

O PATRIMÓNIO BAUL E A INDÚSTRIA CULTURAL

por

Sandra C. S. Marques¹

Resumo: Baul é um sistema filosófico-prático de yoga com pelo menos 500 anos de história bengali que busca o estado de perfeição de união humano-divino através da prática continuada (*sahaja sadhana*) assente na relação de transmissão mestres-discípulo. Atualmente, os seus praticantes concentram-se sobretudo em Bengala Ocidental, Índia e em Bangladesh, são designados Baul ou Fakir e identificados primariamente pela sua prática musical de canções baul. Em 2008, por proposta do Bangladesh, as “canções baul” foram inscritas na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. Nos últimos anos, as medidas promocionais e incentivos à sua divulgação fizeram multiplicar exponencialmente os conteúdos mediáticos baul no Bangladesh e na Índia, mas também entre o público internacional, sobretudo via internet, acelerando a sua transformação e das suas canções em produtos culturais consumíveis por um público alargado. Argumentam vários baul-fakir que ao serem destacadas do restante sistema de *sahaja sadhana* e instrução baul, as canções são desprovidas de propósito e de sentido ou, pior, adquirem significados enganosos, particularmente nos casos em que usam linguagem dirigida a estádios de conhecimento mais avançados. Uma vez que a renúncia a raciocínios fraudulentos e argumentação enganosa constituem um alvo primário do sistema filosófico-prático baul, é inaceitável, para muitos baul-fakir, que as suas canções possam ser apropriadas ou ditas sem a orientação de mestres conhecedores.

Palavras-chave: Canções baul, Património imaterial, UNESCO, Indústria cultural.

Abstract: Baul is a yogic philosophical and practical system that seeks to achieve the perfect state of union with the divine through continuous long-life practices (*sahaja sadhana*), based on transmission in a masters-disciple relationship. With at least five centuries of Bengali history, in present times, its practitioners are concentrated mainly in West Bengal, India and in Bangladesh. They are known as Baul or Fakir and primarily recognised for their musical practice of Baul songs. In 2008, “Baul songs” were inscribed on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO, following a proposal from Bangladesh. In recent years, various promotional measures and incentives for showcasing this heritage form contributed to an exponential growth of Baul media contents in Bangladesh and India as well as amongst the international public, mainly via internet, thus accelerating the transformation of Baul and Baul songs into cultural consumable goods. Many baul-fakirs argue that by detaching the songs from the baul *sahaja sadhana*, the songs are left with no meaning or, worst, they acquire deceptive meanings, particularly when they use a language oriented to advanced stages of knowledge. To renounce deceptive reasoning and arguing is one of the major goals of the baul system and, therefore, it is unacceptable for many baul-fakirs that their songs may be taken and said without the guidance of knowledgeable masters.

Key-words: Baul songs, Intangible Heritage, UNESCO, Cultural industry.

¹ Investigadora, Centro em Rede de Investigação em Antropologia - Instituto Universitário de Lisboa, e-mail: sandrasimoesmarques@hotmail.com

A UNESCO E A SALVAGUARDA DA DIVERSIDADE DE EXPRESSÕES CULTURAIS

Os debates da UNESCO para o estabelecimento de instrumentos de proteção do que agora se designa por património imaterial ou intangível datam dos anos 1950, na sequência dos efeitos devastadores da segunda guerra mundial. Na visão das recentes “nações unidas” para um futuro de paz global, a salvaguarda da diversidade de “património” cultural assume um lugar de destaque. A iniciativa refletia a premência de medidas de proteção da diversidade de formas de expressão cultural, designadamente de formas minoritárias, em face da destruição causada pelas duas grandes guerras no recente período histórico (sem admissão da depredação causada nos séculos anteriores pelas administrações coloniais nos territórios ocupados) e da antevisão do contexto global que virá a ser conhecido como de imperialismo cultural (Tomlinson 1991, Gregory 1994).

