

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
ESCOLA DE DIREITO, TURISMO E MUSEOLOGIA
DEPARTAMENTO DE MUSEOLOGIA

Francine Maria da Silva

O samba enquanto patrimônio:
Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão: identidade, memórias e
saberes da comunidade verde e rosa

Ouro Preto – MG.

2022

Francine Maria da Silva

**O samba enquanto patrimônio:
Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão: identidade,
memórias e saberes da comunidade verde e rosa**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Museologia do Departamento de Museologia (DEMUL-UFOP) da Escola de Direito, Turismo e Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Museologia.

Linha de Pesquisa: Patrimônio Imaterial, memória e identidade

Orientador: Prof. Dr. Célio Macedo Alves

Ouro Preto – MG.

2022

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586o Silva, Francine Maria da.

O samba enquanto patrimônio [manuscrito]: escola de samba Acadêmicos de São Cristóvão: identidade, memórias e saberes da comunidade verde e rosa. / Francine Maria da Silva. - 2022.
71 f.: il.: color..

Orientador: Prof. Dr. Célio Macedo Alves.

Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto. Escola de Direito, Turismo e Museologia. Graduação em Museologia .

1. Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC). 2. Patrimônio cultural. 3. Memoriais - Preservação. 4. Transmissão dos Saberes. 5. Identidade (Conceito filosófico). I. Alves, Célio Macedo. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 069

Bibliotecário(a) Responsável: Maristela Sanches Lima Mesquita - CRB-1716



FOLHA DE APROVAÇÃO

Francine Maria da Silva

O samba enquanto patrimônio: Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão: identidades, memórias e saberes da comunidade verde e rosa

Monografia apresentada ao Curso de Museologia da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Museologia

Aprovada em 28 de outubro de 2022

Membros da banca

Professor Doutor Célio Macedo Alves - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Professora Doutora Márcia Maria Arcuri Sunir - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Mestre Edson Fialho de Resende - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Célio Macedo Alves, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 05/12/2022



Documento assinado eletronicamente por **Celio Macedo Alves, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 05/12/2022, às 18:14, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0437521** e o código CRC **60558ABC**.

“Dedico este trabalho a Santa Catarina de Alexandria”.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus pelo amparo e força durante toda trajetória até aqui.

A minha mãe Maria Efigênia, meu avô Silvio e minhas irmãs Daise, Franciele e Ingrid e ao Wdison pelo incentivo.

Aos meus companheiros de curso Mara, Helena, Cacilda, Ana Lúgia (in memoriam), Luiz Fernando, Marcos, Marcelo, Guilherme pelo animo de seguir até o final.

A Professora Márcia e ao Edson pelos conselhos e por acreditar em mim.

Aos integrantes da ESASC que contribuíram para a realização deste estudo.

E por fim, agradeço ao Professor Célio Alves Macedo por ter aceitado me orientar.

“Nada é pequeno se feito com amor.” – Santa Teresinha do Menino Jesus

RESUMO

A presente pesquisa traz como tema, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC) enquanto patrimônio imaterial da comunidade do bairro Veloso. Tendo em vista que, a oportunidade de explorar e ter uma nova forma de conhecer a escola de samba, juntando o gosto pelo patrimônio imaterial e o apreço pela nação verde e rosa permitirá adentrar na manifestação cultural gerada pela comunidade. Então, este estudo objetiva-se em compreender como a preservação e transmissão da memória pode contribuir na (re) construção identitária da comunidade da ESASC. Quanto a metodologia, trata-se de uma pesquisa bibliográfica e de campo. Para tanto, no referencial teórico foi necessário discorrer sobre o patrimônio imaterial, transmissão dos saberes e a preservação da memória, bem como, o registro do samba, a origem da ESASC, do samba e das escolas de samba. Já as observações *in loco*, foram para compreender como acontece a preservação da memória, a transmissão dos saberes e a (re) construção identitária. Diante disso, verificou-se que a memória preservada a partir das lembranças e da transmissão dos saberes permite que a ESASC dê continuidade a sua tradição, (re) construindo sua identidade a partir, das características que os identificam como um grupo social, como, o pertencimento à escola de samba e a sua história ao longo do tempo.

Palavras-chave: ESASC. Patrimônio Imaterial. Preservação da Memória. Transmissão dos Saberes. Identidade.

RESUMEN

La presente investigación tiene como tema, la Escuela Académica de Samba de São Cristóvão (ESASC) como patrimonio inmaterial de la comunidad del barrio Veloso. Considerando que la oportunidad de explorar y tener una nueva forma de conocer la escuela de samba, que se vuelve compatible con el gusto por el patrimonio inmaterial y el aprecio por la nación verde y rosa te permitirá adentrarte en la manifestación cultural que genera la comunidad. Así que este estudio tiene como objetivo comprender cómo la preservación y transmisión de la memoria puede contribuir a la reconstrucción de la identidad de la comunidad ESASC. En cuanto a metodología, es una investigación bibliográfica y de campo. Por eso, en marco teórico era necesario discutir el patrimonio inmaterial, la transmisión de conocimiento y la preservación de la memoria, así como la grabación de samba, el origen de ESASC, samba y escuelas de samba. Las observaciones in situ, por otro lado, fueron comprender cómo la preservación de la memoria, la transmisión del conocimiento y la reconstrucción de la identidad. Ante esto, se comprobó que la memoria conservada desde de memorias y la transmisión de conocimientos permite a ESASC continuar su tradición, reconstruyendo su identidad a partir de las características que identificarse como grupo social, como pertenecer a la escuela de samba y sus historia a lo largo del tiempo.

Palabras clave: ESASC. Patrimonio intangible. Preservación de la memoria. Transmisión del conocimiento. Identidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Batuque, 1835 - Johann Moritz Rugendas/Litogravura.....	25
Figura 2: Região da “Pequena África”.....	27
Figura 3: Tia Ciata	27
Figura 4: Escola de Samba Deixa Falar, na década de 1920	30
Figura 5: Aspectos das fantasias e adereços dos antigos carnavais na Praça Onze, na década de 1930.....	30
Figura 6: Aspectos das fantasias e adereços dos antigos carnavais na Praça Onze, na década de 1930.....	31
Figura 7: Exemplo de carro alegórico dos primeiros desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.	31
Figura 8: “Cena de Carnaval”: DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, prancha 33.1834.....	37
Figura 9: Documento com medidas proibitivas sobre a realização do entrudo - 1891	38
Figura 10: Documento com medidas proibitivas sobre a realização do entrudo – 1891.....	38
Figura 11: Desfile do Bloco Zé Pereira dos Lacaíos / Cariás abrindo passagem (montagem) ...	40
Figura 12: Bloco Banjo de Prata na Praça Tiradentes, 1993/1995 - APMOP	41
Figura 13: Desfile do Bloco do Caixão.....	41
Figura 14: Desfile da Bandelheira Folclórica de Ouro Preto.....	42
Figura 15: Desfile do Bloco Vermelho i Branco	43
Figura 16: Abre alas da Escola de Samba Império do Morro Santana, carnaval 2020.....	43
Figura 17: Abre alas da Escola de Samba Unidos do Padre Faria, carnaval 2020.....	44
Figura 18: Abre alas da Escola de Samba Inconfidência Mineira, carnaval 2019.....	44
Figura 19: Abre alas da Escola de Samba Imperial de Ouro Preto, carnaval 2020	45
Figura 20: Abre alas da Escola de Samba Sinhá Olímpia, carnaval 1993	45
Figura 21: Abre alas da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, carnaval 2020	45
Figura 22: Abre alas da Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz,carnaval 2017.....	46
Figura 23: Abre alas da Escola de Samba União Recreativa Cachoeira do Campo, carnaval 2020	46
Figura 24: Abre alas da Escola de Samba Aliança da Piedade, carnaval 2020.....	47
Figura 25: Abre alas da Escola de Samba Mocidade Independente Princesa Isabel,carnaval 2020	47
Figura 26: Espaço folia, estacionamento do Centro de Convenções da UFOP, carnaval 2018..	48
Figura 27: Apresentação no espaço folia	48
Figura 28: Construção da sede em 1980	51
Figura 29: Construção da sede em 1980	51
Figura 30: Desfile de carnaval 2003	52
Figura 31: Alas da ESASC	52
Figura 32: Alas da ESASC	52
Figura 33: Mestre sala e porta bandeira	53
Figura 34: Bateria.....	53
Figura 35: Abre alas, carnaval 2019	53

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AESRJ - Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro

ALCAN - Alumínio Canadense

APMOP - Arquivo Público Municipal de Ouro Preto

BAFO - Bandalheira Folclórica Ouropretana

CAEM - Centro Acadêmico da Escola de Minas

CCC - Centro Cultural Cartola

CNFCP - Fundação Nacional de Arte como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CNRC - Centro Nacional de Referência Cultural

CRDP - Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca

DOU - Diário Oficial da União

DPI - Departamento do Patrimônio Imaterial

ESASC - Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão

FICART - Fundo de Investimento Cultural e Artístico

FNC - Fundo Nacional de Cultura

GTPI - Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial

INDL - Inventário Nacional de Diversidade Linguística

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IVN - Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural da Prefeitura de Ouro Preto

LIESA - Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro

PNPI - Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura

SEPPIR - Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto

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

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. PATRIMÔNIO IMATERIAL E SEUS DESDOBRAMENTOS	14
1.1. Patrimônio Imaterial: o que é?	14
1.2. Instrumentos de proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial	18
1.2.1. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI	18
1.2.2. Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial.....	20
1.2.3. Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC	21
1.2.4. Ações ou planos de Salvaguarda.....	23
2. O SAMBA: DAS ORIGENS Á PATRIMONIALIZAÇÃO.....	25
2.1. Histórico do samba	25
2.2. As escolas de samba	28
2.3. O Registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro- samba de partido alto, samba de terreiro e samba enredo - como Patrimônio Imaterial.....	31
3. O CARNAVAL DE OURO PRETO E A ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTOVÃO	36
3.1. Carnaval de Ouro Preto	36
3.2. O Bairro São Cristóvão / Veloso.....	49
3.3. A origem da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão – ESASC	50
4. MEMÓRIAS, SABERES E IDENTIDADE NA ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO	54
4.1. A preservação da memória da ESASC por meio de narrativas	54
4.2. Transmissão dos saberes na ESASC	57
4.3. A (re) construção identitária.....	59
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	62
6. REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

O patrimônio imaterial é aquele que diz respeito as práticas, manifestações, expressões, saberes e fazeres criados e praticados pelas comunidades e/ou grupos populares e a importância atribuída a esses patrimônios é o que colabora para formação das identidades culturais pois, ao se preservar a memória de uma tradição o sentimento de pertencimento e o papel desempenhado pelos sujeitos permite a valorização, reconhecimento e a continuidade das manifestações. Sendo assim, o samba é uma destas manifestações culturais, que surgiu no século XIX no Estado da Bahia com a mistura dos batuques africanos. Contudo, essa expressão cultural e popular só ganhou força na cidade do Rio de Janeiro, que neste mesmo século se tornava a capital do Império e com isso, muitos negros foram trazidos da Bahia e de outras regiões fazendo o samba se intensificar. E a partir da virada do XIX para o XX, o samba afirmou-se como gênero musical e coreográfico, principalmente nas periferias ganhando até outras formas de manifesto. No ano de 2007, as Matrizes do Samba Carioca – samba de partido alto, samba de terreiro e samba – enredo, foram registrados como bem de natureza imaterial pelo IPHAN ganhando e trazendo reconhecimento como forma de expressão para todos os sambas brasileiros.

Desse modo, quando pensamos em samba, automaticamente o relacionamos com o carnaval, que também, nos remete as escolas de samba. Portanto, o presente estudo busca apresentar a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão (ESASC) enquanto patrimônio imaterial da comunidade do Bairro Veloso, analisando-a através das relações existentes entre o patrimônio imaterial, memória e identidade, a importância de preservar e transmitir um legado cultural.

E como ouro-pretana, sempre compreendi que o carnaval da cidade é um dos mais antigo e convencional do país, pois possui blocos tradicionais e universitário, figuras populares e as escolas de samba. Sendo assim, desde pequena convivo com o soar da bateria e dos preparativos da ESASC, que me despertou admiração e interesse, principalmente pela vivência que tive na escola em 2019. Então, este projeto justifica-se pela oportunidade que vi de explorar e ter uma nova forma de conhecer a escola de samba, juntando o gosto pelo patrimônio imaterial e o apreço pela comunidade verde e rosa. Sendo que, a abordagem do patrimônio permite adentrar na manifestação cultural gerada pela comunidade, contribuindo para o respeito, valorização e preservação dessa expressão cultural popular.

Diante disso, este estudo tem como objetivo compreender como a preservação e transmissão da memória pode contribuir na (re) construção identitária da comunidade da ESASC. Mas, para o objetivo ser alcançado se fez necessário delinear algumas questões base, como, discorrer sobre o patrimônio imaterial, a origem da ESASC, do samba e das escolas de samba, bem como, o registro do samba, a transmissão dos saberes, a preservação da memória e a (re) construção da identidade.

A abordagem metodológica utilizada para tal realização, partiu de pesquisa bibliográfica, com a utilização também de observações realizadas em campo como meio de complementar o estudo. Os levantamentos bibliográficos foram feitos através de livros, artigos, sites, blogs e podcast, revistas, monografias, dissertações e publicações relativas ao patrimônio imaterial, memória, identidade, saberes, as origens e registro do samba. Já a pesquisa de campo, concentrou em buscar a origem, as memórias e os saberes presentes na ESASC. Sendo que, esta pesquisa de campo foi delimitada devido a pandemia de covid 19, no qual foram 2 anos de paralisação das atividades realizadas no ambiente da escola de samba.

Portanto, esta pesquisa se estrutura da seguinte forma, o primeiro capítulo, “ Patrimônio Imaterial e seus desdobramentos”, trará as questões relacionadas ao patrimônio imaterial, como a sua evolução e os principais meios de preservá-lo, e se divide em duas seções: *Patrimônio Imaterial: o que é?*; e *Instrumentos de salvaguarda e reconhecimento do patrimônio imaterial*. A primeira seção, abordará a trajetória, medidas e provisões legais da criação do conceito de patrimônio imaterial no Brasil. No qual, será descrito o histórico desse processo de reconhecimento e salvaguarda dos bens culturais imateriais, que se inicia com a criação do anteprojeto de Mário de Andrade e finaliza com o marco legal da criação de instrumentos de salvaguarda direcionados a esta categoria, o Decreto 3.551/2000. A segunda seção, se divide em quatro subseções: *Programa Nacional do patrimônio imaterial*; *Registro de bens culturais de natureza imaterial*; *Inventário nacional de referências culturais*; e *Ações de salvaguarda*, que tem por finalidade apresentar os instrumentos de salvaguarda e reconhecimento das manifestações dos grupos sociais.

O segundo capítulo, “ Samba: das origens á patrimonialização”, contextualizará a história do samba e como se tornou patrimônio imaterial do Brasil, dividindo-se em três seções. A primeira seção: *A história do samba*, contará como o samba surgiu no Brasil e a maneira como ganhou força e representatividade. Já na *A origem das escolas de samba*, será mostrado como foi a estruturação dessa vertente do samba; e por fim, *O registro do*

samba como patrimônio imaterial, analisará qual foi a motivação do pedido de registro e como se efetivou o processo até sua aprovação oficial.

O terceiro capítulo, “O Carnaval de Ouro Preto e a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristovão”, objeto deste estudo, é organizado em três seções. Na primeira, *O Carnaval de Ouro Preto*, discorrerá como se deu as primeiras manifestações do carnaval ouropretano para assim, introduzir sobre a escola de samba; já na segunda *O Bairro São Cristovão*, será feito uma caracterização do campo de estudo, por fim, *O surgimento da ESASC*, será contado como a escola de samba surgiu e como se organiza até os dias atuais.

Já o quarto e último capítulo, “Memória, identidade e saberes na ESASC”, também como tema desta pesquisa, se constitui em três seções: *Preservação da memória; A transmissão dos saberes; e A (re) construção identitária*. Na primeira seção, será abordado as narrativas como forma de preservação da memória. Na segunda, tratará da importância dos legados que se seguem, ou seja, a maneira como se dá a transmissão dos saberes presentes na escola. E por fim, a terceira, discutirá a preservação e transmissão da memória da ESASC, como contribuinte para que as identidades sejam (re) construídas dentro da comunidade.

1. PATRIMÔNIO IMATERIAL E SEUS DESDOBRAMENTOS

1.1. Patrimônio Imaterial: o que é?

Samba, umbanda, frevo, jongo, maracatu, capoeira, carimbó, forró, carnaval, escolas de samba, Zé Pereira, bandalheira, festa junina, sociedades musicais, acarajé, queijo de Minas, doces artesanais, medicina caseira, arte Kusiwa, tapetes devocionais, toque dos sinos de Minas Gerais, panela de pedra sabão, ofícios dos sineiros e mestres de capoeira, círio de Nossa Senhora de Nazaré, festa do Divino Espírito Santo, festa Senhor Bom Jesus do Bonfim..., tais práticas e representações são manifestações das tradições geradas pelas comunidades ou grupos sociais. Sendo que, estas culturas populares são reconhecidas como Patrimônio Cultural Imaterial, pois resultam das significações e valores que os povos atribuem aos seus costumes. Nesse sentido, o patrimônio imaterial pode ser entendido da seguinte maneira:

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). (IPHAN, s.d.)

