



PARECER TÉCNICO N°001/2025/IPHAE

Porto Alegre, de 17 fevereiro de 2025.

PROA: 23/1100-0000441-2

Assunto: Parecer técnico sobre o Inventário do Ritmo Musical Bugio.

I. Introdução

Este parecer técnico analisa o resultado do processo administrativo nº 231100-0000441-2, a propósito da solicitação de Registro do Ritmo Musical Bugio como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul.

A solicitação de Registro foi feita pelas prefeituras municipais de São Francisco de Assis e São Francisco de Paula junto de músicos detentores do bem cultural e de entusiastas do ritmo. Ela ocorreu em um contexto no qual o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado – Iphae estava realizando busca ativa junto a detentores por bens culturais imateriais com potencial de Registro como Patrimônio Cultural Imaterial.

A documentação sobre o bem cultural foi produzida por representantes de ambos os municípios, tendo sido elaborado um inventário cultural do Ritmo Bugio na região missioneira pela equipe de inventariantes de São Francisco de Assis. Tal documentação foi encaminhada ao Iphae.

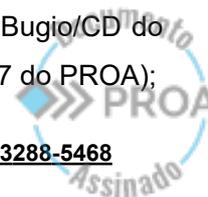
Seguindo os procedimentos estabelecidos na Instrução Normativa 01/2021, o processo administrativo foi aberto em 06 de março de 2023. Deu-se início à sua instrução com a elaboração de Informação Técnica avaliando o conteúdo documental da solicitação de registro e orientando os procedimentos seguintes para tramitação do processo até esta etapa do Parecer Técnico, que ora é submetido à Câmara Temática do Patrimônio Cultural Imaterial – CTPCI.

Quanto à composição documental do processo administrativo nº 231100-0000441-2, além de ofícios e correspondências eletrônicas referentes à tramitação, destacam-se, para a apreciação da CTPCI, os seguintes documentos:





- Documentos produzidos pelo município de São Francisco de Assis:
 - Lei Municipal de São Francisco de Assis nº 1.273, de 24 de março de 2020, que declara o ritmo musical Bugio, como patrimônio cultural imaterial do Município de São Francisco de Assis (p. 9 do PROA);
 - Lei Municipal de São Francisco de Assis nº 1.447, de 16 de março de 2022, que declara o festival “Querência do Bugio”, como patrimônio cultural imaterial do município de São Francisco de Assis (p. 11 do PROA);
 - Ofício nº 217/2023 - Prefeitura de São Francisco de Assis: solicitação de abertura do Processo de Registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul do Ritmo Musical Bugio (p. 64 do PROA);
 - Justificativa do pedido (p. 65-68 do PROA);
 - Relatório de atividades desenvolvidas: seminários, entrevistas, reuniões técnicas, participação em programas de rádio (p. 69-81 do PROA);
 - Lei Municipal de São Francisco de Assis nº 55, de 24 de agosto de 1994, que denomina o município de São Francisco de Assis a “Capital Gaúcha do Zebu/Querência do Bugio” (p. 83 do PROA);
 - Portaria Municipal nº 275, de 07 de abril de 2022, que institui a comissão responsável pelo processo de Registro do Ritmo Musical Bugio como Patrimônio Cultural Imaterial (p. 88 do PROA);
 - Inventário do Ritmo Musical Bugio (p. 472-485 do PROA).
- Documentos produzidos pelo município de São Francisco de Paula:
 - Lei Municipal de São Francisco de Paula nº 3.733, de 03 de agosto de 2022, que declara o Ritmo Musical Bugio como Patrimônio Cultural Imaterial de São Francisco de Paula (p. 13 do PROA);
 - Lei Municipal de São Francisco de Paula nº 3.734, de 03 de agosto de 2022, que Declara o Festival Musical Ronco do Bugio como patrimônio cultural imaterial de São Francisco de Paula (p. 15 do PROA);
 - Ofício nº 39/2023 - Prefeitura de São Francisco de Paula: solicitação de abertura do Processo de Registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul do Ritmo Musical Bugio (p. 102 do PROA);
 - Ofício nº 116/2022 – Secretaria de Turismo, Cultura e Desporto de São Francisco de Paula: Memorial ritmo Bugio e Festival Ronco do Bugio/CD do 29º Ronco do Bugio e Livro do Pesquisador Israel da Sóis (p. 107 do PROA);





