

O Congado Mineiro e a Indústria do Entretenimento: apropriação, antropofagia e o Estado

Rubens de Oliveira Aredes¹

PPG em Música da UFMG – Música e Cultura

SIMPOM: *Etnomusicologia*

rubensaredes@gmail.com

Resumo: Neste artigo, apresento algumas reflexões acerca da apropriação cultural, as discussões no interior da etnomusicologia sobre a necessidade da regulamentação dos direitos sobre o patrimônio cultural imaterial pertencente às comunidades tradicionais, e o registro patrimonial como um passo rumo às políticas de proteção aos processos de apropriação entendidos como danosos. Foco em especial sobre o congado mineiro, onde os conflitos étnicos e éticos gerados pelas apropriações parecem se agudizar por ser, o congado, alvo privilegiado da indústria do entretenimento mineira e por ser uma manifestação profundamente religiosa e de lastro familiar. Apresento a leitura de que a prática da apropriação é também uma prática de racismo, fazendo, para isso, os contrapontos necessários entre a ideia de antropofagia cultural e o freyriano mito da democracia racial. Faço uma reflexão sobre as políticas de Estado que visam promover registro e proteção do patrimônio cultural imaterial e as iniciativas de comunidades e etnomusicólogos em impulsionar tais registros. Analiso o papel do Estado, de uma maneira distinta das análises que vem sendo apresentadas até então, que de uma maneira geral, colocam o Estado como um possível árbitro neutro dos conflitos entre as comunidades congadeiras e a indústria do entretenimento, ou, pelo menos, como agente de empoderamento das comunidades, frente às disparidades de poder entre elas e a indústria. Entretanto, localizo historicamente esta indústria como um conjunto de instituições estatais e privadas com profunda dependência de subsídio e incentivo estatal, de forma que o Estado aparece como agenciador das práticas de apropriação, encerrando em si uma contradição.

Palavras-chave: Congado; Antropofagia; Mito da democracia racial; Estado..

The *Congado Mineiro* and the Entertainment Industry: Appropriation, Anthropophagy and the State

Abstract: On this paper, I present some reflections about the already debated in the ethnomusicologists fields cultural appropriation, with a critical look about the state and its importance for the appropriation of the congado for the entertainment industry in Belo Horizonte. I made a reflection about the public politics of register and protection of the imaterial cultural heritage and the ethnomusicologists initiatives. I try to analyse the importance of the state in a diferent point of the submitted analyzes so far, witch put the state as a referee of the conflict between the congadeiras communities and the entertainment

¹ Orientando da Dr^a Glaucia Lucas, bolsista CAPES.

industry, or, at least, an empowerment agent of the communities, as a promoter of equality. I present a perspective that the appropriation is also a kind of racism, presenting the necessary counterpoints between concepts like cultural antropophagia, also called fagocitosis and the racial democracy myth.

Keywords: Congado mineiro; Cultural cannibalism; Myth of racial democracy; State.

Introdução

A partir dos anos 90, artistas da capital mineira passaram a produzir shows, teatros musicais, discos, eventos e outras formas de produto artístico em torno de um arquétipo de identidade afro mineira, apoiado no que o grande público conhece por congado mineiro ou, conforme também se denomina mais entre os praticantes, os Reinados de Nossa Senhora do Rosário. Produzido e reproduzido por comunidades familiares negras e/ou irmandades religiosas localizadas no interior de Minas Gerais, nas periferias e bairros operários da grande Belo Horizonte, os Reinados são uma manifestação de religiosidade que mescla práticas e saberes bantos e católicos, constituindo um legado que marca a identidade de seus praticantes não só como negros mas também como membros de uma família, de um clã familiar, de uma comunidade, muitas vezes unidos com a identificação em um ancestral comum. Entretanto, tais comunidades não são ilhas isoladas, encontram-se situadas na sociedade capitalista brasileira sem que haja uma membrana protetora, que imunize suas tradições de interesses econômicos de comercialização de traços das suas práticas performáticas no mercado de entretenimentos.