Com a desintegração dos impérios coloniais europeus, o domínio crescente dos EUA na arena internacional, suportado pela capacidade adquirida durante a guerra em desenvolver comunicações, começava a delinear os quatro padrões globais de comunicação que dominariam a nova ordem mundial: emergência de conglomerados de comunicação que se constituem como centrais no sistema global de comunicação e de difusão de informação; enorme impacto social das novas tecnologias, especialmente associadas à comunicação via satélite, uso de ondas eletromagnéticas e métodos de digitalização da informação; fluxo assimétrico dos produtos de informação e da sua transmissão dentro do sistema global; e, enormes variações e desigualdades no acesso às redes de comunicação global. Não obstante a mais recente globalização da base económica do sistema em corporações transnacionais, a forma e o conteúdo dos produtos dos *mass media* bem como a assimetria de fluxo de transmissão internacional permanecem desde então sob domínio dos EUA, da sua língua e do seu modelo de dependência dos valores de consumo que asseguram o retorno de capital ao sistema que permanece aí maioritariamente sediado. Como descreveu o autor norte-americano Herbert Schiller já na década de 1970, este processo induz a que os estratos dominantes das sociedades recetoras (culturalmente colonizadas) sejam atraídos, aliciados e pressionados para reconfigurarem instituições e procedimentos que correspondem ou promovem os valores e estruturas do centro que domina o sistema. O processo permite, deste modo, a difusão exponencial do carácter invasivo e hegemónico da cultura convencional norte-americana, sustentando a sua posição de liderança (Schiller 1976).

Menos controversa, a convenção para a proteção do património cultural material mundial é adotada em 1972, sendo divulgada uma primeira lista de sítios

logo em 1978. Contudo, no que diz respeito ao património imaterial, só em 2001, a UNESCO anuncia a primeira lista de formas minoritárias de expressão cultural meritórias de proteção, com 19 “obras-primas do património oral e imaterial da humanidade”. Entre os mecanismos desenvolvidos para assegurar esta proteção de formas minoritárias de expressão cultural de elevado interesse para a humanidade, foi criada, em 2003, a convenção para a sua salvaguarda, quando EUA e Reino Unido, que haviam abandonado a UNESCO desde 1984 e 1985 respetivamente, se encontram já ambos reintegrados (UNESCO 2014). No entanto, nenhum destes países ratifica a convenção. Em 2005, em nova tentativa, é criada a convenção para a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO 2007). Pela primeira vez, um largo número de países concorda na criação de um tratado internacional para regulação do sistema de comércio de cultura, cooperação no acesso aos mercados e às redes de distribuição globais e soberania nacional na adoção de medidas de salvaguarda face à liberalização comercial excessiva e invasividade global da cultura convencional norte-americana. A posição de antagonismo aberto e manobras intimidatórias da administração norte-americana são conhecidas (ver, por exemplo, Schorlemer & Stoll 2012) e na sua votação, mais uma vez mantém a sua posição de rejeição, mesmo tendo mantido apenas Israel como único aliado.

Embora meritória, esta iniciativa das “nações unidas” é, no entanto, desde o início, predestinada a uma hemiparesia, uma vez que o cumprimento dos seus objetivos envolveria necessariamente um eixo de medidas de incentivo e um outro de medidas restritivas. Sendo orientado diretamente à retração do imperialismo cultural, a eficácia deste último eixo dependeria do reconhecimento das medidas pela nação no centro do sistema, os EUA. Todavia, como demonstrado até agora, a sua posição de *nação unida, mas nunca nas medidas que restrinjam o seu domínio no centro do sistema* tem permanecido inabalável, impedindo assim a eficácia da iniciativa. A adoção da convenção de 2005 pela grande maioria dos países do mundo, conquanto seja significativa, acontece cinco décadas depois da identificação da necessidade de preservação da diversidade de património cultural e ainda sem a aceitação dos EUA. Sendo a sua posição de força tentacular ao restante sistema de comércio internacional de bens, este não reconhecimento antecipa a continuação de jogos de forças com todas as probabilidades ao seu favor. Muito dificilmente, por isso, poderá entender-se esta convenção como mais do que um passo brando e tardio, com poucas probabilidades de impacto na regulação e diversificação das fórmulas prevalentes na indústria cultural global.