- Justificativa e fundamentação sobre a importância do reconhecimento do Ritmo do Bugio como Patrimônio Cultural Imaterial em São Francisco de Paula e no RS (p. 108-109 do PROA);
- Documento sobre o Projeto de Reconhecimento do Ritmo do Bugio e do Festival Ronco do Bugio como patrimônio histórico cultural imaterial do município de São Francisco de Paula/RS (p. 110-132 do PROA);
- Livro “O ritmo bugiu: nos Campos de Cima da Serra e no Rio Grande do Sul. São Francisco de Paula”, de Israel de Sois Sgarbi (p. 376-468 do PROA).

II. Base normativa do PCI e contextualização do processo de Registro

Para apreciar a Proposta Técnica de Registro é preciso se familiarizar com os parâmetros legais que normatizam os conceitos e os processos de patrimonialização no Rio Grande do Sul. O instrumento legal que dispõe sobre o Patrimônio Cultural Imaterial – PCI é a Lei nº 13.678, de 17 de janeiro de 2011, atualizada pela Lei nº 14.155, de 20 de dezembro de 2012 e regulamentada pelo Decreto nº 54.763, de 17 de agosto de 2019. O artigo 1º da Lei nº 13.678/2011 e seus dois parágrafos definem o patrimônio cultural imaterial da seguinte maneira:

Art. 1º - Constituem o patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio Grande do Sul os bens culturais de natureza imaterial portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade gaúcha.

§ 1º - Entende-se como patrimônio imaterial o conjunto das manifestações, práticas e conhecimentos técnicos que têm como fontes a sabedoria, a prática, a memória e o imaginário das pessoas, transmitidos a gerações presentes e futuras pela tradição e pela identidade cultural vivenciadas no cotidiano das comunidades.

§ 2º - Serão considerados integrantes do patrimônio imaterial do Estado do Rio Grande do Sul:

I - as formas de expressão poético-musicais, cênicas e visuais;

II - os modos de criar;

III - os modos de fazer;

IV - os modos de viver;

V - as criações artísticas, científicas e tecnológicas;

VI - o folclore, os saberes e os conhecimentos tradicionais;

VII - os esportes tradicionais e as suas manifestações lúdicas incorporadas às tradições rio-grandenses e ao nativismo gaúcho;

VIII - os ritos celebrativos;

IX - os espaços aos quais são, coletivamente, atribuídos sentidos especiais.

X - os eventos, os festivais e as comemorações regionais, os desfiles e as cavalgadas; e

XI - as entidades tradicionalistas, os Centros de Tradições Gaúchas, CTGs, os Piquetes de Cavalarianos, os Centros Nativistas e os departamentos culturais de entidades voltados à tradição.

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





A concepção de patrimônio imaterial normatizada na lei estadual se coaduna com a transformação epistemo-metodológica ocorrida no campo patrimonial com a mudança conceitual de “Patrimônio Histórico e Artístico” (Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) para “Patrimônio Cultural” (Constituição da República Federativa do Brasil de 1988). Enquanto o primeiro conceito era aplicado na prática de modo tecnocrático e elitista, pois grupos específicos de intelectuais, sem a necessária participação social, definiam quais eram os patrimônios nacionais a partir de conceitos como excepcionalidade, fatos memoráveis e autenticidade, impondo-os como hegemônicos dentro de um viés homogeneizador da cultura; o segundo segue princípios e parâmetros teórico-metodológicos mais inclusivos e democráticos, que exigem a participação social de detentores dos bens culturais e de suas comunidades ao longo de todo o processo de patrimonialização e salvaguarda de um bem cultural, respeitando o caráter multifacetado das populações brasileiras, suas memórias, suas identidades e suas reivindicações sobre o que é cultura (FONSECA, 2005).