Levam-se para os palcos de teatros, casas de shows, salas de centros culturais, telas de cinema, faixas de CDs e ondas de rádio, as músicas, elementos musicais e extramusicais. O bisturi cirúrgico faz recortes da trama ritual congadeira, os submetem a tratamentos diversos para se chegar em algum formato compatível com os comerciais. Essa apropriação acontece em diversos graus de intensidade, ora de forma mais dialógica com as comunidades tradicionais, ora de forma mais invasiva². Existem as apropriações mais explícitas e também as mais sutis³.

² Já se observou situações negociadas pelas próprias comunidades, como, por exemplo, a participação de uma guarda em um filme na realização de dada cena, em troca de cachê e confecção de novo uniforme. Situação de a comunidade abrir seu espaço físico para a realização de certos eventos, distintos da função religiosa e tradicional do espaço, em troca da arrecadação de fundos para a realização do ritual. Situações gerais em que a exposição significa também visibilidade e, conseqüentemente, alguma forma de empoderamento. Mas também existe a situação, neste caso, na maioria das vezes, em forma de filmagens sem autorização das performances para usos diversos, em que as comunidades sequer saibam que algo de seu patrimônio cultural é alvo de apropriação.

³ Mais explícita como, por exemplo, a execução de canções “na íntegra” com o uso de instrumentos, figurinos, coreografias e elementos visuais como bandeiras de santos católicos negros e uso de rosários feitos com sementes de Lágrimas de Nossa Senhora. Mais sutis como, por exemplo, as composições inspiradas no material

Para Glaura Lucas⁴, os conflitos gerados são étnicos e éticos. Ela explica que em contextos culturais diversos, são inúmeros os valores que envolvem conceitos de música que se diferenciam dos mais comuns na sociedade urbana ocidental, ou que pelo menos se hierarquizam de forma diferente. Assim, se para o artista, agente cultural ou consumidor, música pode ser arte, entretenimento, produto de trabalho e mercadoria, para o congadeiro, música pode ser veículo de transmissão de saberes e valores comunitários e ancestrais, forma de organizar o tempo ritual (ou organizar o ritual no tempo) e forma de acesso ao divino. Enquanto os primeiros lançam seu olhar e audição buscando satisfazer necessidades de entretenimento ou de negócios, o segundo produz música conforme julga ser a necessidade da sua alma⁵ e o desejo dos seus santos e ancestrais.

A constatação destes conflitos, abrangendo também outras tradições país afora, tem levado comunidades, etnomusicólogos e antropólogos, estes dois últimos com a perspectiva da pesquisa ação mais politizada⁶, a buscarem elaborar políticas públicas de proteção estatal sobre o patrimônio cultural imaterial, em defesa das comunidades. O procedimento de apropriação cultural já foi muito discutido na antropologia e na etnomusicologia, tendo sido entendido, em abordagens de fundo mais foucaultianas, como exercício de poder de membros e setores da classe média branca e urbana sobre as comunidades negras em geral. Daí advém a perspectiva do empoderamento das comunidades, tendo no horizonte um equilíbrio mais justo na relação entre as partes conflitantes⁷.

congadeiro, ou com determinados materiais dissolvidos em arranjos musicais menos óbvios, como a transposição rítmica de um toque característico de caixa de uma guarda de congo para o dedilhado de violão que, aparentemente, nenhuma relação possui com o congado. Sobre as variantes disso, numa perspectiva espectral de maior para menor forma de apropriação de material sonoro e visual, se assim for possível julgar, trato em outro artigo ainda a ser publicado.

⁴ LUCAS, Glaura. Em texto ainda não publicado chamado *Música Popular Afro Mineira: conflitos étnicos e éticos de uma construção*, apresentado no I Encontro de Estudos da Música Popular, realizado em outubro de 2006 na Escola de Música da UFMG.

⁵ Necessidades da alma podem (e devem) ser lidas tanto como necessidades de fruição estética, quanto como necessidades religiosas, sejam do sujeito praticante ou atribuídas aos seres divinos de devoção.