Ou conforme a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e a Cultura (UNESCO) define:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2003)

Os patrimônios imateriais são também, aqueles “[...] portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. (BRASIL, 1988, Art.216). Estes patrimônios se caracterizam pela transmissão de geração em geração dos saberes, fazeres, costumes e das tradições, pois só assim é possível que se perdurem no tempo. Bem como, pela sua “natureza dinâmica e processual” (SANT’ANNA, 2003, p. 57), ou seja, os bens imateriais se atualizam conforme suas necessidades de produção e reprodução.

A relevância histórica atribuída a esses bens, contribui para formar as identidades dos grupos sociais, pois ao preservar uma memória coletiva ou individual daquilo que os simboliza, o sentimento de pertencimento e a importância do papel desempenhado pelos

sujeitos nas manifestações, permite a valorização e reconhecimento da relevância daquela tradição para a representação da cultura.

Foi desde a década de 1930 que ações para a salvaguarda e reconhecimento do patrimônio imaterial começaram a ser desenvolvidas no Brasil. O pontapé inicial foi a criação pelo modernista Mário de Andrade, em 1936, do anteprojeto para o estabelecimento de políticas de proteção do patrimônio cultural brasileiro, que viria ser conhecido como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que foi um pedido de Gustavo Capanema, que na época era Ministro da Educação e Saúde Pública (1934-1945). O anteprojeto determinava o seguinte:

[...]caberia ao Serviço do Patrimônio determinar e organizar o tombamento, sugerir a conservação e defesa, determinar a conservação e restauração, sugerir aquisição e fazer os serviços de publicidade necessários para a propagação e conhecimento do patrimônio artístico nacional. (CALABRE, 2017, p. 35)

Este anteprojeto visava também, um conceito amplo do patrimônio e devido a isso as suas características principais eram segundo Júnior (2014, n.p.), “igual atenção em relação ao erudito e ao popular, à arte pura e à arte aplicada; interesse pela paisagem transformada pelo homem; inclusão na noção de patrimônio nacional os elementos “imateriais” afeitos diretamente ao folclore”. E para concretizar por definitivo o anteprojeto, em 13 de janeiro de 1937, o SPHAN foi então fundado por meio mediante a promulgação da Lei nº 378, que tem por objetivo conforme o artigo 46 “[...] promover, em todo o país e de forma permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional ” (BRASIL, 1937, Art. 46º). O decreto-lei nº 25 de 1937 art.1º determina que, os bens materiais ou imateriais só vão constituir o patrimônio histórico e artístico nacional, quando inscritos em algum dos Livros de Tombo (BRASIL, 1937):

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

- 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. (BRASIL, 1937, Art.4º)

A continuidade das práticas de preservação do patrimônio imaterial se deu também, pela criação em 1947, da Comissão Nacional do Folclore por orientação da UNESCO,

como forma de proteção e assistência as manifestações folclóricas. Em consonância a esta comissão, em 1958 foi formulada a Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro, vinculado ao Ministério da Educação e Cultura e no ano de 1976 esta formulação se inseriu na Fundação Nacional de Arte como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Já em 1975 tendo à frente Aloísio de Magalhães, é criado o Centro Nacional de Referencia Cultural (CNRC) que tinha como finalidade:

[...]o desenvolvimento de experiências voltadas para o conhecimento e apoio das mais diversas manifestações culturais, com especial atenção ao chamado “patrimônio não consagrado”, bem como para ações visando à inclusão das comunidades envolvidas como parceiras. (FONSECA, 2017, p. 159)

Além disso, a Lei nº 6.757 de 17 de dezembro, criou em 1979, a Fundação Nacional Pró-Memória que tinha como propósito “[...]contribuir para o inventário, a classificação, a conservação, a proteção, a restauração e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no País” (BRASIL, 1979, Art. 1º). Por indicação do Ministério da Educação e Cultura eram nomeados cinco membros para o conselho curador e para a direção geral a pessoa era convocada pelo Presidente da República, e estas nomeações tinha como meta segundo Rezende et al. (2015, on-line), as seguintes atuações, “decidir sobre a programação anual da Fundação e aprovar sua proposta orçamentária; verificar a regularidade dos atos de sua gestão financeira e patrimonial; e opinar sobre as questões propostas pelo presidente da instituição”. Porém, no ano de 1990 o órgão foi extinto.

Todas ações voltadas para as manifestações culturais já mencionadas até aqui, foram de suma importância para o Patrimônio Imaterial pois, a partir de tantas reflexões sobre esta categoria, que veio a promulgação da Constituição Federal de 1988:

A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, incorporou também em relação à cultura o princípio da cidadania plena, ampliando e diversificando a conceituação do agora denominado “patrimônio cultural brasileiro” e instituindo a sociedade como parceira do Estado na responsabilidade e na tarefa pela preservação desse patrimônio. Em consequência, os preceitos constitucionais, ao garantirem explicitamente, no artigo 215, a valorização das culturas já mencionadas, e ampliarem, no artigo 216, além dos tipos de bens, os instrumentos de preservação, trouxeram desafios aos órgãos públicos que tinham essa missão e, particularmente, ao novamente denominado Iphan. (FONSECA, 2017, p. 160)

A definição de Patrimônio dada pela constituição de 1988 é a seguinte:

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)

Para que as ações sejam concretizadas, é necessário a captação de recursos, dessa forma, ficou instruído pela Lei 8.813 a criação em 1991, do PRONAC que junto ao Fundo Nacional de Cultura, ao FICART e incentivo a projetos culturais (art. 2º), cumpriam sua função de obter fundos para o apoio, divulgação e difusão da cultura.

Foi em 1997, em comemoração dos 60 anos de criação IPHAN a realização do Seminário: “ Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção” na cidade de Fortaleza- CE, que contou com a participação de representantes de instituições públicas e privadas, a UNESCO e representantes da sociedade civil que recomendou:

[...]ao ministro da Cultura a necessidade de serem tomadas providências no sentido da “elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando identificar, promover, proteger e fomentar “esse patrimônio. (FONSECA, 2017, p. 160)

E este seminário resultou na Carta de Fortaleza:

Este documento recomendou ao Iphan a realização do inventário desses bens em âmbito nacional, a integração das informações produzidas ao Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC) e a criação, pelo Ministério da Cultura (MinC), de um grupo de trabalho para desenvolver estudos e propor a edição de um instrumento legal dispendo sobre a criação do instituto jurídico denominado Registro. (IPHAN, s.d.)

Como uma das recomendações da Carta de Fortaleza, o Ministério da Cultura (MinC), criou em 1998 uma Comissão “com o objetivo de elaborar proposta visando à regulamentação do acautelamento do patrimônio imaterial” (IPHAN, 2006, p. 16). E nesse mesmo ano foi criado o Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI), que tinha por objetivo dar assistência a comissão. Os estudos desenvolvidos pelo GTPI, chegou à conclusão de que os bens imateriais se organizam em quatro categorias que se organizam conforme a sua natureza, características e formas de registro, apoio e valorização e estas categorias se definem da seguinte maneira,

[...] aos saberes ou aos conhecimentos e modos de fazer tradicionais; as festas e celebrações; as formas de expressão literárias, musicais, plásticas, cênicas ou lúdicas e aos lugares ou espaços de concentração de práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2006, p. 19)

E por fim, O Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, que é o marco o legal da criação de instrumentos de salvaguarda direcionados ao patrimônio imaterial no Brasil.

Este decreto se deu a partir de estudos realizado pelo IPHAN e nesse sentido, as iniciativas destes estudos foram culminadas em 1997 no decorrido Seminário – “Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção” na cidade de Fortaleza - CE. Assim, ficou promulgado a partir do decreto, assinado pelo então Presidente Fernando Henrique Cardoso, que “ Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio Brasileiro ” (BRASIL, 2000, Art.1º).

Como também, “ Fica instituído, no âmbito do Ministério da Cultura, o “Programa Nacional do Patrimônio Imaterial”, visando a implementação de política específica de inventário, referenciamento e valorização desse patrimônio ” (BRASIL, 2000, Art.8º).

E neste ano de 2000, foi também desenvolvido pelo IPHAN, a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Portanto, o Decreto nº 3.551/2000 ao desenvolver instrumentos de reconhecimento e preservação do patrimônio imaterial, contribuiu para as ações de proteção à memória e identidade dos grupos sociais.

Para que os bens imateriais sejam alvos de proteção por parte dos grupos sociais e do poder público, se faz necessário a aplicação das políticas públicas direcionadas a estes bens. Desse modo, o item a seguir abordará quais os instrumentos são empregues para tal finalidade.

1.2. Instrumentos de proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial

1.2.1. Programa Nacional do Patrimônio Imaterial – PNPI

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), foi criado a partir do Decreto nº 3.551/2000. Este programa busca apoiar e fomentar a arrecadação de recursos e a implantação de políticas de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, através de parcerias com as esferas governamentais, universidades, ONG’S, empresas privadas. Sendo os objetivos principais do PNPI:

- Implantar, executar, monitorar e avaliar a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial;
- Contribuir para a preservação, promoção e valorização da diversidade étnica, cultural e linguística do país, assim como para a disseminação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro;
- Captar recursos e promover a constituição de redes de parceiros com vistas à execução e à gestão compartilhada de ações de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial; e
- Incentivar e apoiar iniciativas e práticas de salvaguarda desenvolvidas pela sociedade civil. (IPHAN, 2016, p. 8)

A importância da implementação desta política pública, contribui para o reconhecimento e valorização dos conjuntos de tradições populares, saberes, fazeres e

manifestações que o patrimônio cultural imaterial produz. Colaborando também, com a oferta de condições sociais e ambientais adequadas para a continuidade, reprodução, memória e transmissão desses bens culturais¹ e principalmente pela execução da metodologia do Registro e Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e ações de salvaguarda. Sendo assim, o PNPI desempenha suas ações através de cinco fundamentos básicos:

- Pesquisa, documentação e informação – contempla ações de produção de conhecimento e documentação nas suas diferentes modalidades – pesquisas, levantamentos, mapeamentos e inventários –, assim como aquelas de sistematização de informações, constituição e implantação de banco de dados, incluindo o apoio à produção, conservação de acervos documentais e etnográficos, considerados fontes fundamentais de informação sobre o patrimônio cultural imaterial.
- Reconhecimento e valorização – contempla ações que visam reconhecer o valor patrimonial dos bens culturais imateriais que são referências culturais para comunidades detentoras, que possuam continuidade histórica e relevância nacional, por meio dos instrumentos legais de reconhecimento, ocasionando a ampla divulgação e promoção desses bens culturais reconhecidos e valorados.
- Sustentabilidade – contempla ações que têm como objetivo apoiar a sustentabilidade de bens culturais de natureza imaterial, considerando focos de atuação diversos, atuando desde a transmissão de conhecimentos e saberes até o fortalecimento das condições sociais e materiais de continuidade desses bens. Abrange ainda o apoio a atividades de organização comunitária e a constituição de instâncias de gestão compartilhada da salvaguarda, envolvendo instâncias públicas e privadas.
- Promoção e Difusão – contempla ações de divulgação visando à apropriação, pela sociedade civil, da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, através do desenvolvimento de programas educativos, de ações de sensibilização para a importância do patrimônio cultural imaterial e da promoção das ações desenvolvidas e dos bens culturais imateriais reconhecidos ou inventariados.
- Capacitação e fortalecimento institucional – contempla ações de formação e capacitação de agentes para gestão da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, incluindo apoio a instituições e centros de formação públicos ou privados, voltados para o desenvolvimento metodológico no campo da preservação e transmissão de conhecimentos tradicionais. (IPHAN, 2016, p. 10)

Os editais do PNPI são lançados no período de um ano pelo IPHAN desde 2005, com o intuito de divulgar a política de salvaguarda do patrimônio imaterial. Os projetos aprovados pelo edital seguem a linha de identificação, documentação e melhoria das formas de transmissão dos conhecimentos das manifestações culturais. Uma vez que, os editais prezam pela inclusão e participação dos detentores, sociedade civil e das instituições de representação.

¹ Bens culturais- *bem cultural* é entendido como aquele bem que deve ser protegido, em virtude de seu valor e de sua representatividade para determinada sociedade. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural/detalhes/79/bem-cultural>> Acesso em: 28/05/2021

1.2.2. Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial

Assim como o PNPI, o Registro Cultural de Bens de Natureza Imaterial foi instituído pelo Decreto nº 3.551/2000 como instrumento que preza pela valorização e reconhecimento desses bens. O registro é uma documentação precisa e detalhada das manifestações populares que fazem parte das referências culturais de um grupo ou comunidade, como abordado por Márcia Sant’Anna (2009, p. 55):

O registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”.

Com a prática do registro, cabe ao poder público à organização de inventários, documentação e difusão dos bens culturais, de forma que torne possível compreender como a prática se iniciou e como vem se recriando ou não no decorrer dos anos. E os bens registrados são inscritos em um ou mais livros de registros, divididos por categorias:

Livro de Registro dos Saberes – para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
Livro de Registro das Celebrações – para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
Livro de Registro das Formas de Expressão – para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e
Livro de Registro dos Lugares – destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2012, p. 23).

A pretensão dos registros de bens culturais imateriais segundo Cavalcanti (2008, p. 19), “definem-se no movimento coletivo da própria sociedade”, o pedido do registro deve então, ser entregue ao IPHAN, órgão responsável pelo processo de avaliação, e no caso de homologação o pedido vai para fase de instrução, ou seja, realização de dossiês. A instrução, demanda estudos em documentos e in loco, as questões que resultaram na busca pelo propósito, a relevância da manifestação cultural como bem patrimonial, quais são as fragilidades e as orientações para ações de amparo ao bem cultural, ressaltando que os levantamentos efetuados seguem a metodologia do INRC ou conforme o IPHAN (2006, p. 24), “[...]outros métodos ou procedimentos de identificação podem ser aplicados, desde que atendam às necessidades de entendimento e compreensão do bem que se pretende reconhecer e valorizar”. Após este processo, o IPHAN publica um parecer no DOU e o pedido de registro é encaminhado para deliberação e por fim sua inscrição em um ou mais livros de registro.

Na sequência da efetivação do registro, é necessário a criação de ações de proteção. A salvaguarda, de acordo com o IPHAN (2017, p. 10), “[...]deve atender todos os grupos ou indivíduos detentores, de acordo com o contexto sociocultural de cada bem Registrado”, ou seja, abranger uma gerência denominada de gestão participativa. Nos avanços da proteção ao bem Registrado, as ações são efetuadas através da Coordenação Geral de Salvaguarda (CGSG)² do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) e das Superintendências Estaduais (SE’s)³ que em ação conjunta com as comunidades detentoras, sociedade civil e instituições de parceria, articulam meios adequados para atuar na assistência ao bem. E como orientado pelo próprio IPHAN, o registro deve ter renovação quando atingir dez anos de execução, isso por que os bens Registrados se reformulam de acordo com cada época.

Dessa forma, a importância do registro está tanto no reconhecimento gerado ao bem como também, na criação de estratégias de salvaguarda adequadas a sua transmissão e continuidade.

1.2.3. Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC

Em consonância com os estudos que promulgou o Decreto nº 3.551/2000, o IPHAN criou o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), este instrumento visa por meio de pesquisa, à produção de conhecimento e a identificação de bens culturais que diz respeito as referências culturais de um grupo ou lugar. O inventário consta de uma descrição apurada desses bens para que assim, se torne possível aplicar ações de salvaguarda que condiz com a situação que o bem se encontra:

O INRC busca descrever cada bem cultural imaterial, cuidadosamente, de modo a permitir uma adequada compreensão dos processos de criação, recriação e transmissão que o envolvem, assim como dos problemas que o afetam. Trata-se de tarefa primordial para o conhecimento desse universo de bens culturais e para a fundamentação das demais ações de salvaguarda. (IPHAN, 2006, p. 24).

O trabalho feito pelo INRC, é realizado de forma estruturada para a coleta de informações sobre os bens culturais e progride a partir de três estágios principais:

² Coordenação Geral de Salvaguarda (CGSG) - A CGSG é responsável pela orientação sobre diretrizes para a elaboração de ações, assessoria às SE’s, promoção de intercâmbio entre as salvaguardas entre bens Registrados, promoção e coordenação das medidas de salvaguarda e questões de maior abrangência como a realização de articulação interinstitucional em nível federal. (IPHAN, 2017, p.12).

³ Superintendências Estaduais (SE’s) - As SE’s são as unidades que realizam o contato e o diálogo direto com os detentores e as instituições parceiras locais e executam as ações planejadas para sua jurisdição. (IPHAN, 2017, p. 12)

Levantamento preliminar: reunião e sistematização das informações disponíveis sobre o universo a ser inventariado, a partir de pesquisa em fontes primárias e secundárias, produzindo-se, ao final desta etapa, um mapeamento cultural que pode ter caráter territorial, geopolítico ou temático.