A Constituição Federal de 1988 é vista como um documento símbolo de ruptura com uma concepção de nacionalidade homogênea que predominava desde o Decreto-lei nº 25/1937. O reconhecimento, em lei, da diversidade cultural e identitária – alçada a direito constitucionalmente garantido através das mobilizações de movimentos sociais organizados por minorias étnico-raciais, como indígenas e negros (KRENAK, CAMPOS, 2021) – adentrou o campo do Patrimônio Cultural pelo artigo constitucional número 216 (BRASIL, 1988), o qual define que “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”. Sobre isso, José Reginaldo Santos Gonçalves (2015, p. 219) escreve:

Se até os anos 1980 as narrativas estavam voltadas firmemente para a nação, e todo e qualquer bem tombado o era em função de seus vínculos com a história e a identidade nacional, nas últimas décadas, desde então patrimônios associados a diversos grupos e movimentos sociais vêm sendo reivindicados, reconhecidos ou contestados sem que os vínculos com uma “identidade nacional” sejam necessariamente colocados em primeiro plano.

A Constituição Federal de 1988 entabulou o marco jurídico estruturador da política pública do patrimônio cultural imaterial, sendo considerada um ponto de virada

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





das normativas nacionais acerca do patrimônio, estabelecendo uma noção mais ampla para este conceito em seus artigos 215 e 216 através do uso da expressão “Patrimônio Cultural” e da defesa da valorização da memória e identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Consoante Letícia Vianna (2004), a Carta Magna em vigor tem a pretensão de corrigir a distorção dos instrumentos jurídicos de acautelamento, que respaldavam uma patrimonialização etnocêntrica europeia, ao expandir a concepção de patrimônio para além da materialidade monumental e excepcional.

A noção de “referência cultural”, adotada como base para essa nova concepção do que pode constituir o patrimônio, trouxe o entendimento de que a determinação do que faz sentido e do que tem valor não é algo exclusivo de agentes técnicos da burocracia estatal. Passa a ser necessário que os bens culturais acautelados façam sentido para a vida de distintos sujeitos sociais, sobretudo sirvam de referência para as memórias e identidades daqueles que o vivenciam em sua intimidade, dando-lhe vida. Isto é, o valor e o sentido de um bem cultural devem emanar das pessoas, não lhes serem inculcados, sendo a participação da comunidade essencial no processo de reconhecimento de um patrimônio cultural (IPHAN, 2006).

É dentro dessa perspectiva que se insere o processo de Registro em pauta, que visa, a partir de demanda de agentes políticos e populares, a tornar Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul o Ritmo Musical Bugio.

Salienta-se que a categorização do bem cultural como “forma de expressão” é um enquadre administrativo para alocação do bem dentro de uma política patrimonial, que tem como um de seus Livros de Registro o livro de Formas de Expressão. Afirma-se isso, porque o bem, para além de um ritmo musical tradicional, abrange um conjunto de saberes em forma de técnicas musicais (música) e corpóreas (dança), bem como celebrações específicas do ritmo (Ronco do Bugio e Querência do Bugio) que se transformam ao longo da história, mas mantém uma continuidade de sentidos e usos. Dessa forma, o Ritmo Musical Bugio também é saberes e celebrações, por exemplo.

III. Objeto de Registro: o Ritmo Musical Bugio

O registro primevo da invenção de uma manifestação cultural é um documento de ares míticos em diferentes campos das ciências humanas. Manifestações culturais

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





surtem e se espalham; se perdem e ressurgem; germinam diferente em outros territórios, mantendo o gênero e mudando a espécie. A memória se movimenta de forma semelhante, sendo a narrativa dos primórdios de uma reminiscência uma elaboração momentânea, logo, algo que se modifica à proporção que o tempo avança, sendo que, mesmo que as palavras permaneçam, os sentidos mudam.

Lembramos isso, pois a demanda por patrimonialização do Ritmo Musical Bugio é fruto da ação de duas das regiões do Rio Grande do Sul onde o bem cultural tem raiz. Se levamos em consideração as narrativas apresentadas pelas diferentes regiões sobre a origem do bem cultural, percebemos que as narrativas compõem, cada qual, ramificações que sustentam o Ritmo Musical Bugio como um estilo de música nativista específico.

A documentação entregue pelos dois municípios que propuseram o Registro como Patrimônio Cultural Imaterial do Rio Grande do Sul do ritmo – São Francisco de Assis e São Francisco de Paula – apresenta diferentes versões do desenvolvimento do ritmo, cada uma relacionada ao território de uma das municipalidades proponentes.