⁶ Sobre pesquisa ação mais politizada, refiro-me à práticas atuais de pesquisa ação participativa que colocam o pesquisador como um agente político e politizador, ou no mínimo, consciente das relações de poder que ele estabelece em campo. Para saber mais, ver: CAMBRIA e PAZ, 2008; CAMBRIA, 2008; ARAÚJO e PAZ, 2011;; ARAÚJO, 2006 e 2009; IKEDA, 2013.

⁷ Não podemos nos esquecer que muitas das medidas que apontam o horizonte do empoderamento, são tomadas pelas próprias comunidades. Existe um crescente protagonismo delas, e as ações dos pesquisadores tem sido cada vez mais submetidas aos interesses e escolhas das lideranças comunitárias. Todas as transformações das técnicas etnográficas em etnomusicologia nas últimas duas décadas no Brasil tem sido, de alguma maneira, influenciadas por este protagonismo.

Registro como medida de proteção

Dentre os conflitos étnicos, que no início deste artigo digo existir, encontra-se o que envolve as noções de direitos autorais e domínio público. Na cultura ocidental, capitalista por excelência, a noção de direitos autorais está relacionada, socialmente e historicamente, à noção de propriedade privada⁸. Esta noção não recai sobre a música religiosa e comunitária, exatamente porque ela não é entendida pelos praticantes como produto de trabalho artístico e, conseqüentemente, não possui autor.⁹ Acontece que a sociedade capitalista brasileira, em sua formalidade jurídica e política conseqüente com a sua estruturação de classes, toma por base as noções de música como produto de trabalho artístico e, conseqüentemente, a associa às noções de autor e propriedade. Na condição de inexistência de um autor, a legislação vigente determina que todos somos, portanto, donos da música, o chamado domínio público.

As discussões sobre os conflitos étnicos decorrentes da resistência das comunidades que possuem outras noções de música têm tomado determinada dimensão, a ponto de se apontar a necessidade de elaboração de leis que regulamentem o direito de propriedade coletiva das comunidades sobre patrimônio cultural imaterial, até então considerado domínio público¹⁰. Entretanto, para poder criar mecanismos de proteção é necessário recorrer a patrimonialização, o que, no caso de música, significa proceder a registros capazes de identificar o objeto e o proprietário sujeitos às ações de proteção¹¹.

A cantora Titane, na década de 80, foi uma das precursoras dessa movimentação artística em torno do congado mineiro. Ela estabeleceu relação com congadeiros de sua cidade natal, Oliveira, participando da festa do Congado até hoje, como membro de guarda. Foi produtora do disco '*Os Negros do Rosário*' em que guardas de congado da sua cidade fizeram o registro de algumas canções de sua tradição. O disco foi gravado em 1992, quando as

⁸ Sobre essa delicada e complexa questão teórica, me debruço em artigo ainda a ser publicado. Para saber mais, ver Malm, 2008.

⁹ Não entrarei aqui na discussão sobre se o conjunto de planos e atividades desenvolvidas pelos congadeiros visando a reprodução do ritual é trabalho ou não. Tal discussão encontrar-se-á em artigo ainda a ser publicado. Para saber mais, ver ARAÚJO e PAZ, 2005.

¹⁰ Para saber mais ver SANDRONI, 2007.

¹¹ Embora a necessidade da proteção estatal sobre propriedade cultural dos grupos oprimidos seja recente, e se apoie na ideia do registro, a prática do registro é mais antiga e remonta às práticas folcloristas como atividade típica do início da antropologia brasileira, e que ganhou impulso e notoriedade com Mário de Andrade. Ressalto que o registro por si só não garante nenhuma proteção ao patrimônio, se este não for combinado com a existência de leis e fiscalização que possam penalizar e coibir as práticas danosas de apropriações. CARVALHO (1989) apresenta uma contradição: se por um lado, o registro e documentação abrem a possibilidade de que se elaborem leis instrumentadas pelos registros visando à proteção do patrimônio, produz-se, por outro, uma mercadoria em potencial onde se expõe ainda mais a tradição das comunidades a interesses de apropriação e uso para fins do mercado de entretenimento.