Identificação: descrição sistemática e tipificação das referências culturais relevantes; mapeamento das relações entre essas referências e outros bens e práticas; e indicação dos aspectos básicos dos seus processos de formação, produção, reprodução e transmissão.

Documentação: sistematização e análise dos dados coletados, elaboração de relatório final e produção de documentação audiovisual ou de outra adequada à natureza dos bens identificados. Essa etapa inclui ainda a inserção das informações obtidas nas etapas anteriores no sistema informatizado do INRC (S-INRC). (IPHAN, 2010, p. 20).

Sendo assim, a metodologia aplicada pelo INRC, contribui para os bens culturais de acordo com o IPHAN (2010, p. 21), na aquisição de recursos para “a) a instrução de processos de Registro; b) a formulação de planos e ações de salvaguarda; c) a implementação de ações de apoio e fomento em atendimento a demandas sociais identificadas no processo de inventário”. Além disso, esta metodologia se caracteriza por valorizar a presença dos detentores não só na obtenção de informações, mas como intermediadores para as ações de salvaguarda pois, são eles que dão significado e engrandecem os bens culturais.

A aplicação do inventário seguindo a metodologia do INRC, segue as seguintes etapas:

1) a instituição proponente deverá encaminhar ao IPHAN ofício de solicitação e projeto de pesquisa para o qual a metodologia deverá ser usada; 2) a Gerência de Identificação, do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), analisará o projeto e, caso seja necessário, comunicará ao proponente as adequações a serem feitas no projeto, conforme a metodologia do INRC e as diretrizes do DPI; 3) a instituição proponente deverá firmar o Termo de Responsabilidade para o uso da metodologia do INRC, na Gerência de Identificação; 4) o projeto deverá prever, em seu orçamento, recursos para viabilizar, pelo corpo técnico da Gerência de Identificação, o treinamento da equipe que desenvolverá a pesquisa, e somente após o treinamento é que o trabalho deverá ser iniciado; 5) o corpo técnico da Gerência de Identificação acompanhará a execução dos trabalhos, dirimindo quaisquer dúvidas que possam surgir no seu desenvolvimento; 6) na conclusão de cada etapa, a instituição proponente deve encaminhar à Gerência de Identificação as fichas do INRC devidamente preenchidas e os relatórios qualitativos produzidos; 7) a instituição proponente deverá alimentar o Banco de Dados do INRC. (CAVALCANTI, 2008, p. 22-23)

Segundo Sant’Anna (2009, p. 56), o “INRC supera a falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial, tomando-os como faces de uma mesma moeda: a do patrimônio cultural”, ou seja, o Inventário Nacional de Referências Culturais, é um instrumento que se aplica tanto a bens de natureza material quanto imaterial, pois seja qual for a natureza dos bens, são eles que mantêm as memórias e formam as identidades

dos grupos sociais tornado assim, suas referências. Nesse sentido, o Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais, faz a definição da seguinte maneira:

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão longe, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidade, são o que popularmente se chama de raiz de uma cultura. (IPHAN, 2000, p. 29).

Cabe ressaltar também que, em 2010 foi criado um instrumento de proteção das linguagens, o Inventário Nacional de Diversidade Linguística (INDL).

O Inventário Nacional da Diversidade Linguística – INDL é um instrumento de identificação, documentação, reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. (IPHAN, 2012, p. 26)

O objetivo do INDL, é fazer com que as línguas faladas sejam reconhecidas e valorizadas como referência cultural e se torne alvo de políticas públicas através da sociedade e do poder público.

Enfim, a aplicação do inventário é importante por ser um método que gera a sistematização de informações sobre os bens culturais na medida que, apoia, divulga, instrui e colabora para a sua valorização, promoção e salvaguarda.

1.2.4. Ações ou planos de Salvaguarda

De acordo com o Iphan,

“A elaboração de planos de salvaguarda tem como objetivo definir e organizar um conjunto de ações visando a contribuir para a melhoria das condições socioambientais de produção, reprodução e transmissão dos bens culturais imateriais registrados”. (IPHAN, 2010, p. 24),

As ações ou planos de salvaguarda se concretizam a partir, do registro e do inventário que ao reconhecer e documentar os bens culturais imateriais, detecta os problemas que dificultam sua continuidade. Sendo também, desenvolvidas por meio do diálogo entre os detentores dos bens, as instituições e o estado, que indicam quais projetos serão necessários na preservação do patrimônio e segundo o IPHAN (2012, p. 29), podem ser “ [...] ações de curto, médio e longo prazo a serem executadas de modo compartilhado”. E estes planos e ações atuam na (o):

- a) apoio à transmissão dos saberes e habilidades relacionados ao bem cultural;
- b) promoção e divulgação do bem cultural;
- c) valorização de mestres e executantes;

- d) melhoria das condições de produção, reprodução e circulação;
- e) organização dos detentores e de atividades comunitárias. (IPHAN, 2010, p. 24)

Todos os feitos das ações ou planos de salvaguarda, são realizadas no âmbito do PNPI, que possui um Termo de Referência que estabelece os parâmetros para organizar, planejar e executar as atividades para assim, avaliar o êxito das ações realizadas. E também, pelo Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC)⁴ que fomenta as ações através do mecenato⁵ e os objetivos deste programa são, “ 1) captar e canalizar recursos para facilitar e democratizar o acesso às fontes de cultura; 2) estimular a regionalização da produção cultural; 3) preservar bens culturais materiais e imateriais” (CAVALCANTI, 2008, p. 25). Além do Fundo Nacional de Cultura (FNC), que subsidia as propostas do governo municipal e estadual e das empresas públicas e seu propósito é, de acordo com Cavalcanti (2008, p. 25), “[...] contemplar ações cujos proponentes não encontram financiamentos no mercado da cultura”.

Estas medidas de amparo são consolidadas por eixos de ação que fortalecem os objetivos principais das ações ou planos de salvaguarda:

- Mobilização Social e Alcance da Política – apresenta um conjunto de ações que, por um lado, objetiva fomentar a autogestão do patrimônio pelos próprios detentores e aperfeiçoar aptidões para o relacionamento com políticas públicas e, por outro lado, demarca o papel do Iphan como mediador institucional e promotor de políticas intersetoriais.
- Gestão Participativa no processo de Salvaguarda – conjunto de ações que buscam aperfeiçoar e produzir competências para o planejamento, elaboração, execução e avaliação de ações de salvaguarda.
- Difusão e Valorização – conjunto de ações voltadas para a promoção do patrimônio cultural imaterial, com o objetivo de publicizar sua importância para a sociedade em geral.
- Produção e Reprodução Cultural – ações relacionadas diretamente com o apoio à manutenção e continuidade das práticas e saberes relacionados ao bem cultural registrado. (IPHAN, 2017, p. 17)

Ressaltando que, todos os direitos são garantidos na veiculação de imagens e na reprodução dos conhecimentos das manifestações. Portanto a importância destas ações ou planos de salvaguarda está no sentido de mobilizar a sociedade e o Estado a colaborar na proteção e promoção das manifestações da cultura popular, permitido que as práticas realizadas façam com que os bens culturais perdurem durante várias gerações.

⁴ A [Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991](http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/622) - mais conhecida como Lei Rouanet - sancionada com o objetivo de fomentar a atividade cultural no Brasil, instituiu o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (Pronac) para captar e canalizar recursos para o setor. Diversos estados e municípios também possuem leis de incentivo à cultura, que se estruturam a partir de renúncias fiscais e incentivos de diversas naturezas. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/622>> Acesso em :11/05/20021

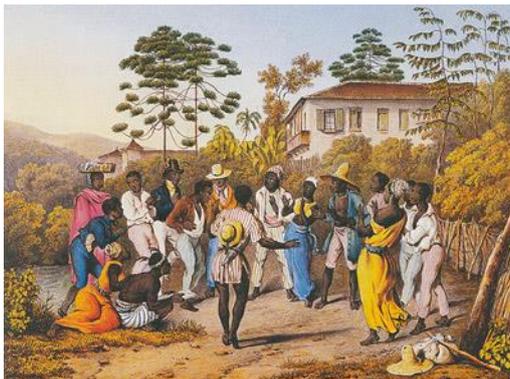
⁵ [...]as empresas privadas investem em projetos culturais e abatem esse investimento do Imposto de Renda. (CAVALCANTI, 2008, p. 25)

2. O SAMBA: DAS ORIGENS Á PATRIMONIALIZAÇÃO

2.1. Histórico do samba

Etimologicamente a palavra Samba, segundo Nogueira (2015, p. 114), diz respeito “[...] ao batuque dos negros africanos, provindo de *Semba* (que era a “umbigada” – “união do baixo ventre”), no batuque de Angola.” **(Figura 1)**

Figura 1: Batuque, 1835 - Johann Moritz Rugendas/Litogravura



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e cultura Brasileira- Disponível em:<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2992/batuque/>>

O samba como expressão cultural e popular, teve sua prática aqui no Brasil influenciada pelas manifestações rítmicas de matriz africana, trazidas pelos negros escravizados. Ressaltando, que estes negros faziam parte da etnia Bantos, Iorubás e Haussás, sendo assim, “a cultura Bantu foi uma das mais importantes para o surgimento do samba”[...] (LOPES, 2003 apud MESTRINEL, 2010, p.1) pois, foi esse povo que produziu no Brasil uma variedade de danças, que vai desde o carimbó paraense ao tambor de crioula do Maranhão, englobando o coco do litoral nordestino e os sambas do Recôncavo e do médio São Francisco, na Bahia ao jongo ou caxambu do Sudeste (IPHAN, 2014).

De acordo com Dantas (2016, p. 13), o Recôncavo Baiano⁶ “foi o berço do samba brasileiro, onde teriam surgidos às primeiras manifestações do samba de roda [...]”,

⁶ O samba de Roda do Recôncavo Baiano de acordo com o IPHAN, “é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva das mais importantes e significativas da cultura brasileira. Exerceu influência no samba carioca e, até hoje, é uma das referências do samba nacional. O Samba de Roda no Recôncavo Baiano foi inscrito do Livro de Registro das Formas de Expressão, em 2004. Está presente em todo o Estado da Bahia e é especialmente forte e mais conhecido na região do Recôncavo, a faixa de terra que se estende em torno da Baía de Todos os Santos. Em 2005, a Unesco reconheceu esse bem imaterial como Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade, [...]”. Disponível em:< <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/56>> Acesso em: 20/07/2021

todavia, o samba se intensificou na cidade do Rio de Janeiro entre o final do século XIX e início do XX. E esse fato se deu em consequência da migração de baianos para a capital Fluminense por volta do século XIX, bem como com a existência de grupos que também migraram de outras regiões do país e dos próprios cariocas. Por certo, esses grupos baianos foram “determinantes para a formação da cultura carioca e consequentemente, do samba” (PODCAST No tempo do samba: a história e as histórias do samba: capítulo 3: Os cenários musicais no RJ: parte II. [Locução de]: Antonio Marcelo Jackson F. da Silva. [S.L.]: Rádio UFOP FM, 2016). Dessa forma, a reunião dos vários grupos sociais na cidade do Rio de Janeiro, permitiu um ambiente cultural diversificado:

Os ritmos do batuque aos poucos foram incorporando elementos de outros tipos de música, sobretudo no cenário do Rio de Janeiro do século XIX. O samba como gênero musical é entendido como uma expressão musical urbana dessa cidade, onde esse formato de samba nasceu e se desenvolveu entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Foi então, que a dança praticada pelos escravos libertos entrou em contato e incorporou outros gêneros musicais tocados na cidade, adquirindo um caráter totalmente singular, que se tornou a identidade do povo brasileiro e ganhou proporção mundial. (DANTAS, 2016, p. 10)

Considera-se então, que neste ambiente misto era encontrado influências

De tradição europeia predominavam as polcas, mazurcas, valsas, *scotish* e cançonetas. De tradição africana, o jongo (trazido das fazendas de café do vale do Paraíba), os pontos de macumba e candomblé, as batucadas e o samba de roda que veio na bagagem dos negros baianos que migraram para o Rio após a abolição. Da zona rural, chegavam as chamadas músicas “regionais” ou “folclóricas” como os cocos, emboladas e caipiras. Além desses, outros gêneros como a modinha, o lundu, o choro e o maxixe também eram ouvidos e faziam sucesso. (PARECER N°00407/- DPI, 2007, p. 6-7)

Sendo assim, foi a partir dessas fusões de ritmos e estilos que surgiu as Matrizes do Samba do Rio de Janeiro - samba de partido alto, samba de terreiro e samba enredo.

A “Pequena África” (**Figura 2**), “região que se estendia da zona do cais do porto até a Cidade Nova, tendo como capital a praça Onze” (MOURA, 1995, p. 92), foi o local de concentração dos negros alforriados, descendentes de escravos e pessoas de baixa renda. E devido à alta concentração de tal população, o local foi o cenário da prática e origem do samba, sendo também, da realização da capoeira, do candomblé e outras manifestações da cultura africana. Mas, o samba, assim como toda manifestação de cunho afro era mal vista e criminalizada desde então, suas práticas começaram a ser realizadas nas casas das “tias” baianas tal como, tia Amélia, tia Perciliana do Santo Amaro, tia Mônica, tia Bebiana dos Ranchos, tia Gracinha, tia Sadata do Rancho Rei de Ouro e tia

Ciata⁷(**Figura 3**), que se tornaram figuras importantes que concederam espaço para que as práticas comunitárias destas manifestações ocorressem sem repressão. Destacando que, Ciata, foi a “tia” baiana de maior prestígio, pois no seu terreiro que se revelou grandes nomes de gerações de sambistas como, “Ernesto dos Santos, o Donga (1889/1974), João Machado Guedes, João da Baiana (1887/1974), José Barbosa da Silva, o Sinhô (1889/1930) e Alfredo da Rocha Vianna, o Pixinguinha (1897/ 1973) ” (GARCIA, 2007, p. 19), além de ser o local onde surgiu o primeiro samba feito comunitariamente, chamado “ Pelo Telefone”, no ano de 1917, de absoluto sucesso no Carnaval. Dessa forma, esses encontros realizados nos terreiros com os grandes nomes do samba, foram os agentes para a formação do samba carioca.

Figura 2:Região da “Pequena África”



Fonte: Biblioteca Nacional Digital do Brasil – Disponível em:<<https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/ai-ai-ai-cem-anos-o-samba-faz/a-marginalizacao-do-samba/>>

Figura 3: Tia Ciata



Fonte: Casa da Tia Ciata – Disponível em: <<https://www.tiaciata.org.br/tia-ciata/biografia/>>

⁷ Hilária Batista de Almeida, nasceu na Bahia em 1854. Aos 22 anos, mudou-se para o Rio de Janeiro, no êxodo que ficou conhecido como diáspora baiana. [...] A mais famosa das chamadas “tias” baianas, teve um papel preponderante no cenário de surgimento do samba no Rio de Janeiro, no final do século XIX e início do XX. Além de promover a cultura popular trazida da Bahia e ser uma respeitada sacerdotisa, [...] e uma das principais articuladoras da cultura negra nas nascentes favelas cariocas. Disponível em:< http://www.palmares.gov.br/?page_id=26916> Acesso em: 20/07/2021

Consta no histórico do samba do RJ, que esse gênero possuiu duas fases. A primeira, tinha o samba realizado na casa das “tias” baianas e a segunda, o novo ritmo que surgiu com os jovens músicos do bairro Estácio de Sá na década de 1930. Os responsáveis por idealizar essa nova forma de fazer o samba segundo Garcia (2007, p. 29), foram “os irmãos Rubem Barcelos e Alcebíades Barcelos (Bide), Ismael Silva (1905-1975), Nilton Bastos (1899-1931), Edgar Marcelino dos Passos (1900-1931), Osvaldo Vasques, o Baiaco (1903-1935), Sílvio Fernandes, o Bracura (1908-1935), Eurípedes Capelani, e Aurélio Gomes”. Sendo que, esta nova roupagem transformou o samba em música de carnaval.

Os sambas da primeira e segunda geração se diferenciavam pelo ritmo que os conduzia como exemplificado pelo jovem músico Ismael Silva “o ritmo do samba antigo era apenas “tan tantan tan tantan”, enquanto o novo, mais rico, era “bum bum paticumbum prugurundum” ” (IPHAN, 2014, p. 35). Nesse sentido, o samba das “tias” baianas era aquele puxado mais para o maxixe, no qual se dançava mais não havia deslocamento de lugar. Já, o samba do Estácio de Sá era aquele que tinha como função dançar e andar ao mesmo tempo, ou seja, um ritmo que pudesse acompanhar o desfile das escolas de samba, assunto que será tratado no tópico seguinte.

Considerando a trajetória do samba de muito preconceito e repressão, somado a resistência criada pelos grupos afros para que esta manifestação fosse aceita pela sociedade, teve como resultado o samba se tornar o símbolo da identidade do Brasil. Se tornando também, uma fonte de cultura que se perdura até os dias atuais através da transmissão dos saberes, da preservação de sua memória e da (re) construção identitária dos adeptos da manifestação.