São Francisco de Assis alega que o desenvolvimento do sincopado “Ronco do Bugio” foi obra de Wenceslau da Silva “Neneca” Gomes em sua gaita de botão, enquanto observava bugios roncarem, na década de 1920. O sincopado, então, teria se disseminado por meio de gaiteiros que transitaram pelos pampas missioneiros, chegando a diferentes rincões do estado, inclusive nos Campos de Cima da Serra.

São Francisco de Paula afirma que o registro da primeira música do ritmo Bugio, “O casamento de Doralice”, é de 1956, composta e executada pelos Irmãos Bertussi – Adelar e Honeyde. Os autores serranos (BERTUSSI, 2014; SGARBI, 2022) consideram que o ritmo se consolidou graças a estes primeiros registros fonográficos e ao uso das gaitas pianadas – que possibilitam técnicas musicais mais complexas –, estabelecendo-se, a partir desse momento, como um ritmo específico diferente dos demais estilos musicais nativistas.

Para Israel Sgarbi (2022) as músicas tocadas nas gaitas de botão eram versões folclóricas e incompletas do Bugio, que serviram como base para a consolidação do ritmo nos Campos de Cima da Serra. Para Sgarbi (2022, p. 83), é a gaita pianada que torna o Bugio “completo”. Além disso, o autor acredita que o Bugio tem influências do samba, do choro e do cururu.





Ademais, outros autores indicam diferentes possibilidades de origem do Ritmo Bugio. Marília Raquel Stein (2024) indica, com base em uma entrevista de Adelar Bertussi, que o ritmo se originou entre os kaingangs, antes do século XX. Tasso Bangel (1989) pensa que as raízes do Bugio estão no Lundu, ritmo afro-brasileiro, e na Modinha, gêneros populares durante o século XIX e início do XX.

Há, portanto, dificuldade de se estipular o momento do surgimento e as influências do Ritmo Bugio. Cristina Wolffenbüttel (2020, p. 246) reafirma essa imprecisão: “o bugio, outro gênero musical muito conhecido no RS, tem antecedentes controversos até a atualidade, sendo reconhecido pelos músicos do sul como a única música realmente de origem gaúcha”.

Entretanto, o fato histórico fundador do bem cultural não é elemento condicionante para o Registro de um Patrimônio Cultural Imaterial. As narrativas de origem compõem os conhecimentos produzidos durante a inventariação do bem cultural, o que ajuda a compreender os usos do patrimônio cultural pelas distintas populações, contudo tais narrativas não podem ser pensadas como pedra fundamental do Registro, nem como fator de exclusão social no que tange à fruição do bem cultural, ou como justificativa para monopolizar o patrimônio cultural.

Desse modo, se reconhece que a patrimonialização é um trabalho de “enquadramento da memória” (Pollak, 1992), no qual se recorta arbitrariamente a memória e a história em torno do bem cultural para que ele seja enquadrado conforme o interesse de quem tem a tesoura à mão. Porém, dentro das políticas públicas patrimoniais, a “Cidadania Patrimonial” (Lima Filho, 2017), isto é, a capacidade operativa dos sujeitos de modularem o patrimônio cultural e criarem estratégias em torno dele consoante suas motivações, deve ser conduzida de maneira a gerar inclusão social.

A memória, nesse caso, não precisa ser um campo de disputa, mas, sim, um espaço de cooperação entre as diferentes comunidades. A memória, portanto, no âmbito do patrimônio cultural estadual, precisa ser “multidirecional” (Rothberg, 2009), de modo que as diferentes narrativas que a compõem sejam matérias-primas para o bem-estar de todas e todos os cidadãos.

Nesse caminho de cooperação, as diferentes regiões se uniram para patrimonializar o Ritmo Musical Bugio. Em diálogo, as diferentes comunidades articularam e seguem articulando atividades em que compartilham os palcos, seja em





festivais musicais, seja em outras formas de intervenções culturais, como seminários, rodas de conversa, eventos com as comunidades escolares, encontros com pesquisadores, escritores e músicos, etc. Embora o bem cultural seja relacionado a grupos vinculados ao nativismo gaúcho, há ações de mobilização social para a perpetuação do bem cultural que transcendem os músicos e seus círculos sociais mais íntimos.

