corte de Alta Frequência (High Cut)	Observações
1	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)						
1a	Barquinha de Bom Jesus (Saubara - BA)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (vozes)	Ruídos de baixa frequência (120 Hz)	Rua (espaço aberto)	-	-	-
1b	Sambadores de Mutá (Pirajuba - BA)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (vozes)	Ruídos de baixa frequência (120 Hz)	Terreiro (espaço aberto)	-	-	-
1c	Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA)	Captação de ambiente (instrumentos e vozes)	-	Ambiente fechado (ambiente confinado)	-	-	-
1d	Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (vozes)	Ruídos de baixa frequência (120 Hz)/ Ruídos de alta frequência	Ambiente fechado (ambiente confinado)	-	-	-
1e	Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA)	Captação de ambiente (instrumentos e vozes)	Ruídos de baixa frequência (120 Hz)	Ambiente fechado (ambiente confinado)	-	-	-
1f	Samba Chula da Pitangueira (São Francisco do Conde - BA)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (vozes)	Ruídos de baixa frequência (120 Hz)	Ambiente fechado (ambiente confinado)	-	-	-
2	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense) (Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)						
2a	Candomblé (Cariri Cearense - CE)	Captação de ambiente (instrumentos e vozes)	-	Ambiente fechado (ambiente confinado)	-	12.5 kHz	-
2b	Culto ao Padre Cícero (Cariri Cearense - CE)	Captação de ambiente (instrumentos e vozes)	-	Rua (espaço aberto)	200 Hz	12.5 kHz	-
2c	Tradição do pífano (Cariri cearense - CE)	Captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	100 Hz	15 kHz	-
2d	Reisado (Cariri Cearense - CE)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	100 Hz	15 kHz	-
3	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itaparica, Recôncavo baiano) (Bahia - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Terreiro/ Mata (espaço aberto)	-	12.5 kHz	-
4	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE) (Ceará - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)	Captação de ponto (Instrumental)/ captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Terreiro/ Rua (Procissão) (espaço aberto)	-	-	-
5	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI) (Piauí - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras)	Captação de ponto (entrevistados)/ captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Igreja/ Procissão (Ambiente confinado/ espaço aberto)	-	-	-
5a	Canto no interior da Igreja (Oeiras - PI)	Captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Igreja (Ambiente confinado)	-	-	-
5b	Banda na Procissão (Oeiras - PI)	Captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Rua/ Procissão (espaço aberto)	-	-	-
5c	Canto ao final da Procissão (Oeiras - PI)	Captação de ambiente (Conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	-	-	-
5d	Canto solo na janela da Igreja (Oeiras - PI)	Captação de ponto (canto solo)	-	Porta de entrada da igreja (espaço aberto)	-	-	Uso de efeitos sonoros (reverb)
6	Quebradeiras de coco de babaçu da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA) (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007/ CNFCP- IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babaçu)						

6a	Coco Executado na Mata	Captação de ponto (Vozes)/ captação de ambiente (conjunto musical)	-	Terreiro/ Mata (espaço aberto)	-	12.5 kHz	-
6b	Música em louvor a Nossa Senhora	Captação de ponto (Vozes)/ captação de ambiente (conjunto musical)	-	Terreiro/ Mata (espaço aberto)	-	16 kHz	-
6c	Coco no campo	Captação de ambiente (conjunto musical)	-	Terreiro/ Mata (espaço aberto)	-	16 kHz	-
7	Tambor-de-crioula/ Bumba-meu-boi (Maranhão - 2007/ Etnodoc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção	Rua (espaço aberto)	-	-	-
7a	Casa das Tulhas (MA)	Captação de ambiente (conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
7b	Grupo Amor de São Benedito (MA)	Captação de ambiente (conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
7c	Festa de Preto Velho (MA) - 13 de Maio	Captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
7d	Tenda de Santo Onofre (MA)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção	Local fechado (ambiente confinado)	-	16 kHz	-
7e	Bumba-meu-boi (MA)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção	Local fechado (ambiente confinado)	-	16 kHz	-
8	Tambor de Crioula do Maranhão (Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção	Local fechado (ambiente confinado)	-	16 kHz	-
9	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceló (Alagoas - 2007/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (conjunto musical)	-	Local fechado/ Local aberto (ambiente confinado/ espaço aberto)	-	12.5 kHz	-
10	Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Frevo)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ponto associada à captação de ambiente (conjunto musical)	-	Local fechado/ Local aberto (ambiente confinado/ espaço aberto)	-	16 kHz	Uso de efeitos sonoros (<i>reverb</i>)
11	Roda de Capoeira (Alagoas - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (rodas de capoeira)	-	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
12	Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (Manifestações)	Distorção	Local fechado (ambiente confinado)	-	16 kHz	-
13	Jaré das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)(Bahia - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jaré)	Captação de ponto (Personagens)/ captação de ponto associada à captação de ambiente (rituais)	Distorção	Local fechado (ambiente confinado)	-	16 kHz	Uso de efeitos sonoros (<i>reverb</i>)
14	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joventina)	Captação de ponto (entrevistados)/ captação de ponto associada à captação de ambiente (conjunto musical)	Desequilíbrio de amplitude entre canais esquerdo (L) e direito (R)/ distorção	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
15	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)(Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)	Captação de ambiente (conjunto musical)	-	Rua (espaço aberto)	-	-	-
16	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleta)(Ceará - 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Interferências de baixa frequência (vento no microfone)	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
17	Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa de Sant'Ana de Caicó)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (conjunto musical)	Interferências na captação (ruidos de baixa frequência/ pops/ vento no microfone)	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
18	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão)	Captação de ponto (Entrevistados)/ captação de ambiente (conjunto musical)	Distorção/ Interferências na captação (pops)	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	Uso de efeitos sonoros
19	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA)(Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva)						

19a	Dalva (Trailer Oficial)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Ruídos de fundo (entrevista)/ ruídos de baixa frequência (entrevista)	Sala (ambiente confinado)	-	-	-
19b	Dalva (Trailer Oficial) 2014 (2)	Captação de ambiente (conjunto musical)	Ruídos de fundo (entrevista)/ ruídos de baixa frequência (entrevista)	Sala (ambiente confinado)	-	16 kHz	-
20	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ambiente (festa)	Distorção	Igreja/ rua (ambiente confinado/ espaço aberto)	-	16 kHz	-
21	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ambiente (performances musicais)	Interferências (pops/ clicks)	Rua/ Templo (espaço aberto/ ambiente confinado)	-	16 kHz	-
22	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ambiente (performances musicais)	-	Rua/ Terreiros próprios da tradição (espaço aberto/ ambiente confinado)	-	16 kHz	-
23	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ponto associada à captação de ambiente (performances musicais)	-	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
24	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha)	Captação de ponto (entrevistados)/ captação de ambiente (performances musicais)	-	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
25	Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ambiente (performances musicais)	Interferências (pops)/ distorções	Rua (espaço aberto)	-	16 kHz	-
26	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro)	Captação de ponto (entrevistados e locutor)/ captação de ambiente (performances musicais)	-	Mercado popular (espaço aberto)	-	16 kHz	-

