

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

NUEVOS ESCENARIOS DE LA CULTURA POPULAR DE MATRIZ AFRO EN EL BRASIL.

Javier Lifschitz.

Cita:

Javier Lifschitz (2015). *NUEVOS ESCENARIOS DE LA CULTURA POPULAR DE MATRIZ AFRO EN EL BRASIL. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/160>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

NUEVOS CENARIOS DA CULTURA POPULAR DE MATRIZ AFRO NO BRASIL

Javier Alejandro Lifschitz, Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós Graduação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, javierlifschitz@gmail.com

Patrimônio imaterial – cultura popular – comunidades e cultura

Introdução

No Brasil, existe uma multiplicidade de políticas públicas e órgãos de governo envolvidos em ações para populações afrodescendentes, indígenas e comunidades tradicionais. Este fato político e cultural é instigante e chama a atenção para processos ativos de reconstrução de territórios e identidades étnicas que vem acontecendo no país, principalmente a partir da década de 90 com a implementação de alguns artigos da Constituição de 1988. Neste texto, queremos chamar a atenção para as diferentes políticas públicas que se implementaram no país voltadas a população afrodescendentes. Trataremos especialmente de duas políticas públicas das últimas décadas, a política quilombola e a política de patrimônio imaterial, considerando especialmente essa última. Apresentamos os resultados de um estudo comparativo sobre patrimônio imaterial de comunidades afrodescendentes cujas expressões culturais já foram patrimonializadas. Trata-se de estudos de caso em comunidades que fazem parte da rede do Jongo do Sudeste (Rio de Janeiro) e do Samba de Roda (Recôncavo Baiano) e o foco da pesquisa são os processos que denominamos de *pós-patrimonialização*, que inclui os planos de Salvaguarda, mas vai muito além deles. Refere-se a novas formas organizativas das comunidades, participação em circuitos culturais, agenciamentos e gestão dessas apresentações, vínculos com mediadores culturais, financiamentos, rendimentos e transmissão de saberes, de forma a aprofundar o entendimento sobre o acontecido na ação concreta de grupos culturais e artísticos comunitários uma vez atingidos a etapa de reconhecimento jurídico-institucional. Apresentamos o argumento de que as políticas de patrimônio imaterial incentivaram um processo organizativo, pautado em práticas culturais, que teve importantes efeitos em termos da dinâmica comunitária.

AFRODESCENDENCIA E QUESTÃO FUNDARIA

Uma das singularidades da Constituição brasileira de 1988 foi ter trazido à tona as sobrevivências modernas do mundo rural escravocrata. A Constituição de 1988 contemplava que: “*Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos*”.

O artigo 68 da Constituição implicava de fato, para muitas comunidades negras, a possibilidade de obter a titularidade das terras, mas foi recém a mediados da década de noventa que aconteceram as primeiras iniciativas para normatização dos procedimentos de regularização das terras quilombolas. No país no existia antecedentes nesse sentido, e os delineamentos institucionais foram complexos. Por um lado, havia a questão do órgão estatal que teria a atribuição para titular as terras quilombolas, uma vez que se tratava de comunidades negras com prerrogativas culturais e que não se enquadrava nos critérios clássico de acesso à propriedade. Segundo dados da Secretaria Especial de Promoção de Políticas para a Igualdade Racial do Governo Federal (SEPPPIR), existem aproximadamente 3250 comunidades quilombolas reconhecidas, com cerca de 2,5 milhões de pessoas, mais este universo foi se ampliando.

No ano de 2003, o Presidente Luiz Inácio Lula da Silva regulamenta um procedimento para a identificação e reconhecimento destas comunidades quilombolas com base na *auto-atribuição identitária*. Esta medida foi sem dúvida inaugural enquanto política de etnicidade. Reconhecia que identidade étnica não podia ser definida exclusivamente com base em fatores “objetivos”, como a ancestralidade ou uma língua em comum. A identidade étnica não mais precisava ser comprovada desde “fora”. Entretanto, se por um lado, esse critério facilitava o reconhecimento do grupo étnico para fins fundiários, por outro, dificultava a implementação de outras políticas públicas relacionadas com a cultura. Como toda política pública deve demarcar seu beneficiário, os marcadores étnicos voltaram a ser operados como testemunhas desse pertencimento. Porém, entre os quilombos históricos e as neocomunidades quilombolas (Lifschitz, 2012) havia uma grande descontinuidade, tanto em termos documentais quanto na memória coletiva dos descendentes. As classes dominantes tiveram especial sucesso na destruição dos quilombos históricos sem deixar praticamente vestígios materiais de sua existência (Reis e Gomes, 1996), e em muitas comunidades quilombolas as referências ao universo cultural afro brasileiro eram escassas.