Há outros problemas a abordar, no entanto. Alguns deles criados pelo próprio desenho de gestão da iniciativa. Em 2015, a lista de obras-primas representativas

do património oral e imaterial da humanidade contava já com mais de 300 altamente diversificadas formas de expressão cultural. A sua inclusão na lista implica o compromisso (não um plano efetivo) do estado-parte que a inscreve e da UNESCO a intervenções de conservação, promoção e desenvolvimento à escala nacional e internacional. Apesar do valor do património cultural ser primordialmente atribuído aos indivíduos e grupos portadores e praticantes, continuam a ser as instituições governamentais as únicas autorizadas a estabelecer uma política de salvaguarda e a propor determinados bens nacionais às listas internacionais, enquanto a UNESCO reserva a si a função de gerenciador do valor deste património para a humanidade. Ou seja, a iniciativa celebra a valorização da diversidade de expressões culturais minoritárias em princípio, mas, na prática, assenta numa gestão política e tecnocrática do reconhecimento do seu valor, primeiro, nacional pelos dispositivos de cada Estado e depois, internacional por um Comité decisório da UNESCO. O caso das “Canções Baul” abordado neste artigo é reflexo destas limitações. Apesar de património transnacional a Bangladesh e à Índia, dois estados-partes da UNESCO, a inscrição desta forma de expressão cultural minoritária bengali não deriva de uma candidatura conjunta.

Por outro lado, a crescente visibilidade internacional da “Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade”, equivalendo a quase 90% do trabalho da secção do património imaterial da UNESCO (Garcia 2014: 46), tem incentivado alguns estados-partes a inscreverem um grande número de bens culturais com vista à maximização de benefícios para o seu território, verificando-se um aproveitamento histórico dos seus mandatos no Comité decisório para o seu reconhecimento internacional (Roders & Grigolon 2015). Sendo apenas exigido um compromisso e não um plano efetivo de salvaguarda a implementar, pouco se sabe, entretanto, sobre as práticas realizadas, respetivos impactos na dinâmica transformadora das diversas formas de expressão cultural listadas e ainda menos na dos indivíduos portadores e praticantes.

Embora haja uma vasta literatura em património material (ver, por exemplo, Lowenthal 1998) e um corpo crescente de estudos em políticas de património imaterial (Stefano *et al.* 2012), pouca atenção tem sido dispensada às práticas efetivamente implementadas no terreno ou ao modo como a criação desta poderosa categoria de “património imaterial” dentro da gestão de património tem vindo a alterar perceções e formas de relacionamento com “tradições culturais”, na contemporaneidade (Ruggles & Silverman 2009, Smith & Akagawa 2009). Sendo a ênfase colocada em “desenvolvimento”, “viabilização” e “acesso às redes de comunicação globais”, o valor dos bens mediados pela indústria cultural é sujeito a uma transformação de valor de uso em valor de troca (Adorno 2008). Convertidos

em consumíveis para apropriação na esfera pública, os bens são alienados para fins lucrativos pelas forças influentes na indústria que atuam como negociadores-mediadores culturais, moldando formatos e conteúdos para propósitos de aceitação e viabilização comerciais seguindo a fórmula prevalente na indústria cultural global (Cang 2007), que, em princípio, havia pretendido contrariar.

“Todas as intervenções patrimoniais – tal como as pressões de globalização que procuram contrariar – transformam o relacionamento das pessoas com as suas práticas. Transformam o modo como as pessoas percebem a sua cultura e a si mesmas” (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 58, original em inglês). No que se refere ao património de formas de expressão performativa sustentadas em transmissão oral por minorias desfavorecidas, as implicações do desenho de gestão da UNESCO e da exposição a uma indústria cultural global desregulamentada são ainda mais intensas. Para começar, há um paradoxo nas fórmulas processuais de salvaguarda de património quando aplicadas ao imaterial, uma vez que implicam a construção de registos tangíveis, materiais. É um paradoxo de transformação da própria natureza da forma de expressão, e a variabilidade e a contínua reconstituição criativa associadas à transmissão oral tendem a enfraquecer ou desaparecer. A versão registada e validada como autêntica «tende a ser aceite como a ortodoxa, embora não possa reivindicar que o seu estatuto ontológico assente em algo mais do que primazia accidental. (...) Porque agora há aquela onde antes havia muitas, aquela transformou-se na “autoridade” (escrita)» (Goody 2004: 94-95, original em inglês). Quando este património é detido e transmitido “tradicionalmente” por um grupo largamente iliterato em linguagem escrita (e mais ainda nas linguagens digitais, mediáticas), serão necessariamente outros a deter o controlo último sobre o que, como, quando e onde é recolhido, registado, representado, descartado ou autenticado e distribuído nas redes de comunicação e transmissão global.