APÊNDICE H - Características dos arquivos sonoros avaliados – Parâmetros

Etnográficos Etnomusicológicos

Nº	Manifestação Avaliada/ Unidade Federativa - Ano/ Projeto- Programa IPHAN/ Iniciativa de Salvaguarda	Tipo de tradição/ manifestação	Disposição	Estrutura musical	Caráter da tradição/ manifestação	Instrumentação	Características de gênero	Características do local da performance	Características da performance musical	Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança	Vínculos históricos-culturais	Aspectos ritualísticos e religiosos	Vínculos socioeconômicos	Relações de poder
1	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (Bahia - 2004/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Samba de Roda do Recôncavo Baiano)													
1a	Barquinha de Bom Jesus (Saubara - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, idiofones (atabaque, rebolo, pandeiro, afoxé e palmas), além de vozes	Grupo instrumental essencialmente masculino	Rua	Pergunta e resposta	Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
1b	Sambadores de Mutá (Pirajuba - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, idiofones (atabaque, pandeiro, prato/ talher e palmas), além de vozes	Grupo instrumental essencialmente masculino	Terreiro	Pergunta e resposta	Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
1c	Samba Chula de São Braz (Santo Amaro - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Rítmica com acompanhamento harmônico e canto	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, cordofones, idiofones e vozes (atabaque, pandeiro, violão, palmas e vozes)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Ambiente privado (residência)	Pergunta e resposta	Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
1d	Samba de Capela (Conceição do Almeida - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, idiofones e vozes (pandeiro, rebolo, tamborim, palmas e vozes)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Ambiente privado		Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
1e	Samba de Roda Raízes de Angola (São Francisco do Conde - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, cordofones, idiofones e vozes (pandeiro, rebolo, repique, afoxé, instrumento de corda, palmas e vozes)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Ambiente privado	Pergunta e resposta	Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
1f	Samba Chula da Pitianguera (São Francisco do Conde - BA)	Tradição oral	Grupo musical em círculo	Rítmica com acompanhamento harmônico	Comemoração/ ritualístico	Membranofones, cordofones e idiofones (viola, machete, pandeiro, tamborim e palmas)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Ambiente privado		Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira	Umbigada	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
2	Cultura Popular do Sertão Nordestino Brasileiro (Região Metropolitana do Cariri Cearense)(Ceará - 2007/ Ethnodyn - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Documentário: A invenção do Sertão)													
2a	Candomblé (Cariri Cearense - CE)	Tradição cultural do Nordeste do Brasil (candomblé)	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Cerimonial/ ritualístico	Membranofones, idiofones e vozes (tambores, ganzá, agogô e vozes)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Ambiente privado	Pergunta e resposta	Cantor(a)/ dançarino(a) no centro da roda	Cultura afro-brasileira/ Candomblé	Fenômeno do transe/	Escravidão	Mestre(a)/ integrantes
2b	Culto ao Padre Cícero (Cariri Cearense - CE)	Manifestação sincrético-religiosa de culto ao Padre Cícero	Dois músicos posicionados um ao lado do outro	Canção	Cerimonial/ ritualístico	Aerofone, membranofone e vozes (sanfona, pandeiro e vozes)	Grupo instrumental essencialmente masculino	Local aberto/ presença de símbolos ritualísticos próprios da tradição	Apresentação musical	Não inclui dança	Culto ao Padre Cícero	Devoção a Padre Cícero/ altar em homenagem ao Santo/ instrumentos ritualísticos sagrados/ religião católica		Mestre(a)/ integrantes

2c	Tradição do pifano (Cariri cearense - CE)	Manifestação cultural nordestina	Proximidade entre músicos	Ritmica com acompanhamento melódico (sem harmonia)	Comemorativo/ritualístico	Membranofones, idiófones e aerofones (pifanos, caixa, bombo e pratos)	Grupo instrumental composto por quatro homens (caixa, bombo e dois pifanos), além de uma mulher (pratos)	Rua	Performance de Músicos/dançarinos	Músicos/dançarinos com indumentárias que aludem ao Sertão nordestino (sandália de couro e chapéu de Lampião)	Cultura popular nordestina	Cultura popular do Sertão nordestino		
2d	Reisado (Cariri Cearense - CE)	Tradição do reisado	Proximidade entre músicos	Predominantemente rítmica e cantada	Cultural	Membranofones e idiófones (zabumba, pandeiro e espadas)	Grupo de dançarinos e conjunto musical composto por homens e mulheres	Rua	Performance de Músicos/dançarinos	Performance cênico musical (grupo de dançarinos e conjunto musical) com indumentária própria da tradição, além de espadas	Cultura popular nordestina	Vínculos com a religião católica	Cultura popular do Sertão nordestino	Mestre(a)/integrantes
3	Manifestação popular "Caboclos Guaranis" (Itapirica, Recôncavo baiano) (Bahia - 2007/ Ethnosc - 2007 - CNFCP - Doc.: IPHAN/ Doc.: Caboclos da Liberdade)	Tradição cênica representativa da resistência indígena contra a invasão portuguesa na ilha de Itapirica	Grupo musical composto por músicos, cantores e dançarinos (apresentação cênica na mata)	Predominantemente rítmica e cantada	Histórico-cultural	Membranofones, idiófones e vozes (atabaques, maracás, arcos, flechas e vozes)	Predominantemente masculina	Mata	Performance de músicos/dançarinos/ Pergunta e resposta	Performance cênico-musical (grupo de dançarinos e conjunto musical) com indumentária própria da tradição (indígena)	Cultura popular nordestina	Miscigenação da cultura africana com a cultura indígena	Cultura popular nordestina	Mestre(a)/integrantes
4	São Gonçalo (Vila do Veiga, Zona Rural do Distrito de Dom Maurício, Quixadá, Sertão do Ceará - CE)(Ceará - 2007/ Ethnosc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: O Joaquim)	Tradição da Dança de São Gonçalo	Grupo musical composto por mestre (puxador) /músico e demais componentes (músicos/ cantoras/ dançarinas)	Canção	Histórico-cultural	Membranofones, cordofones e vozes (tambor, violão e vozes)	Grupo instrumental masculino, além de cantoras/ dançarinas	Locais públicos e privados	Performance de músicos acompanhada por dançarinas	Cantoras/ dançarinas vestidas com vestido branco	Cultura popular nordestina	Representação artístico-cultural encomendada por fiéis como pagamento de promessa ao Santo/ dançarinas descalças	Cultura popular nordestina/ pagamento de promessas	Mestre(a)/integrantes
5	Procissão dos Passos - (Crenças e rituais emblemáticos da religiosidade de Oeiras - PI)(Piauí - 2007/ Ethnosc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Passos de Oeiras)	Encenação religiosa realizada por fiéis católicos revivendo os passos de Cristo rumo ao calvário	Missa católica e procissão	Canção	Histórico-cultural/ religioso	Aerofones, membranofones e vozes (metais, percussão e vozes)	Presença de homens e mulheres (manifestação/ performance musicais)	Igreja católica e rua (procissão)	Canto solo entoado por cantora na janela da igreja/ banda marcial ao longo da procissão / música entoada por fiéis católicos	Encenação realizada por fiéis católicos para relembrar os passos de Cristo rumo ao calvário	Cultura popular nordestina	Religião católica/ procissão/ pagamento de promessa com o descalços e/ou de joelhos	Cultura popular nordestina/ pagamento de promessas	Igreja (instituição religiosa)/ fiéis
6	Quebradeiras de coco de babau da Região do Bico do Papagaio (MA/ TO/ PA)(Maranhão - 2007/ Ethnosc - 2007 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Quebradeiras de coco de babau)	Quebradeiras de coco de babau (MA/ TO/ PA)	Conjunto musical em semicírculo/ dança circular	Predominantemente rítmica e cantada	Histórico-cultural	Membranofones, cordofones e vozes (tambor, pandeiro, violão e vozes)	Presença de homens e mulheres	Mata (Clareiras)	Performance de conjunto musical acompanhada por dançarinos(as)	Dança do coco de roda	Cultura do coco de babau	Sincretismo religioso (religiões católica e afro-brasileiras)/ dançarinos descalços	Cultural/ Comercial	Mestre(a)/integrantes
6a	Coco Executado na Mata	Tradição do coco de roda	Conjunto musical em semicírculo/ dança circular	Predominantemente rítmica e cantada	Histórico-cultural	Membranofones e vozes (tambor, pandeiro e vozes)	Presença de homens e mulheres	Mata (Clareiras)	Performance de conjunto musical acompanhada por dançarinos(as)/ pergunta e resposta	Dança do coco de roda	Cultura do coco de babau	Sincretismo religioso (religiões católica e afro-brasileiras)/ dançarinos descalços	Cultural/ Comercial	Mestre(a)/integrantes
6b	Música em louvor a Nossa Senhora	Tradição católica (sincretismo religioso)	Conjunto musical em círculo (sem dança)	Canção	Histórico-cultural/ religioso	Membranofone, cordofone e vozes (tambor, pandeiro e vozes)	Música executada por homens e cantada por homens e mulheres	Música executada em local fechado	Performance de conjunto musical em pergunta e resposta	Música em louvor à Nossa Senhora	Cultura do coco de babau	Sincretismo religioso/ presença de altar em louvor à Nossa Senhora	Cultural/ Religioso	Dirigente-organizador/ integrantes
6c	Coco no campo	Tradição do coco de roda	Conjunto musical em semicírculo/ dança circular	Predominantemente rítmica e cantada, com acompanhamento harmônico (inaudível)	Histórico-cultural/ entretenimento	Membranofones, cordofone e vozes (tambor, pandeiro, violão e vozes)	Presença de homens e mulheres	Mata (Clareiras)	Performance de conjunto musical acompanhada por dançarinos(as)/ pergunta e resposta	Dança do coco de roda/ dançarinas com indumentária específica do grupo	Cultura do coco de babau		Cultural/ Comercial	Mestre(a)/integrantes
7	Tambor-de-crioula/ Bumba-meu-boi (Maranhão - 2007/ Ethnosc - 2007 - CNFCP - IPHAN - Doc.: São Luís dorme ao som dos tambores)	Manifestações musicais afro-brasileiras (Maranhão) de origem profano-religiosa dançada por escravos africanos em comemoração à ocasião da alforria/ tradição oral	Grupo musical em círculo/ dançarinas ao centro	Predominantemente rítmica e cantada	Histórico-cultural/ entretenimento/ ritualístico	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matraca ou claves e vozes)	Conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino	Realizada em local aberto (rua/ terreiro)	Grupo instrumental em círculo/ pergunta e resposta	Dançarinas ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Manifestação profano-religiosa/ homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres alcançados/ contempla a prática da umbigada ou punga	Cultural/ Comercial	Dimensão espiritual/ mestre(a)/ integrantes