Neste contexto, se estabeleceram novos nexos entre identidade étnica, Estado e mediadores culturais. Como para ter acesso a estas políticas era necessário reconstruir marcadores étnicos, começaram a ser produzidos, a partir da ação destes mediadores, signos de etnicidade associados ao universo cultural afrobrasileiro, como o Jongo, candomblé, saberes sobre plantas, artesanato, música, e outros. Diferentes mediadores, como agentes públicos, ONGs, pesquisadores de Universidades, mídia, agentes de turismo, agentes culturais, dentre outros, começaram a atuar nas (re)construções de essa identidade étnica e suas ações no espaço comunitário foram gerando trajetórias e tensões de convivência intercultural que ainda não foram avaliadas em toda sua complexidade.

AFRODESCENDENCIA e PATRIMONIO IMATERIAL

A Constituição de 1988 também contemplava o reconhecimento e a preservação do patrimônio imaterial, mas a ideia do patrimônio imaterial como um bem cultural produzidos por comunidades, grupos sociais e/ou indivíduos recém começa a se materializar a partir de fins da década de noventa, e nessa perspectiva, a articulação como um novo cenário para a cultura popular de matriz afro se torna mais evidente. O primeiro instrumento legal relacionado ao reconhecimento de bens culturais imateriais foi um decreto-lei do ano 2000, que instituiu o “registro de bens culturais de natureza imaterial” como um aspecto relevante do patrimônio cultural brasileiro e criou o “programa nacional do patrimônio imaterial”, com o objetivo de implementar política de inventário, registro e salvaguarda desses bens, estabelecendo quatro dimensões do patrimônio imaterial: celebrações, saberes, formas de expressão e lugares (IPHAN, 2006a). Esse decreto, junto ao “Inventário nacional de referências culturais” e os “Planos de salvaguarda”, constituem este padrão institucional que, a diferença do anterior, se concentra no âmbito da cultura e inclui organismos como a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural.

Já a partir da nova legislação que se instaura no ano de 2003, além do registro também se passou a considerar as condições de reprodução das comunidades envolvidas. Essa política esteve em grande parte influenciada pelas Convenções da UNESCO (principalmente pela Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, de 2003), que instituíram novas categorias de proteção, como a do

“patrimônio imaterial da humanidade” e consolidaram novos critérios de seleção: o patrimônio imaterial deve estar necessariamente radicado em comunidades ou etnias geograficamente bem delimitadas. Assim, não é patrimonializado o samba, mas sim o samba do recôncavo baiano.

Outra grande inovação da UNESCO foi a de ter instituído os Planos de Salvaguarda, que também foi incorporado pelo IPHAN. Conforme as normas do IPHAN, os Planos de Salvaguarda consistem na criação de “condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam a existência desse patrimônio imaterial”. Estas ações podem envolver desde a ajuda financeira a detentores de saberes específicos com vistas à sua transmissão, até a facilitação da organização comunitária ou acesso a matérias primas.

Existem diversos estudos de referencia sobre esses Planos de Salvaguarda (Monteiro, 2011; IPHAN, 2006; Sandroni, 2010). Estes constituem o ultimo elo no processo de patrimonialização, como se existisse um *continuum*, que vai do reconhecimento à salvaguarda. De fato, esse *continuum* existe do ponto de vista institucional, porque se trata de uma mesma política. Entretanto, isto não necessariamente é valido do ponto de vista da dinâmica comunitária, já que uma vez instituído o registro, a comunidade e os grupos culturais ingressam em circuitos culturais, organizacionais e administrativos que vão muito além dos limites pautados nos Planos de Salvaguarda.