O PATRIMÓNIO BAUL E A INDÚSTRIA CULTURAL

Baul é um sistema filosófico-prático de *yoga* que busca o estado de perfeição de união humano-divino (*siddhi*) pela exultação do ser humano, através de práticas de vida continuadas (*sahaja sadhana*), assentes na relação de transmissão mestres-discípulo. Dizem que as suas vidas e práticas são devotadas à procura de *moner manush*, o ser humano que reside na mente.² Atualmente, os seus praticantes con-

² É corrente a aceitação acrítica da tradução de *moner manush* ou *maner manus* em “The Man of the Heart” difundida pelos bengalis Ksitimohan Sen e Rabindranath Tagore no início do séc. XX e

centram-se sobretudo em West Bengal, Índia e em Bangladesh (territórios falantes de língua *bangla*), são habitualmente designados Baul ou Fakir e identificados primariamente pela sua *sangit-sadhana*, a prática performativa de canções baul (ver também Openshaw 2002).³

Apesar da longevidade de pelo menos 500 anos de história, o reconhecimento da “bengalidade” baul só ocorre no final do século XIX durante os movimentos nacionalistas da Índia, quando Rabindranath Tagore, um dos maiores ícones da cultura bengali (e Nobel da literatura), passou a expressar a sua admiração pelas canções e filosofia baul. Pensador, pedagogo e também compositor de canções (*rabindra sangit*), integrou líricas e músicas baul no seu reportório e nos programas da universidade artística e de investigação inclusiva Visva-Bharati, em Santiniketan (Birbhum, West Bengal, Índia),⁴ divulgando esta forma de expressão como marca identitária merecedora de preservação e enaltecimento entre a *intelligentsia* bengali.

que pretende significar “O Homem na minha mente e no meu coração”. *Manush* significa ser humano/humanidade e *mon* é um conceito largamente usado e debatido pelos baul-fakir, significando mente, enquanto órgão e instrumento no corpo. Qualquer tradução para conceitos do inglês ou português será sempre apenas aproximada, no entanto, esta tradução, naturalmente refletindo o enquadramento do pensamento dos autores e do seu público-alvo à época, entra em conflito com a não distinção pronominal de género da língua bengali. Além disso, os baul-fakir usam frequentemente *moner manush* para pessoa, pessoa humana e toda a filosofia baul assenta na ideia de união/fusão feminino-masculino, sendo a conceção de divino também feminino-masculino: *Bhogoban* (ou *Bhagaban*, deus; *bhaga*, vagina e *ban*, seta, pénis), *Radha-Krishna*, *Chaitanya Mahaprabu* (avatar humano da fusão divina *Radha-krishna*), etc. Ver também Openshaw (2002: 37-42).

³ *Baul* e *Fakir* são as designações mais comuns para quem assume a identidade baul. Muitos baul usam um outro termo no seu nome frequentemente associando ainda *Das* ou *Golam* (servo). O termo *fakir*, mais antigo que o termo *baul*, designa, de modo lato, alguém que se rendeu a uma prática física de desenvolvimento humano, associada a votos de pobreza e de devoção absoluta à procura do divino. Existem por isso muitos fakir não baul, uma vez que são muitas as correntes de sistemas filosófico-práticos com objectivos semelhantes. O termo é aplicado ainda de forma alternada com termos como *yogi* ou *sadhu*, também utilizados entre baul. No entanto, porque deriva do árabe, *fakir* é conotado com islamismo. *Baul*, frequentemente traduzido como “insanidade divina/louco divino” e tomado como derivado do termo sânscrito *vatula* (louco, afectado pelo vento) é, por isso, conotado com hinduísmo. Precisamente pelas suas conotações religiosas, *fakir* e *baul* são os dois termos mais eleitos nas práticas nominativas baul, demonstrando propositadamente a sua inclusão absoluta de humanos de qualquer linhagem de pertença por nascimento e da sua renúncia a sectarismos e sistemas religiosos dominantes na região, ao contrário de todas as outras correntes que a ela se assemelham em sistema de práticas e objectivos. Por essa razão, opto aqui por usar o termo inclusivo Baul-Fakir para designar os sujeitos que incorporam a identidade baul.