7a	Casa das Tulhas (MA)	Manifestação musical afro-brasileira de origem profano-religiosa dançada por escravos africanos/tradição oral	Grupo musical em círculo/danças ao centro	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matracas ou claves e vozes)	Conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino	Realizada em local aberto (rua)	Grupo instrumental em círculo/pergunta e resposta	Danças ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Manifestação profano-religiosa/homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres alcançados/contempla a prática da umbigada ou punga	Cultural/Comercial	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
7b	Grupo Amor de São Benedito (MA)	Manifestação musical afro-brasileira de origem profano-religiosa dançada por escravos africanos/tradição oral	Grupo musical em círculo/danças ao centro	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matracas ou claves e vozes)	Conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino	Realizada em local aberto (rua)	Grupo instrumental em círculo/pergunta e resposta	Danças ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Manifestação profano-religiosa/homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres alcançados/contempla a prática da umbigada ou punga	Cultural/Comercial	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
7c	Festa de Preto Velho (MA) - 13 de Maio	Manifestação musical cantada de cunho religioso em homenagem a São Benedito/tradição oral	Procissão	Estrutura musical cantada iniciada na Igreja e seguindo em procissão conduzindo o andor em homenagem ao Santo	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico	Instrumental essencialmente composto por vozes	Grupo predominantemente feminino	Realizada em local aberto (rua/procissão)	Grupo instrumental em círculo/pergunta e resposta	Danças ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Manifestação profano-religiosa/homenagem e agradecimento a São Benedito por milagres alcançados/contempla a prática da umbigada ou punga	Cultural/Comercial	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
7d	Tenda de Santo Onofre (MA)	Manifestação musical de cunho religioso executada em templo ritualístico ornamentado com altar/tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matracas ou claves; fichas de pandeiro ou ganza e vozes)	Conjunto musical (instrumental) essencialmente masculino	Templo ritualístico próprio da tradição	Pergunta e resposta	Danças ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Música executada em templo ritualístico com altar	Cultural/Religioso	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
7e	Bumba-meu-boi (MA)	Manifestação musical de caráter festivo/tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matracas ou claves e vozes)	Conjunto musical (instrumental) essencialmente masculino	Templo ritualístico próprio da tradição	Pergunta e resposta	Danças ao centro que reverenciam os três tambores	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Música executada em templo ritualístico com altar/danças e reverência aos três tambores/pés descalços	Cultural/entretenimento/religioso	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
8	Tambor de Crioula do Maranhão - 2007/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Tambor de Crioula do Maranhão	Manifestação musical de caráter festivo/tradição oral/comemoração à ocasião da alforria/homenagem a São Benedito por milagres alcançados	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/entretenimento/ritualístico/religioso	Membranofones, idiófones e vozes (tambores, matracas ou claves e vozes)	Conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino	Local aberto (rua/terreiro)	Pergunta e resposta	Danças ao centro	Comemoração de escravidão na ocasião da alforria	Prática da umbigada	Cultural/comemorativo/entretenimento/religioso	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
9	Transmissão dos saberes tradicionais e práticas do Povo de Santo da Cidade de Maceió (AL) - 2007/ Programa Patrimônio Imaterial - PNPI/ Gira da Tradição	Manifestação musical afro-brasileira de Maceió (AL) perpetuada por cidadãos/tradição oral	Grupo musical em círculo	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/ritualístico/religioso	Membranofones e vozes (tambores e vozes)	Conjunto musical (instrumental) exclusivamente masculino	Local aberto (rua/terreiro) e/ou templos religiosos	Pergunta e resposta	Danças ao centro	Culturas afro-brasileiras	Vínculos com crenças e culturas afro-brasileiras (Candomblé)	Cultural/comemorativo/entretenimento/religioso	Dimensão espiritual/mestre(a)/integrantes
10	Frevo (Pernambuco - 2007/ Patrimônio Imaterial IPHAN/ Frevo)	Manifestação musical-coreográfica Pernambucana congrega elementos de bandas e orquestras e característica da capoeira/tradição popular urbana	Próprio de apresentações musicais comerciais	Estrutura musical baseada em instrumentos de sopros, cordas, percussão e/ou vozes, podendo existir em suas versões cantadas e/ou instrumentais	Histórico-cultural	Aerofones, cordofones, idiófones, membranofones e vozes (cordas, sopros, percussão e vozes)	Conjunto musical predominantemente masculino	Rua/palcos	Pergunta e resposta	Dança com características performáticas da capoeira e do próprio frevo/indumentárias próprias da tradição	Aspectos culturais urbanos do Estado		Cultural/comemorativo/entretenimento/comercial	Relações comerciais (contratantes/contratados)