discussões sobre a apropriação cultural e registro de patrimônio visando a proteção ainda eram incipientes¹². Desprovidos de leis próprias para iniciativas como essas, com Titane usando os caminhos que, como artista conhecia e tinha acesso, e sujeitos às leis de direitos autorais em vigor, para poderem lançar o produto, Titane e os congadeiros envolvidos precisaram apresentar autores para as músicas e as respectivas licenças de gravação cedidas por esses autores. A busca pela autoria das canções levou Titane a diversas constatações que ela relata:

Tinha a situação do autor que estava ali: “quem começou a cantar aquilo ali em Oliveira foi fulano de tal”, e todo mundo cantava; ou então: “foi fulano que ouviu isso em outra cidade” ou então “ouviu no rádio e tirou da moda caipira”, aí você ia atrás do compositor caipira e ele tirou aquilo das próprias manifestações tradicionais e os próprios congadeiros achavam que tinham aprendido com ele. Uma terceira situação é: o autor teve com seus guias e recebeu aquela música. Quarta situação: ninguém sabe de onde veio. Quinta situação: um refrão tradicional onde um capitão improvisa o tempo todo. (...) Sempre existe um autor, sempre tem um bom capitão, um bom caixeiro, grandes pessoas que recebem as músicas ou que criam, cada um entende de uma forma, e que verbalizam as canções. (TITANE, em entrevista realizada pelo autor deste artigo, 2008).

Mas sobre o direito de posse ela destaca: “Só que eles fazem isso em nome de suas entidades ou pelo coletivo da guarda e não para si, eles não assumem autoria” (idem). Ao final, para viabilizar o lançamento do disco, Titane e os congadeiros envolvidos decidiram que cada capitão de guarda de congado assumiria o registro de autoria sobre uma música gravada.

Glaura Lucas e a Comunidade Negra dos Arturos, localizada na cidade de Contagem, fizeram o registro de algumas músicas do ritual congadeiro na perspectiva da pesquisa ação participativa, gerando um CD-Livro ao final, utilizando de recursos estatais e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Contagem. Durante o processo, Glaura e os líderes da comunidade buscaram aproximar o registro das concepções da comunidade de forma que a estruturação do CD-Livro obedece a sequência ritual do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, dando um sentido interno mais amplo ao CD-livro, para que pudesse servir de transmissão de saberes dentre os congadeiros e as gerações futuras¹³. Por ser um

¹² Até aquele momento, e podemos dizer que até os dias de hoje, o registro de patrimônio cultural, em especial o sonoro, visava, para as instituições e agentes públicos, a valorização e preservação de uma cultura entendida como de todos ou da nação e que se encontrava em risco de extinção ou deturpação. Já para as comunidades representava uma forma de inclusão e empoderamento. Provavelmente foram tais valores que nortearam a produção deste disco que foi lançado como produto artístico musical, no bojo da indústria do entretenimento, embora seu conteúdo fosse o registro de uma tradição comunitária.

¹³ O disco inicia pelo mito fundador narrado pelo patriarca da comunidade e na sequência passa por músicas representativas de cada uma das etapas do processo ritual. O produto *Cantando e Reinando com os Arturos*, de 2006 e 2007, é um CD-livro organizado pela própria Comunidade dos Arturos sob a coordenação da Prof.^a Glaura Lucas e do Capitão José Bonifácio da Luz, então presidente da Irmandade, onde se reconhece a propriedade coletiva da tradição.

trabalho que usou mecanismos distintos dos da Indústria do Entretenimento e sim mecanismos públicos de registro de patrimônio cultural imaterial, não se sujeitou às leis de direitos autorais e a categoria 'autor' não aparece em lugar nenhum. Para Glaura Lucas:

A produção de discos contendo o patrimônio musical de manifestações religiosas da cultura popular enfrenta um grande problema relativo à proteção dos direitos autorais. As músicas registradas neste CD-livro são interpretações feitas pelos membros da Comunidade dos Arturos de um repertório de cantos e ritmos, compartilhado em grande parte por muitas comunidades congadeiras de Minas Gerais. Esse repertório é, portanto, percebido como um patrimônio pertencente ao universo do Congado em geral, a ser utilizado pelos fiéis, com responsabilidade e propriedade, para o louvor a Nossa Senhora do Rosário e para o cumprimento de obrigações rituais. Assim, mesmo que um congadeiro se declare autor de um canto, não existe uma reivindicação de propriedade individual desse canto. Trata-se de um patrimônio coletivo que se encontra em constante processo de recriação, não devendo, portanto, ser considerado meramente como domínio público, conforme previsto na atual legislação de direitos autorais. (...). (LUCAS & LUZ, 2006, p. 108.).

Este CD Livro talvez seja um marco do atual momento da etnomusicologia brasileira em que vigora a preocupação com a patrimonialização da cultura congadeira¹⁴, e com a elaboração de propostas para que o Estado desenvolva políticas de proteção ao patrimônio das comunidades oprimidas, frente ao apetite da indústria do entretenimento.

O Pressuposto da Antropofagia e as Políticas do Estado Brasileiro para a Cultura

Fernandes (2010) demonstra como o Estado Brasileiro, desde a proclamação da independência, ainda durante o império, desenvolveu políticas visando a construção da identidade nacional, via forja da história oficial da nação, a partir do levantamento de símbolos históricos, artísticos e culturais que pudessem servir de matéria-prima para a confecção da história e identidade nacionais. O império construiu, com este fim, os primeiros institutos de registro patrimonial como também investiu na formação de pesquisadores que vieram a ser os burocratas da intelectualidade brasileira à serviço da construção do espírito

¹⁴ O IEPHA, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, apoiado no Decreto nº. 42.505 de 2002, tem realizado um trabalho de registro do patrimônio cultural imaterial das comunidades. Esse trabalho de registro se dá pelas quatro seguintes formas: Livro de Registro dos Saberes, onde são inscritos conhecimentos e modos de fazer; Livro de Registro das Celebrações, para inscrição dos rituais e festas, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; Livro de Registro das Formas de Expressão, reservado às manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, e Livro de Registro dos Lugares, tais como mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas. Segundo BRETTAS e FROTA (2012), até 2009, foram realizados os registros de congados nos municípios mineiros de Carvalhópolis, Formiga, Itaguara, Itapeçerica, Oliveira, Betim e Uberlândia seguidos do registro de Festa do Rosário em Alvorada de Minas, Brás Pires, Candeias, Conceição do Mato Dentro, Felício dos Santos, Monte Alegre de Minas, Sabinópolis, Araçá, Turvolândia; também registrou-se a Festa de Nossa Senhora da Aparecida em Campo do Meio, e a Festa de São Benedito, em Poço Fundo. Em 2014 saiu o registro da Comunidade dos Arturos em Contagem.

nacional. Assim surgiram o IHGB (Instituto Histórico Geográfico Brasileiro) e o Arquivo Nacional, em 1838. Segundo o autor, essa necessidade se impunha ao Estado Imperial por este enfrentar crises políticas separatistas em diversas regiões do país. Tais instituições são pioneiras no registro e seu legado foi herdado pelo SPHAN (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), criado em 1937 pela Ditadura Vargas, que absorveu na burocracia de Estado, os intelectuais e artistas modernistas da década de 1920, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Heitor Villa Lobos. Estes são exatamente autores e defensores do Manifesto Antropofágico que, conforme diz Barbeitas (2007) apropriando-se dos registros de outrora, descartando o nacionalismo romântico de até então, instituíram o nacionalismo moderno, inserindo na política de construção da identidade e memória nacional, os legados culturais das populações indígenas e negras, submetendo-os à procedimentos de descaracterização da identidade étnica particular para fazer parte da identidade nacional e moderna¹⁵.