2.2. As escolas de samba

As escolas de samba surgiram no final da década de 1920 enquanto “uma associação popular, recreativa e musical que tem como finalidade precípua a participação no carnaval” (VALENÇA, 2015, p. 30). Já o termo “Escola de Samba” se originou

Segundo depoimento de Ismael Silva, foi numa tarde de conversa e samba no Estácio que lhe veio a ideia de comparar aquilo que ele, Bide, Nilton, Marçal, Bracura entre tantos, faziam por ali com o que acontecia do outro lado do largo, no Instituto de Educação. Se lá formam professores, dizia Ismael Silva “aqui somos professores de samba, se lá é uma escola aqui, portanto é uma escola de samba”. (PODCAST No tempo do samba: a história e as histórias do samba: capítulo 15: Surgem as escolas do samba. [Locução de]: Antonio Marcelo Jackson F. da Silva. [S.L.]: Rádio UFOP FM, 2016)

Pode-se afirmar que estas agremiações sofreram fortes influências de festividades que já aconteciam na cidade do RJ, tal como:

[...]os sons das macumbas e batuques cariocas; a tradição carnavalesca de ranchos, blocos e cordões; e a herança dos cortejos processionais, tais como os festejos da Senhora do Rosário, os ternos de Reis, os afoxés vinculados aos candomblés e as procissões religiosas católicas. (VALENÇA, 2015, p. 30)

E como evolução destas manifestações, as escolas de samba trouxeram novos elementos característicos, que se destacam entre:

o gênero musical samba moderno juntamente com a sua dança correspondent e; um cortejo capaz de desfilar executando a dança do samba; a adoção de um conjunto instrumental de percussão, inclusive com instrumentos novos ou de desconhecidos (o surdo e a cuíca), e a obrigatoriedade da ala das baianas. Estes elementos superpostos a outros herdados dos ranchos – o enredo, o mestre-sala e a porta-bandeira, as alegorias e a comissão de frente – normatizaram as escolas de samba. (FERNANDES, 2001, p. 53)

A primeira escola de samba, foi a “Deixa Falar” (**Figura 4**), criada em 12 de agosto de 1928 pelos sambistas do Estácio de Sá. Porém, esta agremiação na verdade foi criada como um bloco, mas recebeu a designação de escola de samba, pois seus percussores eram considerados os professores da nova modalidade do samba. Esta escola foi a responsável por fazer do samba algo que pudesse de acordo com Raymundo (2011, p.16), "dançar e evoluir", além de inovar na introdução de outros instrumentos de percussão. Nesse sentido, outras agremiações foram surgindo nos morros e subúrbios do Rio de Janeiro e devido à grande proporção que passou a ter nos carnavais de rua, as escolas de samba passariam a ter um desfile próprio.

Em 1932, ocorreu o primeiro desfile de escolas de samba (**Figuras 5, 6 e 7**) patrocinado pelo jornal “*Mundo Sportivo*”, de Mário Filho, que ocorreu na Praça Onze com um total de 19 escolas que seguiam os regulamentos impostos. Todavia, o patrocínio aconteceu para preencher conteúdo, já que o jornal era voltado ao futebol que estava em recesso após o fim do campeonato. E neste desfile a campeã foi a Estação Primeira de Mangueira com os sambas, *Pudesse meu ideal e Sorri*, em segundo lugar Vai Como Pode, com o samba *Dinheiro não há ou Lá vem ela chorando* e como segundo lugar também, *Para o Ano a Gente Sai Melhor* (MORONI, 2011). No ano seguinte o desfile aconteceu no mesmo local, porém com o patrocínio do jornal “O Globo”, que teve como participantes 28 agremiações. Já em 1934, o jornal “O Paiz” organizou no Campo de Santana um desfile fora de época no qual, participou os ranchos, blocos, escolas de samba em homenagem ao prefeito Pedro Ernesto. E neste mesmo ano foi fundada a União das Escolas de Samba (UES), instituição que tinha por objetivo a coordenação das escolas de

samba. A UES, foi também, a responsável por exigir que os desfiles fossem oficializados pela prefeitura o que faria com que as agremiações recebessem verbas para as produções. Com isso, em 1935 os desfiles das escolas de samba foram finalmente oficializados. Ressaltando que antes desse feito, as escolas não dispunham de um samba-enredo, podendo ser executado qualquer tipo de samba até mesmo improvisado. Mas logo, veio a exigência de um samba-enredo mais elaborado e como regulamento obrigatório, os enredos tinham que abordar temas nacionais.

A ascensão das escolas de samba foi de suma importância para a população negra, pois este novo modo de dançar o samba, foi também, uma forma de resistência de uma cultura que desde sempre foi marginalizada e reprimida, apresentar uma maneira séria e organizada de brincar o carnaval, além de conquistar a aceitação social. Contribuindo também para transformar esta manifestação em símbolo da identidade cultural brasileira.

Figura 4:Escola de Samba Deixa Falar, na década de 1920



Fonte: Disponível em:<<https://jcuriosidades.comunidades.net/historia-do-carnaval>>

Figura 5:Aspectos das fantasias e adereços dos antigos carnavais na Praça Onze, na década de 1930



Fonte: NETO, 2017, p. 223.

Figura 6: Aspectos das fantasias e adereços dos antigos carnavais na Praça Onze, na década de 1930



Fonte: NETO, 2017, p. 223.

Figura 7: Exemplo de carro alegórico dos primeiros desfiles das escolas de samba do Rio de Janeiro.



Fonte: NETO, 2017, p. 224.

2.3. O Registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro- samba de partido alto, samba de terreiro e samba enredo - como Patrimônio Imaterial

Como visto no capítulo anterior, as políticas públicas direcionadas ao patrimônio imaterial são aquelas que permitem seu reconhecimento, identificação, valorização e ações de salvaguarda pelo poder público, sociedade civil e seus detentores. Assim, o registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro - samba de partido alto, samba de terreiro e samba enredo contribuiu para que esta referência identitária brasileira fosse alvo de ações de proteção adequadas a sua memória, produção, reprodução e transmissão.

A ideia inicial para a preservação do legado do samba, aconteceu em 2001 com a criação do Centro Cultural Cartola (CCC) por Nilcemar Nogueira e Pedro Paulo

Nogueira, netos de Cartola⁸ e Dona Zica⁹, que a princípio tinha por objetivo preservar a trajetória e o protagonismo do sambista. Mas logo, o espaço se transfigurou:

[...]como catalisador do samba como agente de transformação social e para atuar na redução do preconceito, na promoção da cidadania, na valorização e preservação da história do samba e de seus principais personagens e, ainda, no reforço identitário da comunidade onde a instituição estava inserida, a Mangueira. (NOGUEIRA; SANTOS, 2020, p. 235)

O CCC como agente de preservação do samba, desenvolveu em 2004 e direcionou à Secretaria de Políticas de Promoção de Igualdade Racial (SEPPIR) o programa “*Samba Patrimônio*” que tinha como foco “promover ações voltadas para o autorreconhecimento, com ênfase nos valores culturais produzidos nas comunidades do samba” (NOGUEIRA; SANTOS, 2020, p. 235). E devido as ações criadas neste programa foi possível reunir documentos, depoimentos, bibliografias que contribuíram para a história do samba se materializar e isso, foi realizado a partir da criação de uma biblioteca de referência e da montagem de uma exposição permanente para a divulgação dos acervos e testemunhos sobre o percurso do samba. Por certo, todas as práticas desenvolvidas tornaram o CCC, segundo Chagas e Cavulla (2017, p. 92), “[...]um espaço onde os velhos sambistas podem se manifestar livremente e ser ouvidos sem restrições[...]”. Foi a partir da apropriação deste espaço para diálogos e encontros, que surgiu à vontade pelos sambistas de reconhecer o samba como patrimônio cultural brasileiro. E o Centro Cultural Cartola como idealizador da preservação da memória do samba foi incumbido para tal realização. Sendo que, a motivação do pedido se originou após

[...] reconhecimento do Samba de Roda do Recôncavo Baiano como Patrimônio Imaterial da Humanidade, em 2005, que levou o Centro Cultural Cartola a analisar os variados estilos de samba do Rio de Janeiro que se originaram nas reuniões musicais em casa de Tia Ciata, no Estácio, nas escolas de samba, nos blocos, nos morros, nas ruas, nos quintais, nos primórdios do Século XX. (IPHAN, s.d.)

A iniciação do pedido de registro, se deu no dia 14 de setembro de 2004 a partir, do envio de um ofício pelo CCC, Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (LIESA) e pela Associação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro (AESRJ) à Antônio Augusto Arantes, presidente do IPHAN na época, justificando “porquê” o samba

⁸ Agenor de Oliveira (1908-1980), mais conhecido como Cartola, compositor e cantor carioca, que teve um envolvimento muito intenso no carnaval do Rio de Janeiro, como na Fundação Primeira da Mangueira, além de composições carnavalescas de sucesso.

⁹ Dona Zica (0000-0000) foi uma das primeiras integrantes da tradicional Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, tendo participado do primeiro desfile da agremiação, em 1928. Sendo também, a esposa do Cartola e grande líder e referência no Morro da Mangueira.

carioca deveria ser considerado patrimônio do Brasil, ressaltando que este encaminhamento teve o apoio da SEPPIR e Fundação Cultural Palmares. Mas, de acordo com Nogueira (2015, p. 73), “[...] a solicitação com justificativa não era suficiente para iniciar o processo, pois as etapas de registro de um bem como patrimônio envolvem inúmeros procedimentos técnicos, operacionais e administrativos”. Dessa forma, a orientação foi a de formar um grupo para a realização de um dossiê e de um inventário, conforme visto no primeiro capítulo, esta é uma das fases para a realização do registro. Com isso, em dezembro de 2005 um Termo de Cooperação Técnica foi firmado entre o Ministério da Cultura e a SEPPIR, que visava ações conjuntas de salvaguarda do samba.

Sendo assim, as pesquisas para elaborar o dossiê e o inventário do samba carioca se realizaram entre janeiro e outubro de 2006, que teve o propósito de agrupar “textos teóricos e documentos que reforcem a importância para a cultura brasileira das matrizes do samba no Rio de Janeiro” (IPHAN, 2014, p. 13). Esta pesquisa de elaboração do dossiê e inventário seguiu a metodologia do INRC e teve como recorte os elementos musicais, poéticos e coreográficos do samba, ou seja, os estudos abordariam o samba de partido-alto, samba de terreiro e samba enredo, já que:

Em todo o universo do samba, essas três formas de expressão implicam relações de sociabilidade: sua prática estava enraizada no cotidiano dos sambistas, na vida das pessoas, tendo, portanto, continuidade histórica; por isso, foram escolhidas como objeto de pesquisa. (NOGUEIRA, 2015, p. 75)

Com o recorte definido e com a decisão de inscrever o pedido de registro no livro *Formas de Expressão*, a pesquisa para o dossiê e inventário se dividiu da seguinte forma:

a) Levantamento das fontes – bibliografia (livros, dissertações e teses acadêmicas, matérias em periódicos, folhetos e fôlderes, etc.); discografia (gravações em discos 78 r.p.m., discos de vinil, fitas cassete, CDs, etc.); registros audiovisuais (depoimentos gravados, fotografias, filmes e documentários em película, fita VHS ou DVD, etc.).

b) Pesquisa de campo – para preenchimento de eventuais lacunas verificadas no *corpus* documental, foram colhidos novos depoimentos com reconhecidos depositários da tradição e realizados registros das matrizes do samba no Rio de Janeiro em sua forma contemporânea. (IPHAN, 2014, p. 16, grifo do autor)

Já com a parte teórica finalizada, o dossiê contemplou as matrizes do samba carioca,

[...]desde a época em que foi alvo de perseguições, passando pelas modificações de ritmo, pela sua valorização como símbolo afro-brasileiro, chegando à identificação de seus processos contemporâneos. Nesse sentido, o dossiê registra a história, a origem e as características do samba no Rio de Janeiro, os detentores e produtores de sua tradição, os lugares onde vicejou, os artefatos a ele ligados e as recomendações para a sua salvaguarda. Além dos dados referentes à bibliografia, pareceres e informações complementares, o dossiê levou em conta as influências da tradição africana em diversos âmbitos

da vida social dos cariocas, como por exemplo, na religião e na gastronomia. (CHAGAS; CAVULLA, 2017, p. 96)

Mas, para o trabalho ser totalmente concluído e direcionado ao IPHAN para a avaliação, ainda era necessário a gravação do documentário e do inventário com preenchimento das fichas do INRC e com todas as etapas concluídas, finalmente a solicitação do pedido foi enviada ao IPHAN. A documentação foi recebida no dia 1 de dezembro de 2006 pelo IPHAN e encaminhada para a avaliação, e com a documentação deferida foi emitido o parecer nº004/07. Esse parecer também foi aprovado pela Gerência de Registro e publicado no DOU no dia 6 de setembro de 2007. E sem nenhum tipo de objeção, o processo 01450.011404/2004-25, foi encaminhado para deliberação no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Em 9 de outubro de 2007, durante a 54ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, o samba carioca foi proclamado patrimônio imaterial do Brasil e no dia 20 de novembro do mesmo ano, as Matrizes do Samba Carioca têm sua inscrição feita no Livro de Registro de Formas de Expressão.

Com a efetuação do registro, uma das principais ações a serem realizadas é a construção de medidas que permitam que o bem cultural se perdue no tempo e o CCC como percussor da preservação do samba, passou a ser reconhecido oficialmente como referência de salvaguarda desta manifestação. Sendo assim, as ações de salvaguarda se efeturaram com as seguintes atividades, criação de Centro de Referência de Documentação e Pesquisa do Samba Carioca (CRDP), que conta com um banco de dados virtual para pesquisa e localização dos acervos gerados durante levantamentos de informações. Além disso, as ações de educação patrimonial conta com exposições mediadas, oficinas do Programa Vivências do Samba, de dança e ritmo e arte carnavalesca, escolas de samba mirins, rodas de leituras, capacitação de professores. Já as ações do Programa Memória da Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, tem em vista os depoimentos dos sambistas sobre suas vivências e experiências na construção da história do samba, através da oralidade para valorização da memória coletiva e individual desses atores. Como também, os encontros realizados entre os sambistas, mesas-redondas, seminários, festivais de samba de terreiro e partido-alto, rodas de conversas. Por certo, todas estas ações desenvolvidas pela instituição contribuem para o samba e os sambistas batalharem na obtenção de seu lugar de representatividade e consolidação de uma identidade nacional além, de chamar atenção para o desenvolver de políticas públicas de apoio.

Tendo em vista, a importância das políticas públicas de proteção do patrimônio imaterial, a salvaguarda do samba se iniciou antes mesmo do pedido e efetuação do

registro, através das ações desenvolvidas pelo Centro Cultural Cartola (CCC) e se intensificou depois da proclamação das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro como Patrimônio Imaterial do Brasil. A iniciativa do pedido por parte dos detentores, se centrou em difundir e valorizar o samba e os conhecimentos por ele gerados, prezando também pelo direito a memória dos grupos de sambistas, já que esta manifestação foi marginalizada e excluída durante muitos anos desde sua origem. Assim, a relevância do registro das Matrizes do Samba Carioca está no reconhecimento da manifestação como referência da identidade brasileira e principalmente no levantamento de ações de valorização e salvaguarda.

3. O CARNAVAL DE OURO PRETO E A ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTOVÃO

3.1. Carnaval de Ouro Preto

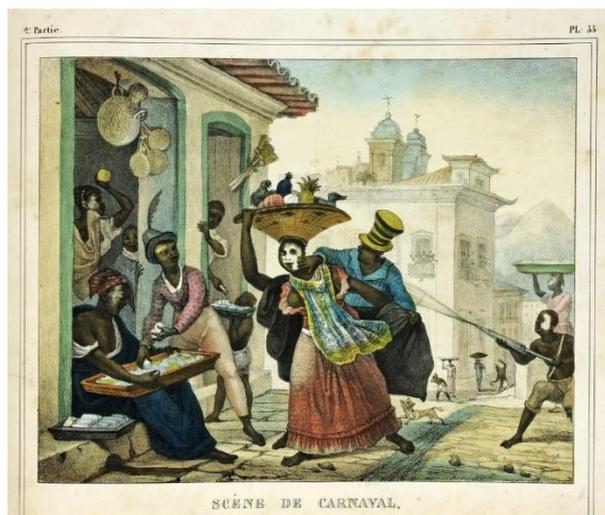
De acordo com o dicionário Aurélio (2000, p. 134), o carnaval configura “os três dias precedentes à quarta-feira de cinzas, dedicados a várias sortes de diversão, folias e folguedos”. As origens desta tradição estão atreladas ao tempo antigo aos cultos agrários, nos quais os egípcios, gregos, romanos e mesopotâmicos agradeciam a fatura nas colheitas. Os bacanaís, cultos greco-romanos em homenagem a Baco (deus do vinho) tinha sua festividade vinculada ao prazer da carne e da bebida, assim como, as danças e festa dionísíacas, em honra ao deus Dionísio. Os gregos, cultuavam o deus Luperco ou Pã (protetor dos rebanhos e pastores) nas festas lupercais. Já em Roma, os cultos Saturnais reverenciavam saturno (deus da agricultura), nesta festa se dizia que era o período de liberdade. Havia também, o desfile de carros alegóricos com a presença de mulheres e homens nus, o chamado *carrum navalis* que significava carro naval, no qual possuía um barril que servia vinho aos festeiros. Estas festas pagãs foram então, incluídas a igreja católica com início do cristianismo e por isso o carnaval é festejado nos três dias precedentes a quaresma, ou seja, o carnaval marca o período de passagem do profano para o sagrado.