11	Roda de Capoeira (Nordeste - 2008/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Roda de Capoeira)	Manifestação musical- coreográfica de tradição oral presente em todos os Estados do Nordeste/ tradição popular urbana criada por escravos africanos no Brasil	Conjunto musical em semicírcu lo/ dança circular	Estrutura musical baseada em percussão e vozes	Histórico- cultural/ entretém ento	Cordofones e idifones, membranof ones e vozes (berimbau, caxixis, atabaques, pandeiros e vozes)	Conjunto musical predomin antemente e masculin o/ Manifesta ção predom inante e masculin a, embora com crescen te presença de mulheres nas últimas décadas	Rua	Pergunta e resposta	Dança e indumentá rias com característ icas próprias da tradição	Resistên cia à escravid ão/ políticos	Pergunta e resposta	Cultural/ entretém ento/ comercial/ políticos	Mestre/ integrantes
12	Encantados (Maranhão - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: João da Mata Falado)	Manifestação cultural- religiosa e ritualística do Estado do Maranhão	Grupo musical em círculo	Predominant emente rítmica e cantada	Histórico- cultural/ ritualístico/ religioso	Membranof ones, idifones e vozes (tambores, agôgô, caxixi ou ganza e vozes)	Conjunto musical (instrume ntal) exclusiva mente masculin o	Terreiros e/ou templos em locais fechados (ambientes confinados)	Ritualístic a/ pergunta e resposta	Dança rinas ao centro	Culturas afro- brasileir as e indígena s	Vínculos com o crenças e culturas afro- brasileiras e indígenas/ rituais de incorporaç ão e/ou trase	Cultural/ religioso/ curas	Dimensão espiritual/ mestre(a)/ integrantes
13	Jaré das Lavras Diamantinas (Chapada Diamantina - BA)/Bahia - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Curandeiros da Jaré)	Tradição do Jaré das Lavras Diamantinas (BA)/ práticas de cura ancestral ligada ao candomblé/ tradição oral	Rituais de cura	Predominant emente rítmica e cantada	Religioso/ ritualístico (universo mítico da cura, relação com a natureza e conhecime ntos ancestrais de curandeiros s)	Membranof ones e vozes (tambores, palmas e vozes)	Caracteri zada por homens (dirigente s/ mestres) e mulheres (cantoras)	Manifestação elaborada na mata (espaço aberto)	Ritualístic a/ pergunta e resposta	Dança rinas s ao centro/ indumentá rias próprias da tradição	Culturas afro- brasileir as e indígena s	Crenças e culturas afro- brasileiras e indígenas/ rituais de incorporaç ão e/ou trase/ envolve versos cantados e falados próprios dos rituais/ práticas de oferendas rituais	Cultural/ religioso/ curas	Dimensão espiritual/ mestre(a)/ integrantes
14	Maracatu Nação (Pernambuco - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: Dona Joventina)	Tradição do Maracatu Nação/ tradição oral de cunha ritualístico	Formaçã o típica da tradição	Predominant emente rítmica e cantada	Histórico- cultural/ ritualístico/ religioso	Membranof ones, idifones e vozes (alfaias, agôgô, ganza, afloxés e vozes)	Conjunto musical composto por homens e mulheres	Terreiros e/ou rua	Pergunta e resposta	Típicos da tradição	Culturas afro- brasileir as	Tradição oral ligada ao candomblé/ inclui rituais de incorporaç ão e/ou trase	Cultural/ entretém ento/ religioso	Dimensão espiritual/ mestre(a)/ integrantes
15	Tradição do Circo (Norte e Nordeste do Brasil)/Nordeste - 2009/ Etnodoc - 2009 - CNFCP - IPHAN/ Doc.: hoje tem alegria)	Tradição do Circo/ manifestação popular urbana/ tradição oral/ envolve música e performance s teatrais	Caminha ndo/ típica de apresent ações de picadeiro	Predominant emente rítmica e cantada	Histórico- cultural	Membranof ones e vozes (bombo, caixa e vozes)	Conjunto musical composto por homens e mulheres	Picadeiros (ambiente confinado)	Performa nce musical em moviment o	Performan ces variadas típicas da tradição	Cultura popular		Cultural/ entretém ento	Comerciais
16	Dramas populares (autos pastoris profanos ou adaptações e apropriações populares da burleeta)/Ceará - 2009/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Inventário dos Dramas Populares do Litoral Leste)	Tradição de Dramas Populares/ Autos pastoris profanos e/ou adaptações e apropriações da burleeta/ Manifestação popular urbana de tradição oral	Típica de apresent ações de palco	Canção	Histórico- cultural/ urbano/ popular	Cordofones e membranof ones e idifones (violaão, pandeiro, triângulo e vozes)	Tradição executada a por mulheres e crianças	Locais abertos (ambiente confinado)	Apresent ação musical	Dança em grupo de mulheres e crianças	Cultura popular urbana		Cultural/ entretém ento	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ contratados
17	Festa de Sant'Ana de Caicó (Rio Grande do Norte - 2010/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa de Sant'Ana de Caicó)	Tradição de devoção a Sant'Ana de Caicó - RN/ tradição executada por devotos de Sant'Ana e população do Município/ manifestação popular urbana	Variada a depende r do evento específic o dentre aqueles que integram a festa (novenas , bailes, apresent ações culturais e musicais, cavalgad a, carreata)	Estruturas musicais múltiplas (missas católicas, procissão acompanhad a por banda, bailes, apresentaç ões de grupos musicais em palco)	Histórico- cultural/ urbano/ popular/ comemorat ivo/ entretém ento	Conjuntos instrumenta is variados a depender do tipo de música de cada evento específico que compõe a festa	Tradição executada a por homens e mulheres	Locais abertos e no interior da igreja (cerimônia solene) (espaços abertos e ambientes confinados)	Apresent ação musical/ ritualístic o- religiosa	Danças variadas a depende r da música executada	Cultura popular urbana	Louvor a Santa	Cultural/ religioso/ entretém ento/ comercial/ social (recontros de estudantes e amigos)	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ contratados/ igreja/ fiéis
18	Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão (Maranhão - 2011/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Complexo Cultural do Bumba meu boi do Maranhão)	Tradição popular artístico religiosa composta/ tradição executada por descendentes de escravos/ manifestação popular urbana tradicional	Distintas variações performát icas (apresent ações de rua, em palcos, carnavales cas, etc.)	Estruturas musicais múltiplas a depende r do conjunto musical em questão	Histórico- cultural/ urbano/ popular/ comemorat ivo/ entretém ento	Membranof ones, idifones, aerofones e cordofones (tambores, clavas, ganza, maracas, instrumento s de sopro de metais, culcas, vióles, apito e vozes)	Tradição caracteriz ada pela presença de homens e mulheres	Espaços abertos (espaços abertos)	Apresent ação musical/ ritualístic o- religiosa	Múltiplas variações performát icas/ apresenta ções cênicas com narrativas relacionad as ao boi e aspectos contempor âneos/ indumentá rias específicas de cada grupo	Cultura popular urbana	Vínculos com aspectos religiosos afro- brasileiros	Cultural/ religioso/ entretém ento/ comercial	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ contratados