Sobre os festivais: São Francisco de Paula realiza o “Ronco do Bugio”; São Francisco de Assis, o “Querência do Bugio”. O “Ronco do Bugio” está em sua 31ª edição (2024), tendo ocorrido pela primeira vez em 1986. O “Querência do Bugio”, cujo primeiro aparte ocorreu em 1993, teve sua 16ª edição em 2023.

Há esforços, em ambas localidades, para que tais eventos se perpetuem com uma temporalidade programada, evitando interrupções. A imprevisibilidade de um evento é uma ameaça para sua continuidade. Em São Francisco de Assis, há mobilização política e popular para enfrentar tal ameaça, buscando fazer com que o festival “Querência do Bugio” seja realizado sem longos intervalos entre as edições.

Os festivais, tomando as palavras do Regulamento do 1º Aparte da Querência do Bugio, têm como objetivo:

Capítulo III

Dos objetivos:

art. 3º Despertar os interesses da comunidade para uma maior valorização dos temas campeiros e nativos, bem como valorizar os talentos do município e do estado, e conscientizá-los da importância da música na cultura do Rio Grande do Sul;

art. 4º Divulgar a identidade do ritmo “Bugio”, desde sua criação e importância na música regionalista gaúcha;

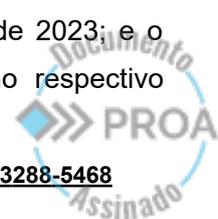
art. 5º Incentivar a pesquisa de nossas origens, dos temas, dos ritmos, dos usos, das crenças, do vocabulário e da tradição rio-grandense e projetá-los através da música;

art.

6º Possibilitar a integração entre municípios, num convívio fraterno de hospitalidade e amor a essa terra;

Ou seja, os festivais buscam, além da salvaguarda da tradição e da identidade, a integração entre municípios em prol da cultura e da memória.

Entre os outros tipos de intervenções culturais relacionados ao Ritmo Bugio, as diferentes regiões vêm realizando eventos, como, por exemplo, o seminário estadual “Bugio – Ritmo Musical Gaúcho”, em São Francisco de Assis, no ano de 2023; e o seminário “Bugio, Patrimônio Cultural de São Francisco de Paula”, no respectivo





município, no ano de 2024. Tais eventos constituem ações de salvaguarda que possibilitam a difusão do bem cultural, assim como o planejamento de novas ações de proteção.

Há, portanto, esforços coetâneos de sujeitos distantes territorialmente, mas próximos culturalmente, pela salvaguarda do Ritmo Musical Bugio. O trabalho pela patrimonialização do bem cultural, executado com a anuência dos detentores, não aspira à homogeneização do bem ou à sua cristalização.

O Registro almejado respeita tanto a diversidade da forma de expressão, a qual possui singularidades em cada território, quanto as modificações técnicas pelas quais passaram o bem cultural, explicadas no inventário:

O Bugio é um ritmo musical executado no acordeon (gaita), onde o instrumentista realiza um toque diferente, ou seja, um jogo de foles denominado “sincopado” que consiste em uma figura rítmica caracterizada pela execução de som em um tempo fraco, ou parte fraca de tempo que se prolonga até o tempo forte. Somente o ritmo Bugio exige esse método de execução musical. Sem o sincopado, poderá ser qualquer ritmo, mas não caracteriza o ritmo Bugio. Vale salientar que na atualidade o Bugio que era executado inicialmente em uma gaita de botão, passando mais tarde para a gaita pianada, tem hoje o adereço melódico de outros instrumentos como a bateria, que substituiu o pandeiro dos bailes de chão batido e candeeiro, o violão que faz o acompanhamento e mais recentemente o contrabaixo para fazer a marcação.

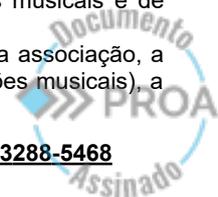
O Ritmo Musical Bugio, caracterizado por um jogo de fole específico tocado na gaita de botão ou pianada; por uma forma de dançar (dois passos para cada lado e um pequeno pulo lateral entre o segundo para o terceiro movimento) que remete aos movimentos corpóreos do bugio (OLIVEIRA, 2022); e por seus festivais mostra-se digno de patrimonialização, correspondendo, assim, ao interesse coletivo, manifestado pela mobilização dos proponentes e de uma parcela de seus detentores.