Consideramos que o processo de patrimonialização envolve, do ponto de vista da dinâmica comunitária, dois momentos claramente distintos. O primeiro momento refere-se ao registro e constitui a patrimonialização em sentido estrito. Já o segundo momento, que acontece após o registro patrimonial, inclui os Planos de Salvaguarda, mas vai muito além. Envolve a participação ativa da comunidade e formas de organização para continuidade e dessa expressão cultural e isso implica temas como: surgimento de lideranças; interações com diversos agentes externos; elaboração de projetos para editais; contato com visitantes, pesquisadores e turistas; apresentações em palcos e gravação de CDs e documentários; conflitos identitários; alternativas de renda. Enfim, emerge um novo cenário que justifica que essa fase seja denominada de *pós-patrimonialização*. É na fase de pós patrimonialização onde poderemos observar os efeitos dessa política publica nas praticas e estratégias dos grupos e das comunidades.

Deve-se destacar também seu caráter descentralizado, como acontece com “Programa pontos de cultura”, que constitui uma rede de centros de referências dos bens culturais registrados e em processo de registro. No caso do jongo, por exemplo, o Plano de

Salvaguarda está sendo projetado e executado pelo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu que é um programa de extensão desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em parceria com o IPHAN.

Os registros dos primeiros bens reconhecidos como patrimônio imaterial do Brasil foram o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (Vitória/ES) e a Arte Kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (Amapá/AP), mas atualmente estão registrados no IPHAN vinte e três bens considerados como patrimônio imaterial. Dezenove deles estão, direta ou indiretamente, relacionados a manifestações culturais de matriz indígena e/ou africana, como o samba de roda do Recôncavo Baiano, o Jongo no Sudeste, o Tambor de Crioula e o Maracatu que ainda esta em processo de registro. Para a presente reflexão tomaremos como referencia o processo de patrimonialização do *jongo* e do *samba de roda*.

O Jongo do Sudeste foi registrado, como Patrimônio Cultural do Brasil no Livro de Registro das Formas de Expressão, no ano de 2010 e o Samba de Roda do Recôncavo Baiano no ano 2004. Em 2005, este ultimo foi reconhecido pela UNUESCO como Patrimônio Oral Imaterial da Humanidade. Trata-se de dois casos de patrimônio imaterial que apresentam características interessantes para uma pesquisa comparativa. Primeiramente, porque ambas as expressões da cultura imaterial se inscrevem no universo afro-brasileiro. O Jongo provem da região africana do Congo-Angola com os negros de origem banto trazidos como escravos para o trabalho nas fazendas de café e açúcar do Vale do rio Paraíba, no interior dos Estados de Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Os senhores permitiam que seus escravos dançassem jongo nos dias dos santos católicos, mas a dança esconde uma intencionalidade religiosa condensada nos “pontos de jongo” e controlada pelos mais velhos, que eram os únicos a participarem da roda (Marchori, 1987; Lara, 2007; Ribeiro, 1984). O Samba de Roda da região do Recôncavo também teria sido formado a partir de referências dos mais diversos ritmos tribais africanos e associado ao culto aos orixás. Não há ocasiões exclusivas para a realização do samba de roda, mas sempre é realizado em algumas festas do catolicismo popular e depois de festas de candomblés de rito nagô ou angola (IPHAN, 2007; Sandroni, 2010; Lody, 1977).

Nesse sentido, tanto o Jongo como o Samba de Roda estão vinculados com a escravidão, com a religiosidade afro-brasileira e com regiões que foram grandes produtoras de cana de açúcar. Outro fator em comum é que o processo de

patrimonialização envolveu diversas comunidades de toda uma região. No caso do Jongo, envolve 14 comunidades nos Estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo: Pinheiral (RJ); Angra dos Reis (RJ); Valença (RJ); Barra do Piraí (RJ); Santo Antônio de Pádua (RJ); Quissamã (RJ); Porciúncula (RJ); Miracema (RJ); Piquete (SP); Guaratinguetá (SP); Lagoinha (SP); São Luís do Paraitinga (SP); São José dos Campos (SP); e São Mateus (ES). No caso do Samba de Roda, as comunidades de Santo Amaro, Feira de Santana, Maragojipe, Antonio Cardoso Saubara, São Francisco do Conde, São Félix, São Sebastião do Passé, Teodoro Sampaio, Jacuipe, Cachoeira, Terra Nova, Irará e Pitanga dos Palmares. Muitas destas comunidades estiveram atreladas à política quilombola. Isto implica que para aceder a demanda por terras coletivas não era necessário a “comprovação” de marcadores objetivos de afra-ascendência. Entretanto, estes marcadores diacríticos sim são necessariamente explicitados na política de patrimonialização. Em terceiro lugar, em todas essas comunidades consolidaram-se ou formaram-se grupos artísticos que participam em distintos circuitos culturais e em redes, como o Encontro de Jongueiros, Pontos de Cultura, Pontão de Cultura do Jongo do Sudeste, Redes de Memória do Jongo\Caxambu, Associação de Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia, Pontos de Cultura do estado da Bahia, e apresentações para diferentes públicos.