19	Samba de Roda do Recôncavo Baiano (DALVA) (Bahia - 2012/ Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI/ Dalva)	Manifestação cultural popular de origens afro-brasileiras/ tradição oral	Apresentação musical	Canção	Histórico-cultural/ urbano/ popular	Cordofone e voz (violão ou viola e voz)	Voz feminina acompanhada por viola ou violão	Espaços abertos e ambientes confinados	Apresentação musical/ ritualístico- religiosa		Cultura popular/ tradicional	Vínculos com aspectos religiosos afro-brasileiros	Cultural/ religioso/ entretenimento	Dirigentes/ integrantes
19a	Dalva (Trailer Oficial)	Manifestação cultural popular de origens afro-brasileiras/ tradição oral	Apresentação musical	Canção	Histórico-cultural/ urbano/ popular	Cordofone e voz (violão ou viola e voz)	Voz feminina acompanhada por viola ou violão	Apresentações de terreiro ou de rua (ambientes confinados e espaços abertos)	Apresentação musical/ ritualístico- religiosa		Cultura popular/ tradicional	Vínculos com aspectos religiosos afro-brasileiros	Cultural/ religioso/ entretenimento	Dirigentes/ integrantes
19b	Dalva (Trailer Oficial) 2014 (2)	Manifestação cultural popular de origens afro-brasileiras/ tradição oral	Apresentação musical	Canção	Histórico-cultural/ urbano/ popular	Idiofones e vozes (palmas e vozes)	Vozes femininas acompanhadas por palmas	Apresentação em casa (ambientes confinados)	Apresentação musical/ ritualístico- religiosa/ pergunta e resposta		Cultura popular/ tradicional	Vínculos com aspectos religiosos afro-brasileiros	Cultural/ religioso/ entretenimento	Dirigentes/ integrantes
20	Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (Bahia - 2013/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim)	Festa popular tradicional composta por novena, lavagem, Missa e procissão/ tradição oral/ manifestação popular urbana	Novena, lavagem, Missa e procissão	Estruturas múltiplas caracterizadas por instrumentais sinfônicos (missa) e percussivas (festa)	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Cordofones, aerofones, membranofones, idiofones e vozes (missa e festa popular)	Tradição executada por homens e mulheres	Rua	Variadas a depender da manifestação (missa, procissão, lavagem, etc.)	Procissão/ coreografias próprias da tradição/ danças específicas para cada tradição que integra a festa	Culturas afro-brasileiras	Manifestação litúrgico-popular que caracteriza católicas e afro-brasileiras	Escravidão/ artístico-comerciais	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ instituições religiosas/ fiéis
21	Maracatu Nação (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu Nação)	Manifestação popular tradicional; congrega música, dança, e crenças religiosas; tradição oral	Disposição por seções caracterizadas por mestre(a), grupos de instrumentos, dançarinos(as), etc.	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Membranofones (tambores), idiofones (gonguê, agogô, ganzá, etc.), aerofone (apito) e vozes	Tradição executada por homens e mulheres	Rua ou terreiros	Pergunta e resposta	Coreografias e indumentárias próprias da tradição e caracterizadas por aspectos culturais afro-brasileiros	Culturas afro-brasileiras	Relações com tradições afro-brasileiras; congrega rituais religiosos representativos das festas da coroação dos reis do Congo; vínculos com o candomblé	Culturais; artístico-comerciais/ históricos	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ instituições religiosas/ fiéis
22	Maracatu de Baque Solto (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Maracatu de Baque Solto)	Manifestação popular que congrega música, dança, poesia, representação de artesãos e artesãos reais; tradição mantida e executada por trabalhadores rurais	Disposição dos instrumentos em círculo ou por seções (em apresentações de corteis reais; grupos de instrumentos e dançarinos (caboclos de lança)	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Instrumentos percussivos, sopros de metais, cuica, ganzá (ou mineiro), apito e vozes; membranofones (caixas, bombo), idiofones (ganzá, gonguê e surdo), aerofone (trombone, trompete, apito) e vozes	Tradição predominantemente masculina	Rua ou terreiros sob a denominação de sambadas	Apresentação poesia com emprego de pergunta e resposta	Coreografias e indumentárias próprias da tradição	Culturas afro-brasileiras, indígenas e rurais vinculadas à atividade e canavieira	Relações com rituais religiosos da cultura indígena pernambucana; vínculos com a tradição da Jurema, além de tradições indígenas e afro-brasileiras	Culturais; artístico-comerciais/ econômicos (cana de açúcar)	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ instituições religiosas/ fiéis
23	Cavalo-Marinho (Pernambuco - 2014/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Cavalo-Marinho)	Manifestação popular; congrega música, dança, poesia, dramatizações, aspectos religiosos e representações artísticas vinculadas ao universo real e imaginário do trabalhador rural tendo iniciado como divertimento de escravos; tradição mantida e executada por trabalhadores da cultura da cana de açúcar	Disposição dos instrumentos em frente ao espaço da performance coreográfica (banco); manifestação caracterizada por mestre(a), grupos de instrumentos, dançarinos e personagens do enredo dramático- coreográfico	Predominante emente rítmica com acompanhamento melódico (rabeca) e cantada; não apresenta estrutura harmônica	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Conjunto instrumental composto por membranofones, idiofones, aerofone e vozes; instrumentos percussivos (pandeiro, ganzá, mineiro, bombo, bexiga), cordas friccionadas (rabecas), sopro (apito) e vozes	Tradição predominantemente masculina	Rua ou terreiros sob a denominação de sambadas	Apresentação poesia com emprego de pergunta e resposta	Coreografias e indumentárias próprias da tradição	Culturas afro-brasileiras, indígenas, católicas e rurais vinculadas à atividade e canavieira	Apresenta vínculos culturais com religiões afro-brasileiras, indígenas e a católica, apresentando vínculos com a Jurema e a Umbanda	Culturais; artístico-comerciais/ econômicos (cana de açúcar)	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ instituições religiosas/ hierárquicas a depender da função do indivíduo na tradição (mestre, músico, personagens, dançarinos, etc.)

24	Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha (Ceará - 2015/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio em Barbalha)	Manifestação popular tradicional composta pelo ritual de transporte do mastro da bandeira de Santo Antônio de Barbalha, missa católica, cortejo, quermesse, festividades de rua, além das bandas cabaçais e desfiles acompanhados por fanfarras (banda e/ou charanga); tradição mantida e executada pelo povo do município	Variada a depender do evento específico o dentro aqueles que integram a festa (missa católica, cortejo, quermesse, festividades de rua, além das bandas cabaçais e desfiles acompanhados por fanfarras (bandas e/ou charangas))	Estruturas musicais múltiplas (missa católica, cortejo, quermesse, festividades de rua, bandas cabaçais, desfiles acompanhados por fanfarras (bandas e/ou charangas))	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Conjuntos instrumentais variados a depender do tipo de música de cada evento da festa, elementos vinculados à cultura nordestina de bandas de pifanos e/ou cabaçais caracteriza das como tradição oral urbana vinculadas a cortejos e caracteriza das por instrumento s percussivos (bombos, caixa e pifano), além de fanfarras que acompanha m os desfiles, as quais, são compostas por instrumento s de sopros (metais) e seção de percussão (surdos, bombos, caixas, pratos, etc.), constituindo um conjunto instrumental composto por membranos, idiofones e aerofones	Tradição executada a por homens e mulheres	Rua, interior da igreja (cerimônia solene) (espaços abertos e ambientes confinados)	Apresentação musical/ ritualística - religiosa (missa); procissão (cortejo); canção	Coreografias e vestimentas variadas a depender da performance musical-coreográfica em questão	Cultura popular urbana	Vínculos religiosos com o catolicismo; devoção ao Santo	Cultural/ religioso/ entretenimento/ comercial/ social	Dirigentes/ integrantes/ contratantes/ contratados; Igreja/ fiéis; Estado (Prefeitura)/ cidadãos
25	Caboclinho (Pernambuco - 2016/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Caboclinho)	Manifestação popular tradicional de representação da cultura indígena do Nordeste do país; composta por música, dança e performance s artístico-coreográficas	Caracteriza-se por apresentações coreográficas em festividades de rua e desfiles acompanhados por grupo musical característico	Predominante emente rítmica e cantada	Histórico-cultural/ rural/ popular/ entretenimento/ religioso	Instrumentos percussivos (bombos, caixas, arcos e flechas ou preacas e caracaxás), de sopros (apitos e gaitas), além de vozes, constituindo conjuntos instrumentais compostos por membranos, idiofones, aerofones e vozes	Tradição executada a por homens e mulheres	Rua	Pergunta e resposta	Coreografias e indumentárias que aludem à cultura indígena brasileira	Culturas afro-brasileiras e indígenas	Apresenta relações religiosas com as tradições de caboclos com ênfase na tradição da Jurema	Culturais; históricos	Dirigentes/ integrantes
26	Bembé do Mercado de Santo Amaro (Bahia - 2019/ Patrimônio Imaterial - IPHAN/ Bembé do Mercado de Santo Amaro)	Manifestação popular tradicional do Município de Santo Amaro (BA) em comemoração à abolição da escravidão; comemoração religiosa vinculada às culturas africanas e afro-brasileiras	Manifestação composta por cerimônia religiosa no Mercado de Santo Amaro (BA) com estrutura circular, acompanhada de música e dança, que antecede o cortejo com a oferenda (balaio)	Manifestação religioso-coreográfica de rua (Mercado de Santo Amaro), caracterizada por grupo musical próprio do candomblé	Histórico-cultural/ urbano/ popular/ comemorativo/ entretenimento/ religioso	Instrumentos percussivos (tambores, gonguê, palmas) e vozes; conjunto instrumental composto por membranos, idiofones e vozes	Tradição executada a por homens e mulheres	Rua	Estrutura de pergunta e resposta	Cerimônia religiosa em disposição circular, seguida por procissão; coreografias e indumentárias próprias do candomblé	Culturas afro-brasileiras	Manifestação afro-brasileira; inclui a prática do transe	Escravidão; aspectos histórico-culturais e artístico-religiosos	Dirigentes/ integrantes/ instituições religiosas/ fiéis

APÊNDICE I - Conclusões acerca dos registros sonoros e manifestações culturais avaliadas tendo por base as tendências e lacunas observadas