IV. Riscos e medidas de salvaguarda

O conhecimento musical, logo, o patrimônio musical, segundo Paulo Castagna (2022), é composto por três dimensões: ôntica, epistêmica e documental. Conforme o autor (Castagna, 2022, p. 16-17):

- (1) Dimensão ôntica: o fenômeno musical, constituído pela prática viva da execução musical, por meio da voz humana, de instrumentos musicais e de suas combinações;
- (2) Dimensão epistêmica: a codificação notacional (por meio da associação, a sinais gráficos, de sons, posições do instrumento, gestos e ações musicais), a

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





gravação sonora (por meio da impressão de sulcos produzidos pela vibração do som, em cilindros e discos, ou sua codificação na configuração de conjuntos de micro-partículas de armazenadores de informação) e a programação de instrumentos ou aparelhos sonoros (por meio da configuração de furos ou pinos em suporte rígido, decodificáveis pelos mesmos instrumentos ou aparelhos, sejam eles mecânicos, elétricos ou eletrônicos); esta dimensão também inclui os arquivos eletrônicos ou de informação virtual (musicográfica ou sonora) graváveis, duplicáveis, transmissíveis e capazes de reprodução da mesma configuração de conjuntos de micropartículas que havia nos dispositivos eletrônicos de origem;

(3) Dimensão documental: a fixação em suportes físicos - sejam únicos (manuscritos, pinturas, entalhes, etc.) ou múltiplos (impressos em papel, vinil, policarbonato, etc.) – da notação, gravação ou programação da obra, que produz o documento musical, este constituído por três categorias básicas: a) fonte musicográfica (Figura 1), no caso da codificação notacional (partituras ou partes cavadas, partituras em Braille, tablaturas, letras cifradas, gráficos, instruções textuais, etc.); b) fonte fonográfica ou áudio-visual (Figura 2), no caso da codificação do som (cilindros, discos, fitas, discos compactos e dispositivos eletrônicos, como discos rígidos, disquetes, pendrives, etc.); c) fonte de música programada (cilindros com pinos, discos e cartões perfurados)

Ao longo de seu texto, Paulo Castagna (2022) caracteriza os elementos que compõem cada uma das dimensões. Abaixo, recortamos os aspectos das dimensões que podem contribuir com a formulação de medidas de salvaguarda:





Quadro 1 – Particularidades das três dimensões do conhecimento musical.

	Dimensão ôntica: fenômeno musical	Dimensão epistêmica: codificação (notacional, fonográfica ou programática)	Dimensão documental: documento musical físico
Natureza	Som	Informação	Matéria
Materialidade	Imaterial	Imaterial	Material
Forma	Execução por pessoas ou reprodução por aparelhos	codificação musicográfica, fonográfica e programática	Documento musicográfico (impresso, manuscrito, entalhado, pintado, microfilmado, fac-similado), documento fonográfico, sonoro ou áudio-visual (cilindro, rolo, disco, fita, LP, CD, DVD, HD, SSD, disquete, <i>pendrive</i> , etc.), documento musical programado (cartão e disco perfurado, cilindro com pinos)
Exclusividade	Existe somente durante sua execução	Multiplicável	Pode conter a notação, gravação ou programação de uma ou mais obras, de forma não necessariamente exclusiva
Armazenabilidade	Não armazenável, porém memorizável por pessoas e comunidades (com limite de duração e complexidade)	Armazenável somente quando fixada em fonte física ou em arquivo virtual; pode eventualmente ser memorizada por especialistas, com limite de extensão e complexidade	Fisicamente armazenável
Transmissibilidade	Transmissível do intérprete, instrumento ou aparelho para o ouvinte	Transmissível de uma fonte física para outra de forma não exclusiva e sem prejuízo da codificação ou da gravação na fonte de origem (ou de um aparelho para outro no caso de arquivos virtuais)	Transmissível de uma pessoa ou instituição para outra

Adaptação do quadro presente em P. Castaana (2022, p. 29-30).

As medidas de salvaguarda do Ritmo Musical Bugio devem abranger as três dimensões. As celebrações (festivais) e os saberes (técnicas musicais e de dança) que compõem a dimensão ôntica devem ser salvaguardados. Os aspectos epistêmicos, como as composições e partituras, bem como os documentos musicográficos e fonográficos também precisam receber salvaguardas apropriadas.