Para Rolnik (2002), o "banquete antropofágico" é feito, segundo a ótica do antropófago, de universos variados incorporados na íntegra ou somente em seus "mais saborosos pedaços" misturados à vontade. Para a seleção destes pedaços, existe uma "fórmula ética da antropofagia" que se desdobra em algumas operações básicas das quais destaco: 1- O **abastardamento** da cultura das elites e da cultura europeia como padrão; 2- A **criação** de cultura a partir de elementos da cultura afro e indígena **deslocada** do problema da **ressignificação** e reinterpretação de elementos, perdendo qualquer conotação étnica e identitária¹⁶.

Ao propor construir uma idealizada cultura nacional a partir da fusão dos traços superficiais das culturas africanas e indígenas originárias do país, com o cuidado de que a síntese não expresse nenhuma identidade étnica específica, uma classe dominante branca, faz

¹⁵ Alexandre (2007, p. 4) afirma: "Naquele momento, era fundamental romper com a leitura dominante sobre o povo brasileiro de orientação racista e que denegria o mestiço, grande maioria da população, qualificando-o de preguiçoso, insolente e pouco capacitado. Por sua vez, os intelectuais a serviço do regime precisavam manter uma certa continuidade com o passado, com a tradição. Eles recorrem, então, ao recém-lançado livro Casa Grande e Senzala de Gilberto Freyre (...) Freyre não escreve sua obra para atender às necessidades do regime, até porque não é possível restringir a força ideológica da sua obra ao período getulista. (...) sua obra, como produção cultural e elemento das relações de dominação, situa-se em uma esfera próxima àquela na qual funcionam os mecanismos de controle social. Mas o governo Vargas se aproveita da abertura teórica que a "ideologia da mestiçagem" possibilita, produzindo, com seu respaldo, um discurso contrário à "ineficiência inata" do povo."

¹⁶ Carvalho (2004) denuncia que em função do caráter de raça e de classe do antropófago, classe média ou alta e branco, o problema da resignificação e reinterpretação de elementos da cultura afro e indígena não pode ser deslocado. Também denuncia que as condições de usufruto da cultura do outro não são as mesmas para as partes envolvidas, a não ser que se esqueça que o antropófago é branco, urbano e pertencente às classes médias e abastadas. Também denuncia que o abastardamento da cultura das elites e da cultura europeia não ocorre pois é dela que advém os formatos padrões do espetáculo e a própria indústria do entretenimento.

uso das culturas das classes dominadas, sem que haja uma verdadeira derrubada dos muros de Berlins, dos muros da vergonha e de qualquer apartheid racial que marcam a estrutura de classes do país. A antropofagia, vista para além de sua aparência propositiva e superficial, revela-se como promotora da invisibilidade das questões raciais; afirma uma suposta igualdade construída através da mestiçagem; esvazia dos sentidos os símbolos de tradições familiares e religiosas, transformando-os em fetiche de entretenimento sob o rótulo de arte popular brasileira, e naturaliza a prática da apropriação como receituário básico de produção de arte nacional. O projeto antropofágico, intimamente ligado ao nacionalismo musical, não passa de uma expressão, na versão brasileira da indústria do entretenimento criticada por Adorno, do mito freyriano da democracia racial.

A antropofagia se apresenta como um projeto de uma burguesia brasileira do início do século XX, que aspirava sua autonomia frente aos imperialismos, que aspirava uma nação moderna e com identidade cultural singular¹⁷. Aos poucos, os antropófagos foram ganhando influência nas instituições do Estado brasileiro e definindo os conteúdos, objetivos e os contornos mais gerais das atividades estatais em torno da cultura. Tais conteúdos e objetivos podem ser percebidos ainda nos dias de hoje, com poucas alterações, como pano de fundo ideológico das políticas de Estado para cultura¹⁸.