Tendências	Conclusões
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes à Física do som e acústica auditiva	
Variações de amplitude (dB)	Considerando os dados aqui apresentados, 59,09% dos materiais analisados ostentaram níveis de intensidades demasiadamente elevados, além de passíveis de promoverem distorções audíveis. Este fato, sugere a necessidade de providências legais que possam disciplinar a elaboração de materiais deste tipo, sobretudo, quando relacionados ao patrimônio cultural brasileiro.
Frequências inferiores (Hz)	Considerando os dados aqui apresentados, 65,91% dos exemplos musicais avaliados apresentaram <i>frequências inferiores</i> entre 40 Hz e 120 Hz, fato que sugere que a maioria das manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil apresentam tessituras caracterizadas por regiões de baixas frequências com ênfase em graves e médio-graves.
Frequências superiores (Hz)	88,63% dos exemplos avaliados apresentaram <i>frequências superiores</i> entre 6,3 kHz e 16 kHz, sugerindo que registros etnográficos de campo como foco na música de tradição oral do Nordeste do Brasil demandam dispositivos para registro fonográfico que atendam, no mínimo, a faixa de frequência compreendida entre 40 Hz (<i>frequências inferiores</i>) e 16 kHz (<i>frequências superiores</i>).
Frequências Proeminentes (Hz/ kHz)	93,33% da totalidade das faixas de <i>frequências proeminentes</i> avaliadas encontram-se entre 20 Hz e 5 kHz. No entanto, ao considerar os dados relativos às <i>frequências inferiores</i> , pode-se conjecturar que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil caracterizam-se, principalmente, por frequências entre 40 Hz e 5 kHz.
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes à Engenharia de áudio	
Tipo de captação sonora	Enquanto maior percentual, identificou-se um total de 26 (vinte e seis) processos de <i>captação de ponto associados aos de captação de ambiente</i> (56,52%). Embora 19 (dezenove) processos de captação de ambiente (41,30%) e 1 (um) de captação de ponto (2,17%) tenham sido implementados de forma isolada (Fig. 9).
Interferências/ ruídos/ inadequações	Esses dados revelam uma diversidade de inadequações técnicas relativas aos registros sonoros analisados e sugerem a necessidade de providências legais que possam disciplinar a elaboração desses registros etnográficos.
Local da Performance	Considerando que a maioria dos exemplos musicais avaliados apresentaram características de performances em <i>espaços abertos</i> (59,09%), efeitos sonoros em registros deste tipo terminam por configurar inadequações se admitirmos as características acústicas desses locais de performance como parâmetro principal. Em registros desse tipo, portanto, o uso de <i>reverb</i> representaria um elemento, indiscutivelmente, estranho às condições acústicas próprias dessas tradições. 29,55% dos exemplos musicais avaliados foram identificados como próprios de performances executadas em ambientes confinados. No entanto, considerando a dificuldade de simulação da reverberação característica desses locais, em termos realistas, o registro da acústica natural do local da performance com emprego de <i>padrões stereo</i> , associados aos <i>cálculos de atraso de tempo para correção de fase</i> , constituem alternativas mais adequadas para uma representação acústica fidedigna desses ambientes de performance.
Tendências dos registros sonoros avaliados concernentes aos Parâmetros Etnográficos Etnomusicológicos	
Tipo de tradição/ manifestação	Esta análise sugere que manifestações consideradas, principalmente, <i>tradições orais e sincrético-religiosas</i> representam a maioria das culturas populares do Nordeste do país.
Disposição	Esses dados revelam que características como <i>músicos lado a lado</i> (27,41%) ou <i>dança circular com dançarinas(os) ao centro</i> (14,81%), por exemplo, podem ser considerados aspectos recorrentes em manifestações culturais populares no Nordeste do país.
Estrutura musical	Considerando o maior percentual de todas as características (56,82%), a análise revela uma predominância de alinhamento dessas manifestações culturais populares com culturas africanas e afro-brasileiras.
Caráter da tradição/ manifestação	Esses dados revelam que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil são caracterizadas, principalmente, por expressões históricas, religiosas, ritualísticas, comemorativas e cerimoniais (70,45%).
Instrumentação	A análise revela que a maioria das manifestações populares do Nordeste é constituída por instrumentos passíveis de classificações como <i>membranofones, idiofones e aerofones</i> (36,36%).
Características de gênero	Esses dados sugerem a existência e a perpetuação de hierarquizações sociais historicamente responsáveis pela relegação da figura feminina à uma condição de subalternidade.
Características do local da performance	A análise sugere que eventuais iniciativas etnográficas de registro sonoro com foco em manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil, provavelmente, se depararão com necessidades de registros fonográficos de campo em contextos de espaço aberto.
Características da performance musical	Ao considerar os maiores percentuais identificados (19,17%), a análise revela que características como <i>organização circular</i> (roda), além de <i>performances em palcos e/ou ruas</i> , são marcas principais das culturas populares nordestinas.
Aspectos artístico-coreográficos, cênicos e da dança	O pequeno percentual de manifestações que não apresentam a dança como aspecto constituinte (3,21%) revela a importância dessa expressão física (dança) enquanto elemento indissociável da dimensão musical dessas manifestações populares.
Vínculos histórico-culturais	A análise revela que as manifestações culturais populares do Nordeste do Brasil apresentam tendências de <i>sincretismos religiosos; vínculos com a cultura afro-brasileira, além de relações com universos históricos e míticos (reinos, barcas, histórias, encantos e lendas)</i> .
Aspectos ritualísticos e religiosos	Esses dados ratificam a relação dessas manifestações culturais populares com <i>aspectos religiosos indígenas e afro-brasileiros</i> , embora caracterizados também por <i>preceitos católicos</i> em alguns casos.
Vínculos socioeconômicos	Esses dados sugerem uma tendência de alinhamento dessas manifestações populares, principalmente, como <i>dimensões sociais, de entretenimento e culturais, além de artísticas e religiosas</i> na contemporaneidade.
Relações de poder	A análise revela uma predominância de relações hierárquicas entre <i>mestres, dirigentes e integrantes</i> , por um lado, e entre <i>dimensões espirituais, instituições religiosas e fiéis</i> , por outro.

Lacunas	Conclusões
Física do som e acústica auditiva	
Instrumentos musicais inaudíveis	[...] apesar da existência [...] de opções técnicas que permitem uma adequada apresentação acústica dos instrumentos constituintes de uma dada manifestação musical [...], registros sonoros etnográficos podem ostentar resultados acústicos distantes de padrões comerciais, sobretudo, quando a semelhança acústica para com as sonoridades encontradas em campo representam prioridades absolutas para o tipo de registro específico. [...] no entanto, não parece admissível que um registro sonoro etnográfico [...] com foco em um bem considerado patrimônio cultural imaterial nacional e internacional possa admitir eventuais resultados acústicos que dificultem ou impeçam a percepção de informações etnográficas. Problemáticas deste tipo, indiscutivelmente, apresentam implicações socioculturais para a expressão popular, de forma direta, e para o conjunto da sociedade, indiretamente [...]. [...] debates e/ou discussões sobre o tema no campo da etnomusicologia parecem imprescindíveis, sejam na condição de abordagens iniciais ou como via de desenvolvimentos epistêmicos que viabilizem soluções definitivas, adequadas e pertinentes. Providência, inclusive, capaz de favorecer o aprimoramento de práticas etnográficas de campo com foco em registros fonográficos.
Amplitudes de registros sonoros etnográficos	[...] Ao considerar que [...] elementos principais da música registrados com intensidades mais fortes [...] dificultam a percepção de ruídos de ambiente e [...] favorecem uma perfeita percepção auditiva do programa musical; que inadequações como distorções representam problemáticas elementares e [...] inadmissíveis em termos fonográficos profissionais e, finalmente, que alguma uniformidade (em termos de intensidade) entre os diferentes elementos fonográficos que compõem um conjunto de obras [...] é imprescindível [...], análises sobre tais aspectos [...] mostram-se relevantes não apenas para evidenciar desvios e/ou distanciamentos em relação aos parâmetros indicados para materiais deste tipo mas, sobretudo, como forma de promover aprimoramentos e/ou adequações nos processos de elaboração de materiais fonográficos/ audiovisuais sempre que estes se relacionem com expressões populares de indiscutível relevância cultural para a Nação. [...] Embora pareça desnecessário salientar que a simples ocorrência de problemáticas deste tipo em materiais como os aqui analisados revela tanto uma necessidade quanto uma urgência de providências técnicas, tecnológicas e filosófico-conceituais em áreas relacionadas à atividade de registro sonoro etnográfico [...], parece imprescindível reafirmar que debates neste sentido são capazes de promover o avanço da etnomusicologia em função dos interesses científicos que caracterizam este campo do conhecimento. [...] a identificação das aludidas problemáticas [...] releva também uma necessidade de modificação de leis, diretrizes e/ou exigências específicas, por parte de Órgãos estatais comprometidos com a salvaguarda do patrimônio cultural nacional, com especial atenção às Instituições que subsidiam processos etnográficos que incluam registros fonográficos. Adequações neste sentido poderiam, efetivamente, possibilitar que editais de fomento e/ou subsídios estatais para iniciativas etnográficas com tais características demandassem a participação de profissionais capacitados para tais atividades não apenas em termos técnicos relativos aos procedimentos de registro sonoro etnográfico mas, sobretudo, em termos epistêmico-conceituais próprios da etnomusicologia. [...] as problemáticas aqui evidenciadas [...] sugerem uma necessidade de aprimoramentos nas áreas de música e etnomusicologia que perpassam [...] providências pedagógico-educacionais em dimensões teóricas como física do som, acústica auditiva e engenharia de áudio, as quais, podem ser entendidas como parâmetros epistêmico-conceituais imprescindíveis à formação de profissionais capacitados para uma atuação técnica irrepreensível em atividades etnográficas que incluam registros sonoros/ audiovisuais. [...] providências político-institucionais que exijam a participação de profissionais capacitados em processos etnográficos subsidiados pelo IPHAN que contemplem registros fonográficos e/ou audiovisuais [...] poderiam promover uma evolução significativa em resultados de iniciativas etnográficas deste tipo. [...] investimentos nessas duas linhas de atuação parecem imprescindíveis para um futuro mais adequado no que tange os registros sonoros etnográficos oriundos de etnografias de campo subsidiadas pelo Estado brasileiro.
Engenharia de áudio	
Tipo de captação sonora	[...] o menor percentual identificado apresentou relação com técnicas de <i>captação de ponto</i> [...] (2.17%)(Fig. 9). Este dado, entre outros aspectos, parece revelar que técnicas de <i>captação de ambiente</i> [...] são imprescindíveis em termos de registros sonoros etnográficos, haja vista a relevância das características acústicas dos contextos socioculturais nos