Com isso em mente, sugerimos algumas medidas de salvaguarda baseando-nos nas recomendações presentes no Inventário do Ritmo Musical Bugio e no Plano de Salvaguarda das Matrizes Tradicionais do Forró (IPHAN, 2024):





Eixos	Recomendações
Promoção e Difusão	<ol style="list-style-type: none"> 1. Desenvolver e estimular políticas de educação patrimonial, sobretudo envolvendo as redes de ensino públicos; 2. Promover a produção audiovisual e fonográfica relativa ao ritmo; 3. Promover a produção de material de educação patrimonial voltado para as novas gerações.
Apoio e Fomento	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estimular o fomento de projetos de educação patrimonial desenvolvidos pela comunidade; 2. Estimular a elaboração de editais de fomento que possibilitem aquisição ou reforma de instrumentos musicais tradicionalmente associados ao Ritmo Bugio; 3. Promover parcerias para financiamento de ações de salvaguarda; 4. Apoiar a realização de festivais relacionados ao ritmo especificamente, garantindo a acessibilidade nos eventos; 5. Apoiar e fomentar os espaços em que o ritmo é executado.
Transmissão e Valorização	<ol style="list-style-type: none"> 1. Promover oficinas para o ensino do ritmo, abrangendo tanto a música, quanto a dança; 2. Promover formações de luteria para acordeão; 3. Incentivar a musicalidade do Bugio na programação de rádios comunitárias e alternativas e outros canais de comunicação; 4. Valorizar os pequenos artistas nos festivais e criar oportunidades de trabalho em outras épocas do ano.
Gestão Participativa e Sustentabilidade	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mobilizar e articular conselhos e comitês locais deliberativos para proposição de novas ações de





	<p>salvaguarda;</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Promover a formação de gestores sobre a temática da salvaguarda, estimulando a participação dos mais diversos agentes de patrimônio, em especial detentores de saber; 3. Realizar cursos para orientação de detentores do saber para a participação em editais vinculados às leis de incentivo à cultura e demais certames, a fim de garantir o acesso a mecanismos de fomento; 4. Garantir a diversificação das abordagens em ações e encaminhamentos, considerando as diferenças regionais; 5. Preservação ambiental do animal bugio (<i>Alouatta guariba clamitans</i>).
<p>Pesquisa e documentação</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Estimular o fomento de ações de inventariação do Ritmo Bugio em outras localidades; 2. Constituir acervo específico sobre o Ritmo Bugio no Instituto Estadual de Música; 3. Estimular a criação de acervos ou memoriais em localidades relacionadas ao ritmo.

V. Conclusão

A patrimonialização do Ritmo Musical Bugio se justifica por estar lastreada no interesse coletivo comprovado pelo esforço da inventariação, pelas entrevistas e pelas anuências dos detentores. O Registro, cabe ressaltar, não converte os demais ritmos tocados em solo sul-rio-grandense em menos gaúchos, nem coloca o Ritmo Bugio em um patamar superior de originalidade ou tradicionalidade em relação aos outros estilos.

O Registro, em realidade, é um instrumento do Estado capaz de contribuir com a continuidade deste ritmo que possui significado sócio-cultural e econômico. A proteção estatal fornecida por tal instrumento se dá por meio de medidas de salvaguarda a





serem implementadas após o ato administrativo do Registro, as quais buscam que o bem continue a existir sem impedir que ele mude ao longo do tempo.

Como dito anteriormente, o Ritmo Bugio tem importância econômica, pois, além de movimentar a cadeia de produção musical e de espetáculos, estimula o turismo dos municípios em que os festivais ocorrem. Também possui importância sócio-cultural, porque suas celebrações congregam a população e seus saberes, assim como suas formas de expressão, constituem pilar identitário das localidades e grupos sociais que os detêm.

Para que o Ritmo Musical Bugio continue a ser uma referência cultural, desempenhando as funções citadas, é importante o reconhecimento dele como Patrimônio Cultural Estadual.

Ressalta-se que o título de “Patrimônio Cultural” exige que o bem cultural seja objeto do interesse coletivo, não uma propriedade privada que atenda aos interesses de alguns poucos indivíduos. Dessa forma, o Poder Público precisará implementar políticas públicas que possibilitem, sobremaneira, a transmissão das técnicas musicais e de dança, assim como a continuação das celebrações atreladas ao ritmo, buscando garantir que o Ritmo Bugio continue a pertencer ao povo.