A indústria do entretenimento no Brasil se configura como um conjunto de instituições públicas e também privadas de extrema dependência de subsídios e financiamento estatal. Esta se desenvolveu, em especial a partir da Era Vargas, em sintonia com os ideais da antropofagia e do mito da democracia racial. A prática da apropriação cultural, portanto, é uma prática fomentada, em última instância, historicamente pelo Estado, que tem a indústria cultural como um parasita necessário.

¹⁷ A antropofagia também se demonstra similar às ideias nacionalistas do romantismo alemão, que no período bismarckiano, em torno de um projeto de nação elaborado pela aliança da nobreza com a burguesia, buscavam nas comunidades agrárias os signos para a construção de uma música que correspondesse a necessidade da afirmação da identidade nacional.

¹⁸ Segundo Alexandre (2007), os governos Lula trazem uma nova visão, através do ministro Gilberto Gil, para as políticas culturais que passam tanto pela ampliação de fóruns de elaborações de políticas públicas construídos por membros das comunidades tradicionais e detentoras de saberes e práticas diversas (como o Seminário Diversidade Cultural Brasileira realizado em 2004, ou os Iº e IIº Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares que aconteceram respectivamente em 2005 e 2006, por exemplo) quanto pela valorização da diversidade, reconhecendo a existência de diferentes “Brasis” e identidades brasileiras em oposição às políticas getulistas e as orientações modernistas. Entretanto, digo eu, que ao manter como principal eixo norteador de financiamento das atividades culturais no país, os mesmos mecanismos de editais públicos, com base na transferência de recursos e responsabilidades do Estado para a iniciativa privada, manteve-se a hegemonia das práticas de apropriação, uma vez que a apropriação se mantém no receituário da indústria do entretenimento desde o início de século e esta é a principal beneficiada pela manutenção deste eixo norteador de financiamento. Ao mesmo tempo não se verifica nenhuma concretização de política pública que defenda, de forma explícita, as comunidades das apropriações, como leis de regulamentação do direito sobre patrimônio cultural.

Nesta perspectiva, que ainda não vi e que ora, pretensamente, peço licença para introduzi-la, o Estado se insere no conflito entre comunidades congadeiras e indústria do entretenimento. A questão é que a pressão por transformar em mercadoria as práticas musicais tradicionais é exercida indiretamente pelo Estado na forma de leis de incentivo à cultura, assédios de produtores e agentes culturais com projetos financiados pelo poder público, e diretamente pelo Estado no desenvolvimento de projetos.

Assim, o exercício por parte do Estado de uma arbitragem neutra ou mesmo a aplicação de políticas em favor dos oprimidos, só se justifica pelo tensionamento da contradição entre o papel que o Estado cumpre como agenciador e financiador da indústria do entretenimento e as aspirações universalizantes lançadas sobre o Estado como promotor de igualdade nas relações entre os segmentos da sociedade civil.

Conclusão

O atual conflito entre comunidades afrodescendentes por um lado, e artistas e produtores culturais de outro, em torno de questões éticas advindas da questão etnológica da apropriação cultural, abriu uma discussão no interior da etnomusicologia. Em Minas Gerais, os casos relacionados ao congado mineiro são representantes de grande magnitude desta discussão por ser, o congado, alvo privilegiado de apropriação, ao mesmo tempo em que seu profundo eixo religioso e, por vezes, familiar agrava tais conflitos.

Dentre as ideias que sustentam a prática da apropriação cultural, encontra-se de maneira expoente a antropofagia cultural. Um olhar crítico sobre as políticas culturais de Estado demonstram que estas assimilaram e passaram a ter, como orientação mais geral, os ideais antropofágicos. E assim se faz até hoje.

A antropofagia cultural, por sua vez, demonstra-se como uma prática no campo das artes e da cultura que tem como equivalente, nas ciências sociais, o mito da democracia racial, já há muito denunciado como uma das piores formas de racismo, na constituição de uma identidade brasileira.