A questão que propomos abordar na pesquisa são as ações desses grupos em diferentes circuitos da cultura popular. Como observara Sandroni (2010) com relação à patrimonialização do *samba de roda* da região do Recôncavo baiano, há toda uma extensa rede de mediações que inclui instituições e agentes dos poderes públicos nos níveis federal, estadual e municipal, pesquisadores oriundos de diferentes instituições, técnicos de gravação de som e imagem, e muitos outros que passam a participar junto à comunidade. Também existem processos de inclusão\exclusão para participar dos circuitos culturais, já que uma das questões que contam na pós-patrimonialização é a qualidade artística do grupo e como observa Sandroni isso pode dar lugar a embates:

Essa injustiça foi, de certa forma, "criada" pelo reconhecimento do samba de roda como patrimônio imaterial, pois foi em parte graças a esse reconhecimento que os "Filhos da Pitangueira" foram escolhidos para o "Sonora Brasil" de 2006. Depois da turnê, certamente, o samba de roda seria mais conhecido fora do

Recôncavo. Mas isso iria acontecer à custa de um "privilégio" para aquele grupo, e não por meio de uma distribuição equânime das apresentações entre os grupos. O caso só faz dramatizar um paradoxo que afeta as políticas públicas de modo geral: uma coisa é assegurar um direito ou um benefício a um grupo social qualquer - uma categoria de músicos, uma cidade ou uma nação. Outra é saber se esse benefício vai ser distribuído dentro desse grupo, concretamente, do modo "mais justo" (Sandroni, 2010).

Este exemplo ilustra algumas questões para o debate, uma vez que aquilo que é “justo” do ponto de vista social pode não sê-lo da perspectiva artística. Colocam-se, pois, diferentes padrões de avaliação para as políticas pública. Além disso, cada grupo se identifica com uma expressão artística e cultural específica, e essas marcas diacríticas estabelecem diferenciações tanto internas como externas. Qual é o papel dos Mestres na construção dessas trajetórias? Como cada grupo agencia sua própria identidade cultural perante outros tão próximos? Essas expressões culturais poderiam alavancar formas de desenvolvimento alternativas? Qual é o capital cultural que cada comunidade constrói? Quais são as redes que se mostraram mais eficazes do ponto de vista do retorno econômico para o grupo? Quais são as tensões entre o econômico e cultural? Enfim, estas são algumas das questões que abordamos a partir de estudos de caso.

CENARIOS DE PÓS PATRIMONIALIZAÇÃO E CULTURA POPULAR

O objetivo da pesquisa foi o de comparar processos de pós patrimonialização de manifestações étnico-culturais de comunidades negras rurais e analisar diferentes estratégias locais de organização e de reconstrução identitária em comunidades de diferentes Estados. No caso do Samba de Roda, a proposta inicial foi a de centrar a pesquisa no grupo de samba “chula Filhos da Pitangueira”, localizado em São Francisco do Conde. Este grupo recebeu especial atenção no Plano de Salvaguarda por causa dos conhecimentos de Zé de Lelinha, que dominava a técnica e o repertório de um instrumento denominado *machete*. O grupo já tem uma trajetória artística consolidada com apresentações em diversas capitais do país. Contudo, a partir das primeiras visitas Associação de Sambadores e Sambadeiras do Recôncavo Baiano (ASSRB), que tem sua

sede na Casa do Samba de Santo Amaro, ampliamos o universo de pesquisa incluindo diversos grupos de samba de roda. No caso do Jongo, nos centramos na rede de Jongo do Sudeste e na comunidade de Pinheral, situada nas margens do Rio Paraíba do Sul. O grupo de jongo de Pinheral foi fundado em 1996, integra a rede de Pontos de Cultura e realiza apresentações em diversos circuitos culturais do país.

A unidade de análises estava delimitada em três âmbitos: institucional, grupal e comunitário. Porém, concentramos as entrevistas em alguns agentes, principalmente mediadores, cujo papel é a organização dos grupos de sambadores e jongueiros, estabelecer vínculos com agentes públicos e privados e constituir redes como as Casas de Samba ou a Rede de Jongo.