No Brasil, a prática do carnaval se caracterizou pela realização do “entrudo” (**Figura 8**) que veio com os colonizadores portugueses, que se baseava em “uma brincadeira de jogar água, que podia ser também lama, laranjas, limão de cheiro e ovos (Xavier, 2021)¹⁰”. Esta manifestação teve seu advento no século XVII por influências de carnavais realizados na Europa, assim como, as figuras do pierrô, colombina e Rei Momo. A prática do entrudo perdurou até final do século XIX como brincadeira de carnaval, mas por ser muito violenta e de grande desordem, foi tendo seu fim segundo Moroni (2011, p. 36), “quando houve o aparecimento de outros meios mais civilizados para brincar o carnaval, como o confete, a serpentina e o lança-perfume”. Neste mesmo século, já era comum um festejo com o uso de fantasias e máscaras e foi quando também surgiu no Rio de Janeiro os primeiros blocos de carnaval. Já no desfecho do XIX, ocorria na cidade carioca os desfiles das Sociedades Carnavalescas assim como, dos ranchos e cordões. Sendo no início do ano seguinte, foi criado outra forma de desfile, o corso. Com a

¹⁰ Disponível em: < <https://www.ouropreto.com.br/noticia/3079/origem-do-carnaval-angela-leite-xavier> >
Acesso em: 25/08/2021

crescente evolução urbana, os festejos de carnaval foram ganhando formas variadas e a partir da evolução das manifestações citadas anteriormente, surgem as escolas de samba como grande símbolo da festa de momo. E como destaca Moroni (2011, p. 37), “[...] não há um carnaval brasileiro, mas sim diferentes celebrações regionais[...]”, como é o caso da cidade de Ouro Preto.

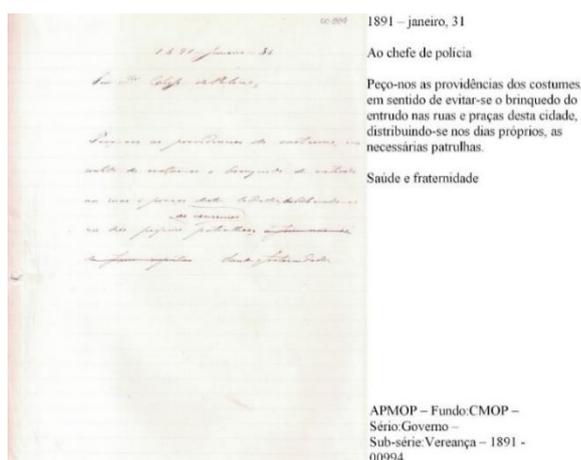
Figura 8: “Cena de Carnaval”: DEBRET, Jean Baptiste. Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil, prancha 33.1834



Fonte: blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto – APMOP. Disponível em: <<https://arquivopublicoop.blogspot.com/search?q=carnaval>>

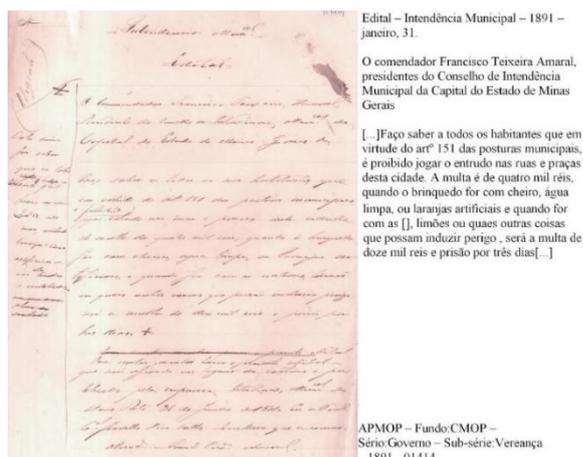
Na antiga Vila Rica, assim como, nas outras regiões do país a brincadeira do entrudo era a atração principal dos dias antecedentes a quaresma. Mas como dito anteriormente, o entrudo era uma brincadeira bastante inconsequente, sendo assim, medidas foram criadas pelas Câmaras Municipais para a proibição de tal divertimento. A seguir, é possível observar através de documentos (**figuras 9 e 10**), as ações que a Câmara Municipal de Ouro Preto criou para que a brincadeira não fosse realizada. Apesar de todas as medidas proibitivas, o entrudo ainda acontecia na cidade.

Figura 9: Documento com medidas proibitivas sobre a realização do entrudo - 1891



Fonte: blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto –APMOP. Disponível em:<<https://arquivopublicoop.blogspot.com/search?q=carnaval>>

Figura 10: Documento com medidas proibitivas sobre a realização do entrudo – 1891



Fonte: blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto –APMOP. Disponível em:<<https://arquivopublicoop.blogspot.com/search?q=carnaval>>

Já o carnaval ouropretano segundo Cabral (1969), teve sua origem em 1857. A folia, foi idealizada por moradores que solicitaram que os líquidos utilizados no jogo do entrudo fossem alterados para um chuveiro com flores e figuras divertidas e esse fato se deu, porque a cidade era a capital de Minas Gerais, então, deveria dar o exemplo de comportamento, como dos carnavais que aconteciam na corte (CABRAL, 1969). Sendo assim, a primeira manifestação do carnaval de Ouro Preto, aconteceu através de um desfile organizado por aqueles que prezavam pela boa conduta:

Assim foi que, às 15 horas do primeiro dia de carnaval, apresentou-se não pequeno número de cavaleiros, trajados grotesca ou burlescamente, percorrendo as ruas da cidade, enquanto que, nas janelas, pessoas, entregues ao riso e ao gracejo, saboreavam pela primeira vez tão variado espetáculo. Os

cavaleiros, por sua vez, submetiam-se calmamente ao escárnio e à curiosidade dos espectadores que lhes atiravam flores e ramalhetes, gestos que eram correspondidos da mesma maneira. (CABRAL, 1969, p. 262)

Sendo, esta programação realizada em todos os dias da folia, que contou também, com a realização de festas no teatro em duas noites. Então, nos anos seguintes, a celebração de Momo da cidade passou a ser festejada por meio do entrudo e do carnaval. Aos adeptos ao entrudo, as laranjas ou limões de cheiro eram produzidas três meses antes da folia e quando chegada a festa, os foliões enchiam os bolsos com as laranjinhas e surpreendiam os distraídos nas janelas ou nas ruas. Havia também, aqueles que se reuniam em bandos e com as cestas cheia de tal líquido atacavam as casas e para se defenderem, os moradores jogavam bacias ou baldes d' água. A molhança era inevitável durante estes dias e a brincadeira era tão insana que ferramentas como marreta, alavanca, martelos, entre outras eram utilizadas para que os brincalhões pudessem arrombar as casas que eram trancadas para que não fossem vítimas do pernicioso brinquedo. Mas logo, o entrudo acabou por dividir espaço para diversão com os confetes, bisnagas e serpentinas, principalmente na Rua São José e de acordo com Cabral (1969, p. 268), “o brinquedo com estes novos elementos era simples: diversas pessoas atacavam outras, molhando-as com as bisnagas, ao mesmo tempo que lhes atiravam confete e as entrelaçavam com serpentinas”. Geralmente, a brincadeira consistia em espremer a bisnaga e na sequência lançar os confetes, para que assim ficassem grudados no rosto das pessoas. Também era comum, arremessar os confetes na boca de outrem, que muitas vezes acarretava em asfixia. Então este era o divertimento causado pelo entrudo, mas segundo Cabral (1969, p. 269), “pela natureza do brinquedo, passados os dias de Momo, vinham os resfriados que, às vezes se degeneravam em pneumonias e tuberculoses, fazendo vítimas”.

Sobre o carnaval, Cabral (1969) relata que era simples, as pessoas se fantasiavam e seguiam a fazer suas graças nas casas e nas ruas, com a intenção de não serem reconhecidas, as mulheres faziam o uso de máscaras meio rosto e alguns homens se fantasiavam para percorrer a cidade á cavalo entregando flores ás mulheres nas janelas. Já os mais humildes, contumavam se juntar em bandos para cantar e dançar. Entretanto, com o passar dos tempos tudo começou a se adaptar a realidade da época sendo algumas diversões extintas e outras sendo criadas. Desse modo, a seguir será possível perceber essa adaptação ocorrida com a folia de Momo ouropretana.

Foi no desfecho do século XIX para o XX, já com a extinção do entrudo, que o carnaval ouropretano ganhou um novo formato, foi quando passou a ter a fundação de

diversos blocos carnavalescos, escolas de samba, bailes, além de contar com uma festa mais organizada e com patriocínios. Assim, na sequência, será exposta as principais manifestações presentes no festejo de carnaval da antiga Vila Rica a partir do século XIX em diante.

O primeiro e mais tradicional bloco a surgir na cidade, foi o Zé Pereira dos Lacaio (Figura 11), criado ainda no século XIX, no ano de 1867 por funcionários do antigo Palácio dos Governadores da Província de Minas Gerais, o bloco possui como alegoria, bonecos de 2 metros de altura que contam com os seus principais representantes, o catitão, o Benedito e a Baiana mas, atualmente foram adicionados bonecos representando as figuras históricas de grande importância para Ouro Preto como, Sinhá Olímpia, Tiradentes, Efigênia Carabina, Valdir do Rádio, Bené da Flauta. Sendo que, o cortejo é iniciado com os Cariás (pessoas vestidas com fantasias de capetinha) anunciando a chegada do bloco, que embala os foliões ao som dos clarins, pratos, bumbos, caixas e taróis.

Figura 11:Desfile do Bloco Zé Pereira dos Lacaio / Cariás abrindo passagem (montagem)



Foto: Luiza Carvalho - **Fonte:** Disponível em:<<https://cbn.globoradio.globo.com/grandescoberturas/carnaval-2017/2017/02/17/BLOCO-MAIS-ANTIGO-DO-BRASIL-COMPLETA-150-ANOS-NESTE-CARNAVAL.htm>>

Não só o “Zé Pereira” era atração do festejo de momo ouropretano, em meados do século XX, outras diversões foram sendo criadas para os quatro dias de folia. No ano de 1934, foi formado o cordão carnavalesco Banjo de Prata (Figura 12), que desfilava pelas ruas com seus seguidores portando de máscaras de variados personagens ao embalo de marchinhas e de cantigas compostas pelos próprios integrantes, contando também, com instrumentos de percussão, conforme informações contidas no blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto – APMOP (2013)¹¹, esta atração passou 30 anos sem se

¹¹ Disponível em:< https://arquivopublicoop.blogspot.com/2013/01/subindo-e-descendo-ladeiras-agremiacoes_31.html> > Acesso em: 29/09/2021

apresentar, desfilando algumas vezes depois desse ocorrido. Atualmente, o Banjo de Prata está presente somente nas lembranças da população que vivenciou o cordão.

Figura 12:Bloco Banjo de Prata na Praça Tiradentes, 1993/1995 - APMOP



Fonte: blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto –APMOP. Disponível em: <https://arquivopublicoop.blogspot.com/search?q=carnaval>

Já em 1966, foi criado o primeiro bloco estudantil pela república Necrotério, o Bloco do Caixão (**Figura 13**), que possui como símbolo um caixão, para representar o enterro da república, que mudou de local, pois, a casa que á abrigava desabou por conta de um desmoronamento e conforme informações do Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural da Prefeitura de Ouro Preto – IVN (2015, s.n.)¹², este bloco passou a desfilar somente em 1976.

Figura 13:Desfile do Bloco do Caixão



Foto: Douglas Magno - **Fonte:** Disponível em:< <https://www.otempo.com.br/hotsites/carnaval-2016/tradicional-bloco-do-caixao-reune-5-000-na-folia-de-ouro-preto-1.1230796>>

Outro bloco que também agitava o carnaval da antiga capital de Minas, foi fundado em 10 de janeiro de 1972 por Virgílio Augusto Alves, a Bandalheira Folclórica Ouropretana (BAFO) (**Figura 14**), que tem como característica principal o uso de calça

¹² Disponível em:< <https://drive.google.com/file/d/0B8coQ8ISTucCNVozbTlodmx1WIE/view?resourcekey=0-SZJUofdFkcNbRVIw2JeAZA>> Acesso em: 09/09/2021

preta e camisa social branca com um rolo de papel higiênico amarrado na cintura e o famoso penico na cabeça, marchando em passos rápidos fazendo uma alusão as bandas militares e atualmente ela está presente na folia.

Figura 14:Desfile da Bandalheira Folclórica de Ouro Preto



Fonte: Facebook Bandalheira Folclórica de Ouro Preto- BAFO. Disponível em:<<https://www.facebook.com/Bandalheira/photos/a.534376789930171/534376793263504.>>

Em 1983, o morador do bairro Rosário, Jusberto Vaz Cardoso, fundou o Bloco Vermelho i Branco (**Figura 15**) e de acordo com o Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural da Prefeitura de Ouro Preto – IVN (2015, s.n.)¹³, o bloco tem esse nome para homenagear o time de futebol “ Esporte Clube Rosário”, no qual seu fundador era torcedor roxo. Constatando que, este tradicional bloco é figura marcada na quinta-feira de carnaval, abrindo assim, as festividades. Além destes blocos destacados, a folia ouopretana conta também, com a presença de vários outros blocos tradicionais¹⁴ e conforme o Inventário de Proteção do Patrimônio Cultural da Prefeitura de Ouro Preto – IVN (2015, s.n.), são os seguintes: Bloco da Barra (1972); Bloco Balanço da Cobra (1975); Bloco do Mato (1981); Bloco Pirata (1984); Bloco Funerária (1985); Bloco Diretoria (1993); Bloco Jesus é Bom a Beça (1994); Bloco Os Possuídos (1995); Bloco Gata e Gatões (1996); Bloco Conspirados (2000).

¹³ Disponível em:<https://drive.google.com/file/d/0B8coQ8ISTucCcm1WSGs4RTBETnc/view?resourcekey=0-xmGe_pAMbYq9KysFu9DtAA> Acesso em: 12/09/2021

¹⁴ Para mais informações sobre os blocos, ver o Blog Patrimônio Imaterial de Ouro Preto. Disponível em:<<https://patrimonioimaterialop.blogspot.com/search?q=carnaval>> Acesso em: 27/09/2021

Figura 15:Desfile do Bloco Vermelho i Branco



Foto: Eduardo Trópia - **Fonte:** Disponível em:<<https://www.facebook.com/blocovermelhoibranco/photos/380818362737217>>

Outra manifestação que também contribuiu para a nova roupagem do carnaval da cidade, atraindo muita atenção dos próprios moradores e dos turistas, foram as Escolas de Samba, criadas a partir dos anos 50. Conforme estudos realizados por Mayor (2012), as escolas de samba exerceram esse importante papel para a festa principalmente nos anos iniciais da década de 80, como mostrado nas reportagens feita pelo Jornal Estado de Minas. A primeira escola a ser formada foi a Império do Morro Santana (**Figura 16**), no ano de 1957, por moradores do “Morro da Quemada” e tem como símbolo uma pomba.

Figura 16:Abre alas da Escola de Samba Império do Morro Santana, carnaval 2020



Foto: Ane Souza – **Fonte:** Disponível em:<[https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-primeiro-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox\[galeria\]/41](https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-primeiro-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox[galeria]/41)>

Já na década de 70, surgiram quatro escolas de samba, sendo: a Unidos do Padre Faria – ESUPF- (**Figura 17**), criada em 1970, pelo Sr. Agostinho Ferreira Guimarães, tendo como representante um dragão. Destacando que, esta foi a primeira a apresentar um samba enredo. Dois anos depois, foi a vez da Inconfidência Mineira – ESIM - (**Figura 18**), do bairro Antônio Dias. Esta escola foi criada após o conjunto Brito Filho ou charanga de lata, ter seu fim decretado e a águia foi escolhida como ícone.

Figura 17: Abre alas da Escola de Samba Unidos do Padre Faria, carnaval 2020



Foto: Tino Ansaloni - **Fonte:** <https://jornalvozaliva.com/cultura/carnaval-2020/escola-de-samba-unidos-do-padre-faria-comemora-50-anos-de-resistencia-no-carnaval-de-ouro-preto-mg/>

Figura 18: Abre alas da Escola de Samba Inconfidência Mineira, carnaval 2019



Foto: Ane Souza - **Fonte:** <https://www.facebook.com/419884751504051/photos/pb.100063574870029.-2207520000../1466713263487856/?type=3>

No ano de 1974, a Imperial (**Figura 19**) foi fundada no bairro Rosário e Pilar e a coroa é marca símbolo da escola, que tem esse nome em homenagem a Ouro Preto que recebeu por Dom Pedro II em 1823, o título de “imperial cidade”. No ano subsequente, foi criada no bairro Saramenha a Escola de Samba Sinhá Olímpia (**Figura 20**) em homenagem a figura histórica ouropretana Olympia Angélica de Almeida Cotta e como símbolo um pégaso. Atualmente a escola já não participa mais do carnaval da cidade sendo que, no seu espaço funciona o Galpão cultural Sinhá Olímpia¹⁵.