Nesta perspectiva, a indústria do entretenimento, apoiada nas ideias antropofágicas, além de corroborar com a manutenção do mito, promove o esvaziamento dos conteúdos de tradição familiar, comunitária e religiosa, ao transformá-los em produto de entretenimento.

Comunidades e pesquisadores têm se dedicado a elaborar propostas de políticas públicas visando à mobilização do Estado, como árbitro neutro, ou como agente de

empoderamento das comunidades que, dentro das relações, encontram-se desfavorecidas frente à disparidade de poder para com a indústria do entretenimento. Entretanto, verifica-se que o Estado brasileiro, historicamente, tem atuado como promotor e financiador da indústria do entretenimento, estando, portanto, na raiz histórica do problema e no lugar conflitante. Enquanto Estado Democrático de Direito, encerra em si a contradição de receber aspirações universalizantes (tem que servir a todos, ao bem comum), ao mesmo tempo em que historicamente tem a indústria do entretenimento como seu parasita necessário.

Referências

ALEXANDRE, Barbalho. Políticas Culturais No Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: III ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. Salvador, 2007.

ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar. Música, Linguagem e Política; repensando o papel de uma práxis sonora. In: *Terceira Margem*. Nº 25. p. 211-231. Rio de Janeiro, 2011.

ARAÚJO, Samuel. Música e Políticas Públicas Para a Juventude: Por uma nova concepção de pesquisa musical. In: ANAIS DO XVI CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA (ANPPOM). Brasília, 2006.

ARAÚJO, Samuel. Diversidade e desigualdade entre pesquisadores e pesquisados. Considerações teórico-metodológicas a partir da etnomusicologia. *Desigualdade & diversidade* (PUCRJ). Nº 4, p. 173-191. Rio de Janeiro, 2009.

BARBEITAS, Flávio. Música, Cultura e Nação. In: *Artefilosofia*. Nº2, p. 127 – 145. Ouro Preto. 2007.

BRETAS, Aline Pinheiro; FROTA, Maria Guiomar da Cunha. O registro do Congado como instrumento de preservação do patrimônio mineiro: novas possibilidades. In: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio*. Vol. 5, nº1. Unirio, RJ. 2012.

CAMBRIA, Vincenzo; PAZ, Gaspar. Música e Alteridade. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. p.65 – 72. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2008.

CAMBRIA, Vincenzo. Novas estratégias na pesquisa musical: Pesquisa participativa e Etnomusicologia. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. p.65 – 72. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2008.

CARVALHO, José Jorge. Metamorfoses das tradições afro-brasileiras: de patrimônio cultural a indústria de entretenimento. *Série Antropológica* 354, UNB, 2004.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *Muito antes do SPHAN: a política do patrimônio histórico no Brasil (1838 – 1937)*. In: Anais do Encontro Políticas Culturais: teoria e prática. Fundação Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro, 2010.

IKEDA, Alberto T.. Culturas Populares no Presente: fomento, salvaguarda e devoração. In: *Estudos Avançados* 27 (79). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013.

LUCAS, Glaura. & LUZ, J. B. *Cantando e Reinando com os Arturos*. Belo Horizonte: Rona; Ministério da Cultura, 2006.

_____. Música popular afro-mineira: conflitos étnicos e éticos de uma construção. Texto apresentado no I ENCONTRO DE ESTUDOS DA MÚSICA POPULAR, realizado em outubro de 2006 na Escola de Música da UFMG.

MALM, Krister. A Extensão do Direito de Propriedade Intelectual e a Música. Uma área de tensão. In: ARAÚJO, Samuel; PAZ, Gaspar; CAMBRIA, Vincenzo (orgs.). *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. p. 87 - 98. Rio de Janeiro: Mauad X/FAPERJ, 2008.

ROLNIK, Suely. *Subjetividade e política no contemporâneo*, org. De MACHADO, Leila. Casa do Psicólogo, São Paulo. 2002.

SANDRONI, Carlos. Propriedade intelectual e música de tradição oral. In: *Cultura e Pensamento*. Nº3. 2007.