Apresentaremos a seguir os principais resultados da pesquisa:

- 1- O Jongo do Sudeste se articula historicamente com a região africana do Congo-Angola com os negros de origem banto trazidos como escravos para o trabalho nas fazendas de café e açúcar do Vale do rio Paraíba, no interior dos Estados de Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. O Samba de Roda também se articula historicamente com a escravidão, a região de Angola e com a cultura da cana de açúcar.
- 2- As duas manifestações tem uma base religiosa, mas no caso do Samba de Roda o vínculo com o Candomblé é muito mais acentuado. A presença da irmandade da Boa Morte no Samba de Roda é um fato cultural marcante. No caso do Jongo, as referências religiosas são mais internas ao próprio fazer o Jongo, principalmente na intencionalidade religiosa dos “pontos de jongo” na matriz do candomblé.
- 3- Em ambas as manifestações ha uma centralidade do tambor em termos musicais e ritualísticos.
- 4- Em ambas as manifestações há elementos de sincretismo religioso. O Samba de Roda sempre esteve vinculado às festividades católicas, ainda com a presença dos ibejis do Candomblé. No caso do Jongo, era permitido nas fazendas nas festividades de santos religiosos.
- 5- O Samba de Roda e o Jongo se relacionam mais com o litoral, ainda que no caso desse ultimo se expanda também pelo interior.
- 6- Trata-se de manifestações culturais que faziam parte da cotidianidade da vida comunitária e que somavam-se a muitas outras. No caso do Recôncavo, além do Samba de Roda, há o zapiapunga, as caretas, os mandus, os bombachos, a

borrinha, dentre outros. Quanto ao Vale do Paraíba, o Jongo também se associa ao o caxambu, ao fado e a outras danças de roda.

- 7- Antes do processo de patrimonialização, as duas manifestações quase não eram praticadas.
- 8- Com a patrimonialização emerge a categoria de “mestres”, que são pessoas idosas reconhecidas pelo seu conhecimento. A figura do mestre é forte em todos os grupos de Jongo e de Samba de roda. Cada comunidade empodera um mestre.
- 9- Durante o processo de patrimonialização também emergiu a figura do articulador, que geralmente é uma pessoa da comunidade voltada para os aspectos organizacionais das apresentações. Entretanto, existem outros articuladores eventuais de dentro ou fora da comunidade dependendo do tipo de evento em o grupo participa. Em termos gerais, o articulador cuida da alimentação das pessoas nas apresentações, na organização de projetos, na administração do espaço físico, elaboração de projetos, coordenação de projetos e organização de oficinas.
- 10- Há uma relação de complementariedade entre o mestre e o articulador. O articulador cria as condições para que os grupos possam se apresentar, mas cabe ao mestre a decisão sobre os eventos que serão priorizados.
- 11- Em ambas as manifestações se constituíram amplas “redes”: Rede do Samba de Roda, Rede das Casas de Samba de Roda, Associação de Sambadores e Sambadeiras, Rede do Jongo do Sudeste, Rede de Jovens de Comunidades Jongueiras. Na cidade de Cachoeira, por exemplo, a Associação de Sambadores nucleia aproximadamente 10 grupos: o Samba de Suerdieck, Samba de Roda da Barragem, Esmola Cantada, Samba de Amigo, o mirim Frodo Dias, Suspiro do Iguape, Geração do Iguape, Gilberto do Iguape, o Samba mirim do Suspiro do Iguape. Os grupos são de adultos e de crianças e cada grupo tem entre 15 e 20 componentes.
- 12- Nos grupos há fortes relações familiares, geralmente famílias de sambadores e jongueiros.
- 13- Um fenômeno marcante do ponto de vista da cultura popular é que as redes permitiram o mutuo reconhecimento de grupos e comunidades distantes e também a vinculação entre os mestres e articuladores dessas comunidades.
- 14- As primeiras formas organizativas do Samba de Roda em comunidades emergiram em com a patrimonialização. Os jongueiros da região do Vale do

Paraíba já tinham realizado um primeiro encontro regional antes de se institucionalizar a política do patrimônio. Entretanto, o processo de patrimonialização promoveu um associativismo popular inédito nessas regiões do país.