¹⁵ Instituição que tem sua origem a partir do momento em que as atividades carnavalescas deixaram de ser única forma de ocupação do espaço onde funciona, o Galpão da sinhá, como é conhecido, tem como principal objetivo ser um lugar de convivência, arte e cultura. É um espaço que acolhe e abraça pessoas que buscam atividades que lhe possibilitem melhor qualidade de vida, através do aprendizado e do compartilhamento de saberes. É um lugar onde todos ensinam e todos aprendem. Disponível em: <<https://www.facebook.com/galpaoculturalsinhaolimpia>

Figura 19: Abre alas da Escola de Samba Imperial de Ouro Preto, carnaval 2020



Foto: Ane Souza – **Fonte:** <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1465919793567203&set=pb.100063574870029.-2207520000>.

Figura 20: Abre alas da Escola de Samba Sinhá Olímpia, carnaval 1993



Fonte: Jornal O Liberal. Disponível em: < <http://antigo.jornaloliberal.net/noticia/o-carnaval-de-ouro-preto-e-sua-trajetoria/> >

Já o ano de 1980, foi formada no bairro São Cristóvão/ Veloso, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão – ESASC - (**Figura 21**) , que possui um cisne como signo.

Figura 21: Abre alas da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, carnaval 2020



Foto: Ane Souza - **Fonte:** [https://jornalvozativa.com/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-segundo-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox\[galeria\]/8](https://jornalvozativa.com/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-segundo-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox[galeria]/8)

E as mais recentes são, a União Recreativa do Santa Cruz (**Figura 22**), criada em 2009 no Bairro Santa Cruz, tendo como símbolo um leão alado. a União Recreativa Cachoeira do Campo (**Figura 23**), fundada em 2014 a partir da vivencia por Márcio Sávio Bretas e amigos no Bloco da Madrugada, que anima o carnaval no distrito ouropretano e o símbolo que representa a escola é uma fênix.

Figura 22: Abre alas da Escola de Samba União Recreativa do Santa Cruz, carnaval 2017



Foto: Tino Ansaloni - **Fonte:** <https://jornalvozativa.com/cultura/nota-de-agradecimento-escola-de-samba-uniao-recreativa-do-santa-cruz/>

Figura 23: Abre alas da Escola de Samba União Recreativa Cachoeira do Campo, carnaval 2020



Foto: Ane Souza - **Fonte:** [https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-primeiro-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox\[galeria\]/53](https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2020/fotos-e-videos-do-primeiro-dia-de-desfile-das-escolas-de-samba-em-ouro-preto-mg/#iLightbox[galeria]/53)

E por fim, a Aliança da Piedade (**Figura 24**), criada em 2015, tendo como símbolo um gorila. Cabe ressaltar que, duas escolas mirins compunham também, os desfiles no centro histórico, a Escola de Samba Mocidade Independente Princesa Isabel (**Figura 25**), fundada em 1992, e no ano de 2016 entrou para os desfiles oficiais adultos e a Escola de Samba Chapéu Atolado, fundada no Bairro Antônio Dias em 1994, que nos carnavais atuais já não desfila mais.

Figura 24: Abre alas da Escola de Samba Aliança da Piedade, carnaval 2020



Foto: Ane Souza - **Fonte:** <https://jornalvozativa.com/cultura/carnaval-2020/alianca-da-piedade-levara-amor-magia-e-sonhos-para-a-praca-tiradentes-no-carnaval-2020/>

Figura 25: Abre alas da Escola de Samba Mocidade Independente Princesa Isabel, carnaval 2020



Foto: Ane Souza – **Fonte:** <https://www.facebook.com/419884751504051/photos/pb.100063574870029.-2207520000../1465996460226203/?type=3>

Logo, no ano de 1982, de acordo com Gonzaga (2018), o carnaval passou a contar com a realização de bailes públicos e privados. Os bailes de caráter popular promovidos pela prefeitura aconteciam na Praça Tiradentes, Largo da Alegria e Largo dos Contos, com a presença de conjuntos musicais e geralmente eram à tarde e à noite. Já os privados, ocorriam nos clubes do Aluminas, XV de novembro e no Centro Acadêmico da Escola de Minas – CAEM (Mayor, 2012). Os bailes noturnos, segundo Mayor (2012), eram realizados após os desfiles das escolas de samba e da passagem do Zé Pereira. Porventura, neste mesmo ano, outra atração que começou atrair foliões foi a Janela Elétrica¹⁶, idealizada pelo fotógrafo Eduardo Tropia. A ideia surgiu quando um casal vindo da Bahia procurava pelo carnaval ouropretano mas, como no momento só aconteceria à noite, o fotógrafo colocou uma caixa de som na janela e assim, o casal começou a dançar, atraindo

¹⁶ Informações disponíveis em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Ghpy22hvaAY> > Acesso em: 30/09/2021

e animando outras pessoas que passavam pela rua São José e fazendo uma comparação com o trio elétrico da Bahia, a da antiga capital mineira foi nomeada de janela elétrica. Sendo que, a partir daquele dia às 15 horas o som era colocado na janela para divertir os foliões e no ano seguinte, foi oficializada como atração do carnaval da cidade.

Partindo para a atualidade, o carnaval de Ouro Preto, passou a contar com a criação de mais blocos estudantis, dos quais tem um maior destaque o tradicional Bloco do Caixão e a partir dos anos 2000 foram criados o Bloco Cabrobó e Bloco da Praia e em 2008 o Bloco Chapado, estes blocos se apresentam no estacionamento do Centro de Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, denominado de Espaço Folia (**Figuras 26 e 27**), que é um evento privado e que recebem várias atrações atuais, que podem ser adquiridas através da compra de abadás. Salientando que, os blocos estudantis das repúblicas foram um grande fator para a evolução e uma das principais atrações do carnaval de Ouro Preto, neste século XXI. Sem deixar, de contar com as atrações criadas no passado, como os blocos caricatos e as escolas de samba.

Figura 26: Espaço folia, estacionamento do Centro de Convenções da UFOP, carnaval 2018



Foto: Converso Comunicação – **Fonte:** <https://www.olavrense.com.br/2018/02/liga-dos-blocos-de-carnaval-de-ouro-preto.html>

Figura 27: Apresentação no espaço folia



Fonte: <https://sounoticia.com.br/noticia/64262/geral/bloco-chapado-animou-o-ultimo-dia-do-carnaval-da-liga-dos-blocos-de-ouro-preto-06032019>

O carnaval ouro-pretano, desde a época do entrudo, apesar das confusões geradas por tal brincadeira, ao século XIX em diante, sempre foi um festejo que animava seus foliões. Tendo em vista, as evoluções da festa de momo da antiga capital de Minas, a partir das atrações que foram sendo criadas no decorrer dos anos, é possível observar o quanto importante foram para que o nosso carnaval se tornasse uma grande festa, que atrai milhares de festeiros de regiões e países como também, uma folia bastante noticiada tanto pela sua tradição quanto pela forma como se tornou uma brincadeira que agrada a todos. Além disso, mostra também, como a população da cidade valoriza suas culturas e tradições.

3.2. O Bairro São Cristóvão / Veloso

O Bairro São Cristóvão ou Veloso situa-se "a noroeste do centro histórico da Cidade de Ouro Preto, a 1,4 km da Praça Tiradentes, na porção oeste da Serra de Ouro Preto" (CALIL, 2018, p. 38). Consta que desde o início do século XVIII, a localidade foi um importante ponto de exploração mineral, principalmente do ouro.

O território, em um dado momento era conhecido como Morro de Ramos pois, pertencia a Antônio Ramos dos Reis "[...]considerado um dos primeiros povoadores dessa região, "descobridor" de lavras minerais, proprietário de grande número de escravos, camarista por vários mandatos e um dos homens mais ricos da capitania de Minas Gerais" (FERREIRA, 2017, p. 40).

Em 1762, por meio de um inventário, Antônio Ramos dos Reis vendeu todo seu patrimônio a José Veloso do Carmo, desse modo, a localidade até o ano de 1964 passou a ser conhecida como Veloso. Porém, em meados do século XIX com a redução da extração mineral, o local ficou no abandono sendo reativado no século XX pela Usina de Tintas São Cristóvão, que extraía pigmentos para a produção de tinta mineral. Portanto, o nome São Cristóvão, se originou desta fábrica e também através da lei municipal na qual, o bairro deveria possuir um padroeiro no qual, foi escolhido o santo São Cristóvão.

A localidade foi sendo povoada na década de 1940 com a chegada das atividades industriais, sobretudo da fábrica de alumínio ALCAN e como na parte central da cidade não havia mais como acomodar moradias, principalmente por causa das restrições e fiscalizações realizadas pelos órgãos de proteção patrimonial, fez com que as pessoas procurassem pelas áreas onde ocorreu atividades de mineração (Ferreira 2017), caracterizando assim, o bairro que conhecemos atualmente.

3.3. A origem da Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão – ESASC

A Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão – ESASC, foi criada na década de 80 no bairro São Cristóvão/Veloso sendo que, sua origem remonta de um bloco que existiu no bairro, o Estrela D’Alva.

A história do Estrela D’Alva, se iniciou nos primórdios dos anos 60, quando o casal Abelardo Braga e Ernestina Faustina Braga, conhecida como D. Neném e mais um casal de amigos, o Sr. Ivo e a D. Mariza tiveram a ideia de criar um bloco para poder levar as crianças do bairro que brincavam na casa de D. Neném, para se divertirem na rua. Isso porque o casal não permitia que suas filhas fossem brincar na casa de seus amigos, então a mulher propunha que as crianças fossem para sua casa se divertir com as filhas. Assim, quando era época de carnaval passava um bloco na rua onde residiam, no qual os homens se vestiam com trajes femininos, então a criançada se divertia com alguns e sentiam medo de outros.

E como era muitas crianças, o casal não podia levar todo mundo, então os casais pensaram em uma maneira de sair e dar conta de toda aquela meninada, foi quando surgiu a ideia do bloco, pois assim seria mais fácil para dar conta de todo mundo. A escolha do nome do bloco, provém da música “estrela D’Alva...”¹⁷, que era a marcha carnavalesca que acompanhava o bloco em todos os desfiles.

Para a bateria eles arrumaram latas e treinaram as crianças para tocar e dançar. Mas nesta época todos eram muito humildes e não tinham condições de comprar sapatos, então a mulher decidiu fantasiá-los de índio pois, assim poderiam ir descalços. As fantasias foram feitas com saco de alinhagem (conhecido como juta hoje em dia) e penas de galinhas, então foram feitos os cocares, as saias e as amarrações das pernas e com essa fantasia o casal saiu em desfile com a meninada que voltou com os pés todos cheios de bolhas. Várias pessoas tomaram gosto do que viram e no ano seguinte começaram a ajudar e assim, já foi possível comprar os sapatinhos e cada ano era uma fantasia diferente e isso aconteceu por uns oito anos.

E tamanha foi a relevância do bloco que a Prefeitura resolveu patrocinar, porém, era exigido participar de concursos e com a ajuda gerada pelo prefeito foi possível comprar os tambores para a bateria. O bloco era o primeiro a desfilar por ser somente crianças e foi campeão no primeiro ano de desfile e segundo lugar no ano seguinte.

¹⁷ A música é conhecida como “As Pastorinhas”, marcha carnavalesca composta por Braguinha e Noel Rosa. Disponível em: < <http://museudacancao.blogspot.com/2012/11/as-pastorinhas.html> > Acesso em: 02/12/2021

Contudo, a prefeitura começou a querer o domínio do bloco e mudar até o nome por um outro, então o casal não aceitou e não mexeu mais. E como as crianças já estavam mais crescidas, optaram por dar continuidade criando uma escola de samba.

Desse modo, foi fundada no dia 12 de junho de 1980 a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, participaram dessa fundação José Ângelo, Vanderlei, Nelson, Nilson, José Rosa, Betinho, Gerson e Valtinho. Escolheram como cores verde e rosa e como símbolo um cisne. O seu primeiro desfile ocorreu no ano seguinte a sua criação, porém, sem participar do concurso oficial (MAYOR, 2012). Não possuindo sede própria, conforme reportagem do Jornal Voz Ativa (2019)¹⁸ a escola funcionava em várias casas até a aquisição de um espaço para levantamento da sede (**Figura 28 e 29**). A construção, teve início no ano de 1980 mesmo, a partir da doação do terreno no qual, desde aquela época até os dias de hoje continua sendo a sede da agremiação. Portanto, a elevação da sede se concretizou pelos esforços da própria comunidade que se empenhou para obter os recursos necessários para tal realização.

Figura 28:Construção da sede em 1980



Foto: Autoria desconhecida - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_F1C5igDWj/>

Figura 29:Construção da sede em 1980



Foto: Autoria desconhecida - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_F1C5igDWj/>

¹⁸ SILVA, Franciele. Reviva o último desfile e conheça a história da ESASC, campeã do Carnaval de Ouro Preto 2019. Jornal Voz Ativa, Ouro Preto, 30 abril 2019. Cultura. Disponível em:< <https://jornalvozativa.com/cultura/reviva-o-ultimo-desfile-e-conheca-historia-da-esasc-campea-do-carnaval-de-ouro-preto-2019/>> .Acesso em: 03 de dez. 2021.

Atualmente a ESASC, encontra-se bem estruturada se tornando uma grande referência cultural para o bairro tanto na transmissão dos saberes quanto na preservação de uma tradição, principalmente por ser uma continuidade de uma manifestação que já existia no bairro. Na sequência algumas fotos dos desfiles da ESASC (**Figuras 30 a 35**).

Figura 30:Desfile de carnaval 2003



Foto: Autoria desconhecida - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_F514LAJCK/>

Figura 31:Alas da ESASC



Foto: Autoria e ano desconhecidos - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_F29z3gz78/>

Figura 32:Alas da ESASC



Foto: Autoria e ano desconhecidos - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_F29z3gz78/>

Figura 33:Mestre sala e porta bandeira



Foto: Autoria e ano desconhecidos - **Fonte:** Disponível em:< https://www.instagram.com/p/B_FvE6uAbwC/>

Figura 34:Bateria



Foto: Autoria e ano desconhecidos - **Fonte:** Disponível em:< <https://www.instagram.com/p/B8k-TVQgMAO/>>

Figura 35:Abre alas, carnaval 2019



Foto: Autoria desconhecida - **Fonte:** Disponível em:< <https://www.instagram.com/p/BtlbO5qAAC/> />

4. MEMÓRIAS, SABERES E IDENTIDADE NA ESCOLA DE SAMBA ACADÊMICOS DE SÃO CRISTÓVÃO

4.1. A preservação da memória da ESASC por meio de narrativas

De acordo com Chagas (2002, p. 15), “[...] uma escola de samba deve ser vista como um espaço de preservação de nossas raízes culturais”, visto que, este ambiente é um lugar propício para a produção e transmissão de memórias, saberes e fazeres. Sendo assim, a ESASC como manifestação cultural da comunidade do bairro São Cristóvão, constitui-se como uma fonte de produção e transmissão de memórias. Logo, entende-se por memória:

[...] propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1996, p. 423)

Ou também, como “uma construção feita no presente a partir de vivências/experiências ocorridas no passado” (KESSEL, s.d., p. 2). Portanto, é a memória que nos permite reconstruir histórias, a partir de informações trazidas para um contexto atual. Desse modo, a memória vai além da evocação do passado, ela atribui sentido e significado a um legado que possui relevância histórica e cultural para a sociedade ou grupos. Então, a memória é um meio no qual, podemos entender o passado, como também, sua evolução, reprodução, transmissão e a (re) construção de identidades gerados a partir das experiências vividas.

Portanto, temos na memória uma forma de preservar os patrimônios culturais, bem como, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão. E essa preservação, pode acontecer a partir das narrativas de memória, que ocorrem pelo compartilhamento daquilo que é considerado marcante para o sujeito e o grupo no qual faz parte, contribuindo então, para a história e continuação de uma tradição. As narrativas das experiências vividas, acabam evocando memórias individuais e coletivas, sendo a memória individual responsável pela concepção e organização pessoal acerca dos fatos e a memória coletiva é aquela, no qual os acontecimentos geram significados em comum ao grupo.

Desse modo, segundo Halbwachs (1990, p. 51), “[...]cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”, isso porque nos quadros sociais¹⁹ em que se articulam as memórias, mesmo que nossas vivências tenham sido particular, ela pode sim,

¹⁹ De acordo com Halbwachs, os quadros sociais que se articulam as memórias, “eram a combinação das lembranças individuais de vários membros de uma mesma sociedade” (HALBWACHS, 1925, p. 7, apud WEBER; PEREIRA, 2010, p. 107).

ter feito parte das experiências de outras pessoas, pois é da natureza do homem em seu cotidiano está em total interação com a sociedade ou grupo que participa. Então, a partir destas interações, que se afirma o caráter social da memória, em que “memórias individuais e memórias coletivas encontram-se, fundem-se e constituem-se como possíveis fontes para a produção do conhecimento histórico” (DELGADO, 2003, p.19).