	quais as manifestações populares costumam desenvolver suas performances. No entanto, se analisado de forma isolada, o dado [...] parece sugerir uma menor recorrência de estudos e pesquisas com focos em aspectos específicos das manifestações culturais, ainda que não [...] pareça sensato admitir tal pressuposto como inquestionável apenas com base nas análises aqui implementadas, uma vez que estudos específicos sobre o tema parecem imprescindíveis para corroborar a aludida hipótese.
Interferências, ruídos e inadequações	[...] Ao avaliar [...] a categoria definida como <i>interferências (vento no microfone)</i>, caracterizada pelo menor percentual identificado (20.83%)(Fig. 10), é importante destacar que esta problemática representa um aspecto tecnicamente elementar, uma vez que existem assessorios próprios para captação sonora em registros de campo que evitam (ou atenuam) inconveniências deste tipo em ocasiões de registros etnográficos de campo [...]. [...] no caso da presença de ruídos de baixas e altas frequências [...] é importante destacar que inadequações deste tipo são [...] características de difícil aceitação em registros de manifestações populares consideradas patrimônios culturais materiais brasileiros e da humanidade. [...] problemáticas deste tipo [...] representam dificuldades facilmente contornáveis pelo emprego de procedimentos técnicos adequados [e] parecem resultar, exclusivamente, de incoerências técnicas e/ou condições realmente adversas encontradas em algumas poucas ocasiões de registros etnográficos, as quais, em geral, também são de fácil solução.
Local da performance	[...] Tendo por base os percentuais da categoria <i>espaço aberto + ambiente confinado</i>, definidos como os menores índices identificados acerca do <i>local da performance</i> (11.36%) (Fig. 11), parece plausível concluir que a maioria das manifestações estudadas parecem apresentar uma relação indissociável para com um tipo específico de local para a realização de sua performance, seja este, exclusivamente, qualificado como <i>espaço aberto</i> ou <i>ambiente confinado</i>. [...] Vale, no entanto, destacar que constatações neste sentido demandam avaliações etnográficas mais específicas, sobretudo, para afastar a possibilidade de equívocos científicos possivelmente decorrentes de análises desprovidas de trabalhos de campo.
Uso de filtros de atenuação de baixas e altas frequências em produções etnográficas	[...] o fato do material finalizado apresentar ruídos na proporção observada suscita discussões em torno da pertinência ou inadequação do uso de filtros (LPF, HPF, etc.) para atenuação de baixas e altas frequências em registros etnográficos. [...] enquanto registros comerciais [...] têm objetivos prioritariamente centrados em resultados sonoros <i>sem interferências</i>, além de priorizarem a dimensão estético-musical do produto final, registros etnográficos [...] têm objetivos de promover uma apreensão realista e fidedigna das características acústicas da manifestação em seu contexto sociocultural específico [...], [assim] interferências acústicas como: sons de crianças, animais, veículos, etc., não necessariamente representam problemas a serem resolvidos. No entanto, quando o ruído decorre [...] de uma inadequação técnica na ocasião do registro de campo, [...] a questão assume considerações outras, as quais, em geral, não apresentam relações com eventuais decisões em favor ou contra diferentes opções de resultados fonográficos, sejam estes mais próximos ou não de padrões mercadológicos, comerciais e/ou etnográficos. [...] se a fonte de ruído decorrer de problemas elétricos e/ou eletromagnéticos, providências técnicas adequadas, na ocasião da performance, são, em geral, suficientes enquanto soluções plausíveis. [...] se o registro etnográfico precisa garantir a representação acústica do contexto da performance (som ambiente), deve-se providenciar a captação dos instrumentos e vozes, além da sonoridade do ambiente de performance em canais distintos [...]. [Assim,] seria possível atenuar frequências abaixo e/ou acima das regiões de frequências específicas dos instrumentos musicais e vozes, reduzindo a possibilidade de ruídos audíveis nos canais dos microfones de ponto e, concomitantemente, registrar a sonoridade do ambiente da performance com o emprego de um <i>par stereo</i>, garantindo uma perfeita representação acústica desta, além de permitir uma etapa de <i>mixagem</i> não apenas livre de problemas, mas capaz de garantir tanto uma representação acústica dos instrumentos e vozes quanto a sonoridade do ambiente sem ruídos indesejáveis. [...] Embora a aplicação de filtros LPF [...], HPF [...] e/ou BPF [...], em registros sonoros etnográficos, possa representar um assunto polêmico [...], é importante considerar que a manutenção de partes do espectro sonoro inferiores e superiores às frequências existentes na música pode resultar em interferências prejudiciais à percepção auditiva do material sonoro. [...] embora a captação de sons característicos do local de gravação (som ambiente) seja uma prática comum em processos de produção fonográfica como forma de adição da reverberação natural do local ao material gravado [...], no caso específico de processos etnográficos, faixas de frequências inexistentes na música gravada só devem ser mantidas quando a representação das características acústicas do local de gravação, entendidas aqui como <i>dimensão acústica do campo etnográfico</i>, forem consideradas imprescindíveis e/ou indispensáveis ao produto final. Ainda assim, o registro da acústica do local da performance, tecnicamente qualificado como <i>som ambiente</i> [...], pode (e deve) ser realizado por meio de processos e/ou mecanismos específicos que favoreçam a apresentação desta característica acústica [...] de forma a se alcançar o resultado acústico desejado.