- 15- As associações de Samba de Roda tem uma concepção de gestão que provem de seu dialogo com o movimento negro da Bahia que faz ênfase na autonomia das ações, no sentido que os quadros gestores da cultura sejam do próprio movimento. Já a gestão da Rede de Jongo se ancorou muito na participação de uma Universidade Federal (UFF).
- 16- Cada grupo de Samba de Roda tem uma forma singular de utilizar instrumentos, ritmos e cânticos e isso também acontece com as comunidades jongueiras. Também surgiram grupos que incorporaram formas musicais “modernas”, como o pagode.
- 17- Nas duas manifestações há uma diferenciação entre grupos de terreiro e grupos que se apresentam em palcos. Entretanto, essa diferenciação não é marcante.
- 18- Os grupos que se apresentam em palcos de eventos e festivais ganham cachês.
- 19- Quase nenhum grupo sobrevive do Samba ou do Jongo e há grande participação de aposentados. Contudo, também há grupos de jovens e grupos mirim.
- 20- Há um interesse crescente das Universidades no patrimônio imaterial. Cresce o interesse em pesquisas voltadas para o tema em várias linhas, história, antropologia, pedagogia, turismo, cinema, ciências e serviço social.
- 21- A principal fonte de financiamento para a manutenção dos mestres e componentes dos grupos são os editais e verbas públicas.
- 22- Os interlocutores institucionais das Redes de Samba e de Jongo são o Instituto de Patrimônio, Ministério de Cultura e Conselhos Municipais Conselho Estadual de Cultura.
- 23- Após a patrimonialização se desenvolveram um amplo leque de atividades: apresentações locais, regionais e em alguns casos internacionais; gravação de CDs e documentários, participação em Amostras e Festivais de Samba de Roda e de Jongo, realização de oficinas para aprendizes, construção de instrumentos e outras atividades. A associação de Sambadores realizou em 2005-2006 um circuito regional com 96 grupos de Samba de Roda visitando comunidades do Recôncavo. Também incentivaram-se os intercâmbios entre diferentes

manifestações culturais do país. Na segunda mostra do Samba de Roda da Bahia, por exemplo, além da participação de dozes grupos de Samba de Roda e grupos Jongo do sudeste, foram convidados grupos de Carimbó do Pará e de Maracatú de Pernambuco.

24- Após a patrimonialização vem crescendo o número de grupos. No caso do Samba de Roda se Santo Amaro, por exemplo, antes do patrimônio havia um único grupo e hoje há cinco grupos que aproximadamente envolvem cem pessoas.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, M. e MATTOS, H. (orgs). (2008) *Pelos Caminhos do Jongo: História, Memória e Patrimônio*, Niterói: UFF. Neami.

ARRUTI, J. (2006) *Mocambo. Antropologia e história do processo de formação quilomola*, EDUSC, São Paulo.

CALABRE, L. (2005) Políticas Culturais no Brasil: um histórico. In _____(org.). *Políticas culturais: um diálogo indispensável*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa.

CORSINO, C. e FREIRE, M. (2010). Patrimônio Imaterial Brasileiro. In *Experiencias y políticas de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina - Análisis de experiencias nacionales*, Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina, CRESPIAL.

IPHAN (2006^a) A trajetória da salvaguarda do patrimônio imaterial do Brasil.
Disponível In: <http://portal.iphan.gov.br>.

_____ (2007) Samba de Roda do Recôncavo Baiano. *Dossiê IPHAN 4*: Ministério da Cultura.

LIFSCHITZ, J. (2012) Comunidades Tradicionais e Neocomunidades, Faperj\Contracapa, Rio de Janeiro.

MONTEIRO, E e SACRAMENTO, M. (2010) Pontão de Cultura de Bem Registrado e Salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. Texto apresentado no *Seminário Internacional de Políticas Culturais*: teorias e práxis, 01 a 07 de Junho de 2010. Rio de Janeiro – Fundação Casa de Rui Barbosa.

NUNES, E. (2002) *Cultura popular no Recôncavo baiano: a tradição e a modernização no samba de roda*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras, UFBA.

O'DWYER, E. (2002) *Quilombos: Identidade Étnica e Territorialidade*, Editora FGV, Rio de Janeiro.

SANDRONI, C. (2010) Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade, *Estudos Avançados*, vol.24 no.69 São Paulo, pp. 373-388.

REIS, J. (2002) Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX. In CUNHA, M. (org.) *Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura*, São Paulo: Unicamp/Cecult.

UNESCO (2008). Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais. Brasília: UNESCO, Educarte.