Enfim, considerando as informações expostas no processo, somos favoráveis à inscrição, no **Livro de Registro das Formas de Expressão, do Ritmo Musical Bugio** como **Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio Grande do Sul**.

É este o parecer submetido à Câmara Temática do Patrimônio Cultural Imaterial.

Equipe técnica - SEDAC/IPHAE

Referências

BANGEL, Tasso. O estilo gaúcho na música brasileira. Porto Alegre: Movimento, 1989.

BERTUSSI, Honeyde. Músicas, festas e bailes. Porto Alegre: Edigal, EDUCS, Renascença, 2014.

BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que organiza a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial da União, 06 de dezembro de 1937.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Diário Oficial da União, 05 de outubro de 1988.

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





CASTAGNA, Paulo. As Três Dimensões do Patrimônio Musical: Uma Teoria em Progresso. Em: LaborHistórico, Rio de Janeiro, 8 (1): 14-45, jan. | abr. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lh/article/download/47605/29809>

FONSECA, Maria Cecília Londres. Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, MinC – IPHAN, 2005.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “O mal-estar no patrimônio: identidade, tempo e destruição”. Em: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 28, nº 55, p. 211-228, janeiro-junho 2015.

IPHAN. Patrimônio Imaterial: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2006.

IPHAN. Plano de salvaguarda: matrizes tradicionais do forró. Brasília: Iphan, 2024.

KRENAK, Ailton; CAMPOS, Yussef. Lugares de origem. São Paulo: Jandaíra, 2021.

LIMA FILHO, Manuel Ferreira. “Cidadania Patrimonial”. IN: CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de; KULEMEYER, Jorge Alberto. El Lado Perverso del Patrimonio Cultural. Sna Salvador de Jujuy: Editora de la Universidad Nacional de Jujuy – EDIUNJU, 2017.

OLIVEIRA, Lucas Gusen de. Bugio Ruivo (Alouatta guariba clamitans) como instrumento cultural e ambiental no município de São Francisco de Paula-RS. Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) - Bacharelado em Gestão Ambiental – UERGS. São Francisco de Paula, 2022.

POLLAK, Michael. “Memória e Identidade Social”. IN: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RIO GRANDE DO SUL. Lei nº 13.678, de 17 de janeiro de 2011. Atualizada até a Lei n.º 14.155, de 20 de dezembro de 2012. Dispõe sobre o patrimônio cultural imaterial do Estado do Rio Grande do Sul e dá outras providências. Porto Alegre: Palácio Piratini, 2011.

ROTHBERG, Michael. Multidirectional MeMory.Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press, 2009.

SGARBI, Israel de Sois. O ritmo bugiu: nos Campos de Cima da Serra e no Rio Grande do Sul. São Francisco de Paula: Escrita Serrana, 2022.

STEIN, Marília Raquel Albornoz. O bugio “gaudério” Kaingang. Em: DEDS. Arte Kaingang na escola. Porto Alegre, UFRGS, v. 1, n. 1, Abril/2024.

VIANNA, Letícia. “Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular”. IN: CNFCP, Celebrações e





Saberes da Cultura Popular: Pesquisa, Inventário, Crítica, Perspectivas. Série Encontros e Estudos 5. IPHAN, CNFCP, 2004

WOLFFENBÜTTEL, Cristina Rolim. Música no Rio Grande do Sul: conhecendo as origens e alguns gêneros musicais. Revista da FUNDARTE. Montenegro, p.254-277, ano 20, nº 40, janeiro/março de 2020.

Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>

Sítios eletrônicos

<https://entremateseguitarra.blogspot.com/p/o-bugio.html>

Av. Borges de Medeiros, 1501/ 10º Andar Porto Alegre RS 90119-900 Fone: **(51) 3288-5468**
iphae@sedac.rs.gov.br www.iphae.rs.gov.br





23110000004412

Nome do documento: PARECER_N_001_2025_IPHAE_PROA_231100-0000441-2_Parecer_Final_Inventario_Bugio.pdf

Documento assinado por

Órgão/Grupo/Matrícula

Data

Rafael Filter Santos da Silva

SEDAC / IPHAE / 4580427

25/02/2025 09:40:49