Nesse sentido, quando se vivencia o ambiente de uma escola de samba várias dessas memórias são evocadas e compartilhadas nos momentos de ensaios, desfile, confecções de fantasias, festas ou até mesmo em conversas descontraídas. E são estas memórias que permitem aos sujeitos ter conhecimento dos fatos, através das experiências narradas pelos que delas fizeram parte.

Assim, em conversas com a comunidade verde e rosa, foi possível perceber tais questões e uma dessas memórias, se relaciona ao episódio de quando a agremiação ganhou o desfile em 2002 por causa de um processo judicial contra a Escola Sinhá Olímpia, devido ao descumprimento de regra na porta bandeira. Trata-se de uma memória marcante na trajetória da escola, pois houve desfile de campeã na Rua Padre Rolim depois de algum tempo passado da competição oficial. Outra memória interessante diz respeito ao fato da escola ter sido vaiada, devido a um erro inicial da bateria que foi mantido até o percurso final do desfile.

Dessa forma, compreende-se que tais memórias relatadas foram desdobramentos de relatos individuais de memórias coletivas das experiências que marcaram a história da Acadêmicos de São Cristóvão. Sendo que, estas memórias começaram como relatos individuais que foram sendo acrescentados por outras pessoas que também fizeram parte do acontecimento, tornando-se coletiva. Portanto, estas narrativas atuam como elo entre as gerações pois, quando repassadas garantem a produção de conhecimento da trajetória da agremiação.

Por isso, que não só estas memórias, mas outras também, tem papel fundamental na preservação histórica e cultural da comunidade verde e rosa e como já explanado no texto, as narrativas, são uma maneira no qual essa preservação pode acontecer pois, garante que acontecimentos marcantes possam ser reconhecidos e transmitidos como herança identitária, tal como, reforça Thompson (1992, p. 185), “ as narrativas são utilizadas, acima de tudo, para caracterizar as comunidades e os indivíduos e para transmitir suas atitudes”, ou seja, as narrativas funcionam como apoio as memórias, em que, permite sua evocação e compreensão dos acontecimentos e das experiências vividas, resultando no prosseguimento de uma história ou de sua construção cultural.

Além disso, também é possível por meio das narrativas, que memórias venham a ser herdadas por aqueles que não participaram diretamente dos acontecimentos, mas, como construtores da história da agremiação, se identificam e a tomam para si, tornando então, pertencentes a essas memórias. No que diz respeito a esta questão, Pollack (1992) ressalta que tanto a memória individual quanto a coletiva se compõe também, de acontecimentos vividos pessoalmente ou “por tabela”. Este último, segundo o mesmo autor são:

[...] acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. (POLLACK, 1992, p. 201)

Assim, os acontecimentos vividos “por tabela”, são consequências das interações que ocorrem dentro da escola de samba, que permite aos seus integrantes tomar conhecimento de experiências por meio das narrativas de memória. Muitos integrantes jovens não tomaram participação em acontecimentos passados vivenciados pela ESASC, como falta de recursos e inexistência de uma sede própria, mas tomaram conhecimentos desses fatos através dos integrantes mais antigos, como parentes e amigos.

Desse jeito, estas memórias herdadas mostram, como é importante o ato de narrar as experiências para as várias gerações pois, proporciona aos integrantes da escola de samba se sentirem pertencentes e conhecedores da história da agremiação, contribuindo também, para a ressignificação da tradição em cada contexto que se insere.

Enfim, sendo a memória o meio no qual, podemos reconstruir fatos e experiências vividas, sejam elas individuais, coletivas ou herdadas, demandam de uma “comunidade afetiva” (HALBWACHS, 1990), que é exatamente a relação social existente entre as pessoas que, através das trocas e compartilhamentos, tecem tais memórias. E tendo a Acadêmicos de São Cristóvão como um ambiente em que, estas relações sociais acontecem e, à medida que seus integrantes se sentem pertencentes ao espaço, as memórias passam então, a ser preservadas. A preservação destas memórias como foi possível observar ocorrem a partir das narrativas, que são consequências das relações sociais existentes na escola de samba, sendo estas narrativas contadas que permitem aos sujeitos o reconhecimento histórico, cultural e social da manifestação, contribuindo para que as histórias não se percam e sim, prossigam entre as várias gerações.

4.2. Transmissão dos saberes na ESASC

Como sabemos, o patrimônio imaterial é aquele que diz respeito as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas desenvolvidas pelas comunidades ou grupos (UNESCO, 2003) e uma das formas de preservá-lo ocorre também, pela transmissão dos saberes. Portanto, estes saberes são compreendidos como:

[...] formas próprias de produzir algum bem ou realizar algum serviço, como a receita de uma comida, ou uma técnica especial utilizada para tocar ou produzir um instrumento musical. Podem ter sentidos práticos ou rituais, sendo que, às vezes, reúnem as duas dimensões. (IPHAN, 2013, p.36)

Ou seja, os saberes estão relacionados aos conhecimentos específicos adquiridos e transmitidos ao longo de gerações, que são repassados como forma de manutenção e/ou continuidade de uma tradição. Diante disso, as escolas de samba, são “um espaço privilegiado de transmissão de saberes e fazeres” (Dossiê das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, 2006, p. 119), então, os saberes presentes nestes espaços vão desde o tocar de um instrumento ao esculpir de uma peça, da colagem de lantejoulas aos remelexos na cadência do samba, do pregar de plumas ao comando de uma bateria.

Assim, os processos de transmissão dos saberes populares se pautam nas vivências e sociabilidades dentro das comunidades. Sendo que, os primeiros contatos com estes ambientes acontecem a partir de influências, como foi observado na Acadêmicos de São Cristóvão que muitos integrantes começaram a participar das atividades da escola porque os amigos levaram ou a família já fazia parte de alguma área da escola. Situações que geralmente ocorrem entre os participantes da bateria., como ritimistas e mestres.

Quanto a isso, Prass (1998, p. 142) afirma que, “quem ensina é a vivência socializadora na quadra, desde a infância, convivendo com música e dança, com o mundo do samba e do carnaval”. Logo, como visto nas informações anteriormente, as influências acabam por aguçar o interesse e a curiosidade pelas atividades que acontecem na sede, no barracão, nos ensaios da escola de samba pois, é pela presença nestes ambientes que os saberes começam a ser capitados.

Portanto, quando se vivencia o ambiente e participa das atividades, os sujeitos começam a observar a execução dos fazeres, bem como, questionar sobre os seus processos e assim, ao compreender os modos de fazer, começa a utilizar da imitação e das técnicas aprendidas para a realização de uma fantasia, do dançar, do tocar um instrumento, do esculpir uma peça ou de qualquer outra tarefa realizada na escola de samba. Na ESASC, trata-se com importância o ato de transmitir os saberes presentes no

ambiente, como no caso das esculturas o carnavalesco transmite seu saber através, da abertura cedida para que a pessoa vivencie, observe e aprenda. Aqueles que têm interesse são incentivados a praticar a partir de sobras de material, em um processo que muitas vezes se torna bastante demorado.

Então, percebe-se que o aprendizado está no observar e imitar, mas por não ser algo didático leva um tempo para o aperfeiçoamento. Contudo, o simples fato da pessoa está presente no espaço tentando reproduzir aquilo que observou, mesmo que exista dificuldades, já diz muito sobre os processos de transmissão dos saberes, pois, se houve tentativa houve aprendizado. E esta questão foi observada nos aprendizes e reforça tudo o que já foi dito, eles tentam observar primeira a execução do saber e depois de captado os movimentos, os modos de pegar nas ferramentas, as formas de fazer os traços, eles tentam reproduzir aplicando as técnicas observadas.

Diante disso, “o aprendizado na prática leva o indivíduo a interagir, experimentar e, refletir, o conhecimento adquirido é algo continuamente construído e reconstruído no cotidiano” (GOMES, 2015, p. 27). Isto é, a partir dessas práticas que o indivíduo se desenvolve e cria autonomia para formular seu próprio aprendizado e transmiti-lo e isso pode ser percebido nos mestres de bateria da ESASC, no qual cada um tem o jeito próprio de comandá-la. Pode-se observar, por exemplo, que o mestre de bateria da Acadêmicos de São Cristóvão, possui uma maneira de comandar no qual ele denomina de “doido”, pois ele articula com os braços, com a cabeça e com todo o corpo. Já o seu ajudante, tem uma maneira mais sutil, fazendo apenas movimentos com os braços e sem se movimentar tanto. Mas, independente da forma como ocorre os comandos, eles percebem que muitas pessoas que assistem ou que tocam na bateria conseguem aprender só no observar os jeitos e gestos.

Portanto, nota-se que na bateria da escola de samba, os processos de transmissão dos saberes não se diferem se baseiam também, na vivência e observação para a captação dos gestos, sons e comandos. E tanto o tocar como comandar de uma bateria desperta bastante curiosidade e admiração de muitos, principalmente das crianças e jovens, que muitas das vezes se tornaram os experientes de hoje ou se tornarão os do futuro. E isso acontece muito com os ritmistas mirins que pegam interesse desde cedo, como aconteceu com o mestre de bateria mais novo da ESASC, ele aprendeu observando e trocando informações com os mestres que estavam à frente do comando da bateria principal, mas como a idade não o permitia a regência foi criada a Bateria Mirim da Acadêmicos de São

Cristóvão, no qual foi possível ele ter o controle dos toques, gestos e comandos observados na bateria principal e também pelo próprio interesse de ver e reprisar.

Assim, compreende-se que a convivência e a troca de experiências tornam possível que um saber seja transmitido, entretanto vai da vontade própria do aprendiz levar adiante, através da prática e do ensinar. E isso também, foi possível com o mestre da bateria principal, que se interessou pelo comando e foi aprendendo com o mestre da época que lhe passou o necessário e depois ele seguiu seu próprio ritmo e o aperfeiçoou com o passar do tempo.

Logo, ao participar do barracão da ESASC em 2019, testemunho que por meio da observação e da prática, aprendi as técnicas utilizadas na confecção das fantasias. Como por exemplo, esticar bem o tecido para preencher toda armação evitando saliências, a forma como uma espuma tem que ser colada na armação para não machucar os brincantes.

Dessa forma, conclui-se, que a transmissão dos saberes na ESASC, ocorre através da vivência, da observação e da prática. Assim, as influências sofridas para começar a fazer parte das atividades da escola de samba, é um fator importante para que as vivências dentro do barracão, dos ensaios, da sede comecem a ser frequentes, bem como, a abertura por parte dos detentores em acolher os aprendizes, também contribui para que os saberes possam ser repassados dentre as várias gerações. E esses saberes são importantes para a preservação da memória da escola de samba pela comunidade, pois é dessa forma que as manifestações culturais se mantêm.

4.3. A (re) construção identitária

Por meio dos patrimônios culturais, que os sujeitos e/ou grupos se sentem representados e/ou pertencentes a um determinado lugar, acontecimento, história ou cultura. E sendo, o patrimônio cultural imaterial resultado dos costumes, saberes e fazeres de um povo, se torna a base para que identidades sejam (re) construídas. Para tanto, a identidade é o elemento que caracteriza e dá sentido aos grupos sociais pois, cada qual possui referências próprias para a realização e manutenção de suas tradições.

Nesse sentido, as referências identitárias, são construídas a partir, da preservação e transmissão da memória e dos saberes presentes nas vivências e experiências dos sujeitos junto ao seu grupo, que resultam na (re) significação dos costumes. Como por exemplo, na ESASC, tanto as experiências quanto as vivências no barracão, ensaios, confecções de fantasias ou até mesmo no desfile, são fontes para a (re) construção da identidade da

comunidade verde e rosa. Sendo assim, a identidade pode então, ser entendida de acordo com Castells (2018, p. 54), como “ a fonte de significado e experiência de um povo”.

De tal modo, a identidade é uma construção social advinda das interações que ocorrem entre os sujeitos, que a partir, das trocas e compartilhamentos, são capazes de perpetuar uma tradição ao longo do tempo. Assim, as identidades já construídas pelos grupos, vão se (re) construindo à medida que, novas gerações se constituem e se adaptam as condições temporais, gerando então, novos sentidos. É por isso, que segundo Hall (2006, p.12-13), a identidade “torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

Dessa maneira, temos na memória, o fator contribuinte para a (re) construção identitária das comunidades ou grupos sociais pois, conforme Le Goff (1996), com ela somos capazes de conservar e atualizar informações passadas, ou seja, uma forma de atribuir e/ou manter os costumes e tradições. Logo, como foi possível perceber no decorrer do trabalho, na Acadêmicos de São Cristóvão, a preservação da memória através da transmissão dos saberes e das narrativas, culminaram na continuidade da agremiação até os dias atuais pois, as narrativas de memória dos integrantes ao serem repassadas as gerações mais novas geraram conhecimento histórico de fatos importantes na trajetória da escola de samba, como também, garante elo entre o passado e o presente. Do mesmo modo, os saberes, que ao serem transmitidos fazem com que os sujeitos se sintam pertencentes e promovam a circulação de saberes e fazeres que caracterizam os modos e as técnicas próprias de produzir fantasias, esculturas, de dançar, tocar ou comandar uma bateria.

Sendo assim, a memória como o fator contribuinte para (re) construção identitária dos grupos ou sujeitos, tem na sua preservação, a causa principal para o reconhecimento das comunidades e seus patrimônios culturais. E sendo, a Acadêmicos de São Cristóvão, o patrimônio cultural do bairro Veloso, a memória preservada através dos saberes e das narrativas memorialística, permitem a comunidade verde e rosa, um sentimento de pertencimento, isto é, de fazedores e agregadores na história da escola de samba. Mais precisamente, “[...]a relação entre memória e identidade se dá ao passo que esta última se funda como patrimônio de significados, que fazem uma ponte até a criação de uma memória e de um discurso que fundamente a noção de pertencimento” (JÚNOR; OLIVEIRA, 2008, p.8).

Dessa maneira a formação de identidades, conforme Lima, Brand e Marinho (apud BERTAGNOLLI, 2015, p. 50), “[...] baseia-se em elementos discursivos fornecidos pela história, geografia, biologia, memória coletiva, por instituições, relações de poder, interesses, relatos e mitos, entre outros aspectos [...]”. Portanto, a relação da comunidade com o ambiente em que a Acadêmicos de São Cristóvão se faz presente, colabora para a evocação de memórias individuais e coletivas, criando um sentimento de identidade, no qual, também se constitui um sentimento de continuidade e de (re) construção do grupo.

Enfim, a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão preserva e transmite suas memórias a partir, dos saberes do carnavalesco, do mestre de bateria, da disposição dos jovens em aprender os comandos da bateria, do observar o esculpir de uma escultura em isopor, como também, do narrar das memórias, herdadas ou não, do compartilhar memórias de acontecimentos marcantes na trajetória da agremiação. Mas também, da comunidade em geral que se reconhece, se sente pertencente e apta para dar continuidade à tradição verde e rosa.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho, buscou apresentar a Escola de Samba Acadêmicos de São Cristóvão, enquanto patrimônio cultural da comunidade do Veloso a fim de, explorar e conhecer a agremiação pela abordagem do patrimônio imaterial que, através das relações existentes com a memória e identidade, analisou a importância de preservar e transmitir um legado cultural. Sendo isto possível, a partir de pesquisa bibliográfica e de campo.

Assim, para se compreender como a preservação e transmissão da memória pode contribuir na (re) construção identitária da comunidade, definiu-se algumas questões base alcançadas no decorrer de cada capítulo.

De início, foi possível entender que o patrimônio imaterial é tudo aquilo que diz respeito aos costumes, saberes, fazeres, tradições, crenças geradas pelas comunidades ou grupos sociais que é passado de geração a geração, ou seja, tudo aquilo ligado a memória do que os define e os representa enquanto fazedores culturais. Sendo, a partir da década de 30 com a criação do atual IPHAN que os patrimônios culturais, independente da categoria que se enquadram, tomaram grande relevância para a sociedade em geral. Como no caso do Imaterial, várias ações foram criadas, a partir de comissões, fundações e programas que contribuíram para que os debates a cerca desta tipologia de patrimônio eclodissem e valendo o esforço que resultou na Carta de Fortaleza, documento que recomenda a realização de ações específicas direcionadas aos bens imateriais. E uma das execuções foi o Decreto nº 3.551, marco legal da criação de instrumentos de salvaguarda direcionados ao patrimônio imaterial no Brasil. Logo, estes instrumentos de proteção e salvaguarda, como o PNPI, registro, INCR garantem que o poder público em conjunto com a sociedade aplique políticas públicas direcionadas ao reconhecimento, proteção e manutenção desses bens.