	[...] ao considerar que alguns vídeos aqui avaliados apresentaram uma atenuação de altas frequências, mesmo sem necessariamente ostentarem atenuações de baixas frequências, parece plausível supor que atenuações automáticas de altas frequências podem ter decorrido dos procedimentos técnicos necessários para veiculação dos aludidos vídeos na web. No entanto, este tópico não foi avaliado por esta iniciativa [...] por não apresentar relações diretas para com o objetivo deste trabalho, embora possa vir a representar objeto de investigação em pesquisas futuras na área.
Emprego de efeitos sonoros em materiais etnográficos	[...] entendendo os materiais avaliados como de considerável relevância patrimonial para o país e, simultaneamente, que efeitos sonoros artificiais são subsídios técnicos evitáveis em casos de registros etnográficos, o emprego de efeitos sonoros [...] em materiais deste tipo pode ser considerado uma atitude questionável. [Tal aspecto,] ainda demanda maiores debates no âmbito da comunidade etnomusicológica. Basicamente, para que eventuais decisões em favor ou contra o uso desses subsídios [...] decorram, exclusivamente, de ações conscientes e deliberadas. Mas, nunca de uma inexistência ou escassez de debates sobre o tema.
Possíveis soluções para lacunas concernentes às dimensões analíticas: física do som e acústica auditiva, além de engenharia de áudio	
Normatizações Institucionais (IPHAN/ CNFCP)	Instituição de um Projeto de padronização fundamentado em procedimentos de masterização específicos para iniciativas etnográficas subsidiadas pelo IPHAN que incluam registros fonográficos/ audiovisuais.
Capacitação Pedagógico-Educacional (IPHAN/ CNFCP/ Universidades Federais)	Instituição de um Programa Pedagógico-Educacional Interinstitucional de extensão entre o IPHAN e Universidades Federais com o propósito de capacitação em termos de registros etnográficos de campo.
Capacitação Científica e Tecnologia	Instituição de um programa de Bolsas de Pesquisa (mestrado e doutorado), enquanto ação sistemática de fomento científico e tecnológico concernente aos processos etnográficos de campo.
Parâmetros etnográficos etnomusicológicos	
Tipo de tradição/ manifestação	[...] percentuais reduzidos identificados nas análises, tanto em relação às <i>tradições indígenas</i> (4.95%) quanto às <i>práticas de cura ancestral</i> (0.99%) (Fig. 13), parecem sugerir quadros situacionais nos quais as referidas práticas e tradições parecem cada vez menos recorrentes na sociedade contemporânea. No entanto, pesquisas adicionais com foco em etnografias centradas neste objeto de estudo, além de munidas de meios adequados para análise das referidas práticas em épocas anteriores, parecem imprescindíveis para corroborar ou refutar a hipótese de forma inquestionável. Investigações estas, capazes, inclusive, de revelar eventuais impactos sobre etnias indígenas brasileiras e/ou práticas tradicionais dessas comunidades, enquanto dimensões relevantes tanto para a etnomusicologia quanto para a antropologia.
Disposição	[...] a categoria definida como <i>músicos considerados principais à frente do grupo</i> apresentou o menor percentual identificado (1.48%) (Fig. 14). Ao menos em termos de disposição, estes dados parecem revelar um comportamento, aparentemente, igualitário entre os membros constituintes dos aludidos grupos e etnias. No entanto, ao considerar as características hierárquicas observadas em diversas manifestações aqui avaliadas, as quais, não raramente, são responsáveis pela relegação da mulher à uma condição de subalternidade no contexto interno dessas tradições, pode-se conjecturar que o referido dado pode ter tido relação, exclusivamente, com a ocasião do registro da performance em termos audiovisuais.
Estrutura musical	[...] a categoria definida como: <i>predominantemente rítmica com acompanhamento melódico (sem harmonia)</i> ostentou o menor percentual identificado (4.45%) (Fig. 15). Em uma análise, exclusivamente, quantitativa, o dado parece sugerir uma aparente reduzida recorrência de tradições com tais características musicais entre as expressões culturais populares do Nordeste do país. Sob uma perspectiva distinta, no entanto, o parco percentual parece sugerir uma característica de <i>exclusividade</i>, sobretudo, em razão da originalidade acústico-performático-cultural inerente às manifestações que integraram a referida categoria (tradição do pífano e cavalo marinho).
Caráter da tradição/ manifestação	[...] a categoria definida como <i>universo mítico da cura/ relação com a natureza/ conhecimentos ancestrais de cura</i> apresentou relações com apenas 2.27% das manifestações culturais avaliadas (Fig. 16). Este dado parece relevar, por um lado, características de exclusividade relacionadas à tradições deste tipo e, por outro, possíveis processos de <i>extinção de tradições</i>, ainda que análises específicas sobre tais manifestações fossem imprescindíveis para uma eventual corroboração desta hipótese.
Características de gênero	[...] os dois menores percentuais identificados apresentaram relações para com as categorias definidas como: <i>tradição executada por mulheres e crianças</i>, além daquela definida como <i>predominantemente feminina</i>. Ambas, com percentuais idênticos de apenas 2.33% (Fig. 18). Se este dado, por um lado, parece ratificar a predominância masculina nas manifestações culturais do Nordeste do país [...], por outro, é capaz de suscitar debates em torno de novas perspectivas culturais, essencialmente, pelo fato de que algumas dessas manifestações, indiscutivelmente, são elaboradas, mantidas

	e perpetuadas, exclusivamente, por mulheres na contemporaneidade. Dado, inclusive, capaz de sugerir que a referida correlação de forças próprias das tradicionais <i>relações de poder</i> e <i>hierarquias de gênero</i> inerentes às manifestações culturais aqui avaliadas podem estar em um incontestável processo de mudança, ainda que em um estágio inicial. [...] Embora distintas manifestações culturais populares apresentem hierarquias variadas, enquanto aspectos tradicionalmente inerentes às suas respectivas concepções artístico-culturais (portanto, indissociáveis dessas expressões), determinadas condutas, costumes e comportamentos que, indiscutivelmente, relegam a figura feminina à uma condição de subalternidade parecem pouco discutidas na etnomusicologia. Ainda que casos específicos demandem análises e/ou acompanhamentos por parte de Comissões de especialistas [...], vale sempre destacar a importância e a necessidade de um posicionamento firme e fundamentado em princípios humanitários de respeito, igualdade, equidade, ética, moral e justiça, por parte de etnomusicólogos. [Portanto,] tais questões devem sempre habitar as pautas de debates etnomusicológicos, por mais polêmicas e difíceis que possam parecer.
Características do local da performance	[...] os menores percentuais identificados se relacionaram com a categoria intitulada: <i>espaço aberto com presença de símbolos ritualísticos da tradição</i> (1.32%) (Fig. 19). Não sei até que ponto este dado poderia ser considerado revelador de uma pequena recorrência de manifestações e/ou tradições com tais características em termos de performances, sobretudo, pelo fato de que símbolos ritualísticos de manifestações culturais caracterizadas por vínculos religiosos e/ou entidades metafísicas [...], em geral, são encontrados em locais próprios para tais cerimônias religiosas, performáticas e culturais. Por outro lado, o próprio contexto do registro etnográfico [...] pode ter [...] influenciado os responsáveis pela gravação do vídeo (ou os próprios membros da manifestação) no sentido de uma, digamos, <i>arrumação do cenário de apresentação</i>. Aspecto que, inclusive, demandaria uma análise específica (em termos etnográficos) antes que uma eventual constatação neste sentido pudesse ser instituída em termos científicos.
Características da performance musical	[...] o menor percentual identificado apresentou relação com a categoria definida como: <i>canto solo/ canção</i> (3.11%)(Fig. 20). Este dado, parece revelar uma aparente reduzida afinidade de manifestações culturais populares do Nordeste do país para com traços culturais como os aqui avaliados, ainda que a disseminação de preceitos católicos sejam, até hoje, características marcantes na cultura popular da Região. Assim, parece possível supor que, apesar da forte influência do catolicismo na cultura nordestina [...], características musicais como <i>canto solo</i> não parecem recorrentes na cultura popular da Região, ainda que certas tradições pareçam guardar alguma semelhança para com tais características, a exemplo do <i>aboio</i> e da <i>cantoria</i>.
Vínculos socioeconômicos	[...] os percentuais relativos aos processos de <i>curas</i> e aspectos <i>políticos</i> apresentaram os menores índices identificados (0.98%)(Fig. 24). Este fato, parece capaz de revelar uma menor relação das manifestações culturais populares do Nordeste para com tais dimensões, ainda que não elucide os motivos pelos quais este contexto terminou por se constituir em termos de realidade cultural. No entanto, a julgar pelos dados desta pesquisa, parece plausível supor que as próprias características culturais da Região podem ser responsáveis por tais resultados estatísticos.