E sendo o samba uma manifestação que se enquadra na definição de patrimônio imaterial, no segundo capítulo, vimos que esta manifestação aqui no Brasil se originou dos costumes, crenças e tradições de várias etnias da cultura africana, principalmente na cidade do Rio de Janeiro onde se intensificou devido as festas, danças e batuques que aconteciam nos terreiros das Tias baianas. E com isso, o samba acabou se transformando também, em ritmo de carnaval, no qual surgiram as escolas de samba como a manifestação cultural responsável por conduzir essa nova roupagem do ritmo e que desde o final da década de vinte até os dias atuais teve adeptos de várias regiões do país. Portanto, o samba como símbolo da identidade brasileira, se tornou patrimônio Imaterial

em 2007, depois da aprovação do pedido de registro feito por parte dos detentores da tradição, que visavam o reconhecimento das matrizes do samba do Rio de Janeiro como uma manifestação cultural símbolo da identidade nacional, da resistência e identificação da cultura negra. Além, do estabelecimento de políticas públicas para a proteção, valorização e transmissão dessa cultura.

O samba foi uma manifestação de suma importância para o carnaval, principalmente com o surgimento das escolas de samba, situação que levou o Brasil a ser reconhecido pela grandiosidade e beleza da festa, onde cada região a manifesta com maneiras e criações próprias. Não sendo diferente em Ouro Preto, o terceiro capítulo mostra que o carnaval da cidade começou com a brincadeira do entrudo e foi evoluindo à medida que novas formas de brincar iam sendo incorporadas na cidade com o surgimento dos bailes, blocos e escolas de samba. E foi na década de 80 que no bairro São Cristóvão surgiu a ESASC, como extensão do Bloco Estrela D'Alva que alegrava o carnaval ouro-pretano na época.

Tendo a Acadêmicos de São Cristóvão como manifestação cultural do bairro, demonstrou-se no último capítulo que a memória é uma maneira de entendermos e reconstruirmos o passado, portanto a preservação da memória da escola de samba a partir das narrativas é uma forma de transmitir e gerar conhecimento histórico dos fatos e vivências ocorridos no ambiente da agremiação para as várias gerações. Assim como, acontece com a transmissão dos saberes, que ao serem repassados através da observação e da vivência dentro do barracão, sede, ensaios contribui para que a ESASC mantenha e continue suas atividades. E sendo o patrimônio cultural da comunidade, a preservação da memória por meio das narrativas e dos saberes reforçam os laços identitários construídos ao longo desses 42 anos de existência que caracteriza e dá sentido à manifestação pois, permite que a comunidade se sinta pertencente e representada enquanto construtores da história da escola de samba.

Desse modo, a preservação e transmissão da memória contribui para a (re) construção identitária da Acadêmicos de São Cristóvão através do sentimento de pertencimento que ocorre com a convivência e as relações sociais existente dentro do ambiente da escola. E a forma com isso acontece, se dá a partir das trocas e compartilhamentos, da abertura, do observar, do participar que faz com que a comunidade em geral se sinta pertencente ao espaço. Ou seja, a memória preservada a partir das lembranças e da transmissão dos saberes permite que a ESASC dê continuidade a sua tradição, (re) construindo sua identidade a partir, das características que os identificam

como um grupo social, como, o pertencimento à escola de samba e a sua história ao longo do tempo.

O tema abordado não foi totalmente esgotado neste trabalho pois, é de suma importância que trabalhos futuros possam abordar a ESASC assim como, outras escolas de samba ou manifestações existentes na cidade a fim de, explorar e divulgar as tradições que existem por um viés diferente dos que são comuns de encontrar. Dessa maneira, este trabalho pode servir como base para novos estudos, proporcionando mais conhecimento e valorização ao nosso patrimônio e as tradições das comunidades culturais da cidade.

6. REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, FAPERJ, UNIRIO, 2003.

BERTAGNOLLI, Gisele B. Leal. **Processos de construção de identidades regionais: cultura imaterial, identidade e desenvolvimento**. Ed. Perspectiva, Erechim, v. 39, n. 148, p. 47-54, 2015. Disponível em: <https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/148_532.pdf> Acesso em: 14/10/2022

Blog Patrimônio Imaterial de Ouro Preto. Disponível em: < Disponível em: <<https://patrimonioimaterialop.blogspot.com/search?q=carnaval>> Acesso em: 27/09/2021

blogger do Arquivo Público Municipal de Ouro Preto –APMOP. Disponível em: <<https://arquivopublicoop.blogspot.com/search?q=carnaval>> Acesso em: 25/08/2021

Brasil 200, art. 1. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm> Acesso em: 09/11/2021

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 09/11/2021

BRASIL. Lei nº. 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Lei_n_378_de_13_de_janeiro_de_1937.pdf> Acesso em: 09/11/2021

Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm> Acesso em: 14/10/2022

BRASÍLIA. **Parecer nº 004/07- DPI**, de 15 de agosto de 2007, registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba enredo. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_DPI_matrizes_samba\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Parecer_DPI_matrizes_samba(1).pdf)> Acesso em: 20/11/2021

CABRAL, Henrique Barbosa da Silva. **Ouro Preto**. Belo Horizonte: edição do autor, 1969.

CALABRE, Lia. **O Serviço do Patrimônio Artístico Nacional dentro do contexto da construção das políticas públicas de cultura no Brasil**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasília, n.35, p.33-44, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf> Acesso em: 08/11/2021.

CALIL, Maria Ribeiro. **Expansão urbana em Ouro Preto – MG: o risco de ocupar e ncostas mineradas**. 2018. 118 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2018. Disponível em: < <https://locus.ufv.br/handle/123456789/20621>> Acesso em: 24/11/2021

Carta de Fortaleza, de 14 de novembro de 1997. Seminário: Patrimônio Imaterial - Estratégias e Formas de Proteção. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/iiseminariofortaleza/pagina/detalhes/1584>> Acesso em: 09/11/2021

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Editora Paz e Terra, 2018. Disponível em: <<https://tonaniblog.files.wordpress.com/2019/05/o-poder-da-identidade.pdf>> Acesso em: 14/10/2022

Castro, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil** / Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CHAGAS, Mário. **A Escola de Samba como lição de processo museal**. **Caderno Virtual de turismo**, v. 2, n. 2, p. 15-18, 2002. Disponível em: <

CHAGAS, Mário; CAVULLA, Rondelly. **Museu do Samba Carioca: samba, ginga e movimento**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, v. 5, p. 89-107, 2017. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/files/artigo/ed2c2c3a/8ac7/4675/aa15/99632431a5fc.pdf>> Acesso em: 20/11/2021

DA SILVA JUNIOR, Josemar Elias; DE OLIVEIRA TAVARES, Ana Lúcia. Patrimônio Cultural, Identidade e Memória Social: suas interfaces com a sociedade. **Ciência da Informação em Revista**, v. 5, n. 1, p. 3-10, 2018. Disponível em: <<https://www.seer.ufal.br/index.php/cir/article/view/3775/3388>> Acesso em: 14/10/2022

DANTAS, Francieleide Moreira. **Samba de roda do Recôncavo baiano**. 2016. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de Especialização em História e Cultura Africana e Afro-Brasileira, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Rio Grande do Norte, p. 25. 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/bitstream/123456789/44320/3/Sambaderodadoreconcavobaiano_Artigo.pdf> Acesso em: 14/10/2022

Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Rio de Janeiro/Capital Federal, 1937. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_no_25_de_30_de_novembro_de_1937.pdf> Acesso em: 09/11/2021>

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidades**. **História oral**, v. 6, 2003. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/issue/view/9>> Acesso em: 14/10/2022

DICIONÁRIO Aurélio. Século XXI: versão impressa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FERNANDES, Nelson da Nobrega. **Escolas de samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados**. Rio de Janeiro: Coleção Memória Carioca, v. 3, 2001. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4204430/4101441/samba.pdf>> Acesso em: 10/11/2021

FERREIRA, E.E; SANTOS, S.F. **DE ONDE VEM? Vocábulo e expressões de Minas Gerais - Dos tempos do ouro aos nossos dias atuais**. Belo Horizonte: Editora Escola Cidadã, 2020

FERREIRA, Eduardo Evangelista. **Patrimônio mineiro na Serra do Veloso em Ouro Preto-MG: registro, análise e proposição de circuitos geoturísticos interpretativos**. 2017. 148 f. Dissertação (Mestrado em Evolução Crustal e Recursos Naturais) – Escola de Minas, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2017. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufop.br/jspui/handle/123456789/9305>> Acesso em: 24/11/2021

FONSECA, Maria Cecília Londres. **A Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no IPHAN: antecedentes, realizações e desafios.** *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, n.35, p.157-170, 2017. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/revpat_35.pdf> Acesso em: 08/11/2021.

GARCIA, Daniel Rodrigues. **A história do samba carioca, até 1940, voltada para a sala de aula.** 2007. Monografia (Licenciatura Plena em Educação Artística - Habilitação em Música) - Instituto Villa-Lobos, Centro de letras e artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p. 43. 2007. Disponível em: <http://www.domai.n.adm.br/dem/licenciatura/monografia/danielgarcia.pdf> > Acesso em: 20/11/2021

GOMES, Vlândia Maria Pereira. **A transmissão do saber-fazer em uma comunidade de práticas gastronômicas: aprendizagem organizacional no contexto da doceria sobralense/** Vlândia Maria Pereira Gomes. – 2015. 115. Disponível em: <<https://uol.unifor.br/oul/ObraBdtdSiteTrazer.do?method=trazer&ns=true&obraCodigo=99837>> Acesso em: 14/10/2022

GONZAGA, Michele Regina. **Políticas de preservação em Ouro Preto – MG: O Carnaval.** 2018. Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção de título de Tecnóloga de Conservação e Restauração de Bens Imóveis. Instituto Federal de Minas Gerais – Campus Ouro Preto. Ouro Preto, p.89. 2018. Disponível em: <<https://restauro.ouropreto.ifmg.edu.br/wp-content/uploads/sites/33/2018/10/Michele-Regina-Gonzaga-Pol%C3%ADticas-de-preserva%C3%A7%C3%A3o-em-Ouro-Preto-o-carnaval.pdf>> Acesso em: 20/11/2021

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** São Paulo: Vertice, 1990. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4005834/mod_resource/content/1/48811146-Maurice-Halbwachs-A-Memoria-Coletiva.pdf> Acesso em: 14/10/2022

Hall, Stuart **A identidade cultural na pós-modernidade** Stuart Hall; tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. -Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Disponível em: <<https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com-identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf>> Acesso em: 14/10/2022

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus bois: A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil.** Brasília: Brasília Artes Gráficas, 2006.

IPHAN, DOSSIÊ. (2007): **10 Matrizes do Samba no Rio de Janeiro:** partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo. Iphan, Brasília/DF.

IPHAN. Patrimônio imaterial, © Copyright 2014. Patrimônio cultural. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234> Acesso em: 17/11/2022.

IPHAN. Instrumentos de salvaguarda, © Copyright 2014. Patrimônio imaterial. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/234> Acesso em: 17/11/2022.

JÚNIOR, Sidney Oliveira Pires. **Mário de Andrade e o contexto da criação do SPHAN.** In: Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP Santos. 2014. Disponível em: http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406765230_ARQUIVO_MariodeAndradeecontextodecriacaodoSPHAN.pdf> Acesso em: 08/11/2021.

KESSEL, Zilda. **Memória e Memória Coletiva**, SD. 2015. Disponível em:<https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/mem%C3%B3ria_e_mem%C3%B3ria_coletiva.pdf> Acesso em:14/10/2022

LE GOFF, J. **História e memória**. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. Disponível em:<<https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>> Acesso em:14/10/2022

Lei nº 6.757, de 17 de dezembro de 1979. Disponível em:<<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1970-1979/lei-6757-17-dezembro-1979-366080-publicacaooriginal-1-pl.html>> Acesso em:09/11/2021

MAYOR, Sarah Teixeira Soutto. **O Carnaval de Ouro Preto: mercado e tradição (1980-2011)**. 2012. Dissertação (Mestrado em Mestrado em Lazer). Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em:<<http://www.eeffto.ufmg.br/eeffto/DATA/defesas/20150710193806.pdf>> Acesso em: 14/10/2022

MEIRELLES, Paola. **Samba: produto cultural e patrimônio imaterial**. Parágrafo, v. 1, n. 2, p. 111-124, 2013. Disponível em<<http://revistaseletronicas.fiamfaam.br/index.php/recicofi/article/view/182/245>> Acesso em:20/11/2021

MESTRINEL, Francisco de Assis Santana. O samba e o carnaval paulistano. **Histórica – Revista Eletrônica do Arquivo Público do Estado de São Paulo**, v. 40, 2010. Disponível em:<<http://www.historica.arquivoestado.sp.gov.br/materias/anteriores/edicao40/materia06/texto06.pdf>> Acesso em:10/11/2021

Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 201. 2012. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/1843/BUOS-8UDK9D>> Acesso em:20/11/2021

MORONI, Benedito de Godoy. **Carnaval: Origem, evolução e Presidente Epitácio**. Presidente Epitácio: Do Autor, 2011. Disponível em:<<http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/bibliografia/pdf/Livro-Carnaval-PresidenteEpitacio.pdf>> Acesso:10/11/2021

Moroni, Benedito de Godoy, 1944
Carnaval: origem, evolução e Presidente Epitácio / Benedito de Godoy Moroni. Do Autor, 2011. Disponível em:<<http://www.academiadosamba.com.br/memoriasamba/bibliografia/pdf/Livro-Carnaval-PresidenteEpitacio.pdf>> Acesso em: 20/11/2021

NETO, Lira. **Uma história do samba: as origens**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

NOGUEIRA, Nilcemar. **O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca**. 2015. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, p.251. 2015. Disponível em:<<http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/15147>> Acesso em: 20/11/2021

NOGUEIRA; Nilcemar; SANTOS, Desirree dos Reis. **Samba, cidadão brasileiro: desafios e efeitos do processo de patrimonialização das matrizes do samba no Rio de Janeiro**. Cadernos Naui: Núcleo de Dinâmicas Urbanas e Patrimônio Cultural,

Florianópolis, v. 9, n. 17, p. 233-252, jul-dez 2020. Semestral. Disponível em:< <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/220197> > Acesso em:20/11/2021

PARIS. Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Unesco. Paris, 17 out, 2003. Disponível em:< <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>> Acesso em:09/11/2021

PATRIMONIAL, Educação. **Manual de aplicação: Programa Mais Educação. Brasília, DF.** Disponível em:< http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducPatrimonialProgramaMaisEducacao_m.pdf> Acesso em:14/10/2022

Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. -- 3. ed. -- Brasília, DF:Iphan, 2012.

Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4. ed, 2006.

PODCAST **No tempo do samba: a história e as histórias do samba.** [Locução de]: Antonio Marcelo Jackson F. da Silva. [S.L.]: Rádio UFOP FM, 2016). Disponível em:< <https://radio.ufop.br/podcasts/no-tempo-do-samba>> Acesso em:14/10/2022

PRASS, Luciana. **Saberes musicais em uma bateria de escola de samba: uma etnografia entre os" Bambas da Orgia".** 1998. Disponível em:< <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/189584>> acesso em:14/10/2022

PREFEITURA DE OURO PRETO. **Janela Elétrica.** YouTube, 12 de fevereiro de 2021. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=Ghpy22hvaAY>> Acesso em: 30/09/2021

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial : compêndio dos editais : 2005 a 2010 / coordenação, Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília, DF : Iphan, 2016.

RAYMUNDO, Jackson. **Samba-enredo, a canção do desfile de escolas de samba: um gênero épico brasileiro.** 2011. Monografia – Curso de Licenciatura em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, p. 65. 2011. Disponível em:<<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/39338/000824228.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>Acesso em:20/11/2021

REZENDE, Maria Beatriz et al. Fundação Nacional Pró-Memória. **Dicionário Iphan de Patrimônio Cultural.** Rio de Janeiro, Brasília: Iphan/DAF/Copedoc, 2015.

Salvaguarda de bens registrados : patrimônio cultural do Brasil : apoio e fomento / coordenação e organização Rívia Ryker Bandeira de Alencar. – Brasília : IPHAN, 2017. (Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais, 2)

SANTO, Mauro Alberto do Espírito. Carnaval em Ouro Preto. Blog Patrimônio Imaterial - Ouro Preto.Ouro Preto, 2 fev. 2016. Disponível em:< <https://patrimoniomaterialop.blogspot.com/search?q=carnaval>> Acesso em: 225/08/2021

SILVA, Franciele. **Reviva o último desfile e conheça a história da ESASC, campeã do Carnaval de Ouro Preto 2019.** Jornal Voz Ativa, Ouro Preto, 30 abril 2019. Cultura.

Disponível em:< <https://jornalvozativa.com/cultura/reviva-o-ultimo-desfile-e-conheca-historia-da-esasc-campea-do-carnaval-de-ouro-preto-2019/>> .Acesso em: 03 de dez. 2021.

VALENÇA, Rachel. **O Samba no Rio de Janeiro. Samba em revista:** Brasil e África: Traduzindo a nossa tradição, Rio de Janeiro, ano 7, n. 6, p. 28-33, jan. 2015. Disponível em:< https://issuu.com/marcoscorrea7/docs/issuu_sambaemrevista215x285_b> Acesso em 14/10/2022

XAVIER, Ângela Leite. Origem do Carnaval. **Ouropreto.com.br.** Ouro Preto, 09 fev. 2021. Disponível em:< https://normas-abnt.espm.br/index.php?title=Recursos_virtuais> Acesso em: 25/08/2022