⁴ Visva-Bharati – “Universidade Indiana” (*visva*, mundo; *visva-vidyalaya*, universidade; *Bharata*, Índia). Este complexo em Santiniketan, com estatuto de universidade desde 1951, foi desenvolvido por Rabindranath Tagore a partir da escola e *ashram* fundados por seu pai Debendranath Tagore na região rural de Birbhum, em West Bengal, Índia. Entre vários eventos culturais e artísticos, Santiniketan acolhe anualmente a *Poush Mela*, festival das colheitas em dezembro, atribuindo grande destaque à música baul e à reunião de um largo número de baul-fakir. Desde 2010, Santiniketan faz também parte da lista indicativa de bens culturais da Índia para inscrição a património mundial pela UNESCO.

No final da década de 1960 ocorre a sua internacionalização, pelas mãos de Bob Dylan e do seu *manager* Albert Grossman. Os irmãos Purna Das Baul e Lakhsman Das Baul (filhos do falecido baul Nabani Das Khepa tornado famoso por Tagore), com mais alguns baul são convidados para Woodstock, NY, onde vivia Dylan, nos EUA, atuando em concertos com várias estrelas de rock e folk-pop (The Byrds, Mick Jagger, Joan Baez, Tina Turner ...) tendo mesmo gravado o álbum “Bengali Bauls... at Big Pink” com o grupo The Band, no seu famoso estúdio Big Pink (MacBeath 1995, Helm 2000). Nas décadas seguintes, ter-se-ão alargado este tipo de oportunidades para mais baul, internacionalizando-se enquanto músicos e até como oradores de filosofia em universidades norte-americanas, como no caso de Gour Khepa recentemente falecido em 2014. Eventualmente, alguns terão mesmo adoptado o modelo de algumas destas “rock e pop stars” combinando música, filantropia e espiritualidade. Vários baul-fakir têm feito parte, por exemplo, do projeto World of Music, Art and Dance (WOMAD) de Peter Gabriel e, ainda que por pouco tempo, Purna Das Baul terá criado uma inusitada academia para o ensino da música e filosofia baul, em San Diego, Califórnia, em 2002 (ver Ferrari 2012). Este modelo, que tem vindo a ser incentivado e promovido por patronos e agentes importantes da indústria musical, conduziu à construção de um produto comercial baul dentro do género da “world music” que, embora ainda com pouca expressão, tem vindo a integrar programas internacionais da indústria nas últimas décadas.

Em 2005, por proposta exclusiva do estado-parte Bangladesh, as “Canções Baul” foram proclamadas Património da Humanidade pela UNESCO e, em 2008, incorporadas na Lista Representativa do Património Cultural Imaterial da Humanidade sob a convenção de salvaguarda neste país. A proclamação foi naturalmente acompanhada por um aumento de visibilidade e de incentivos para investigação, registo, catalogação, reprodução e divulgação. Nos últimos sete anos multiplicaram-se exponencialmente os “conteúdos mediáticos” baul em vários suportes e *media* bengalis (em Bangladesh e na Índia), mas também entre o público internacional (maioritariamente mediados pela língua inglesa), sobretudo via internet e de forma mais desorganizada. À semelhança de outras formas de expressão listadas, é expectável que este processo de mercantilização do produto cultural baul para internacionalização (ou seja, da sua transformação em produto comercial viável, mediaticamente consumível por um público internacional) seja acelerado nos próximos anos.

Para compreender as implicações da patrimonialização das Canções Baul para a sua difusão na indústria cultural global é indispensável clarificar que, ao contrário de formas como o Fado ou o Samba de Roda do Recôncavo Baiano,

para dar alguns exemplos bem conhecidos, as Canções Baul não são um género musical ou performativo. À margem das controvérsias sobre a utilidade ou possibilidade de categorização de géneros musicais, o que pretendo dizer é que, embora se possam identificar padrões, recorrências e influências, as canções baul não obedecem a regras de estrutura, composição, melodia e instrumentação musical que se encontrem descritas em qualquer lugar nem é reconhecida, entre baul-fakir, nenhuma versão de autoridade que as confine ou regule. A autoridade escrita é rejeitada como princípio pelo sistema baul, uma vez que consideram fraudulento todo o conhecimento adquirido pela inferência, *anuman*, dominante nos sistemas ortodoxos de conhecimento a que se opõem. A autoridade é reconhecida aos mestres (nunca um, sempre vários) que norteiam a aquisição de conhecimento pelo praticante através do próprio corpo, *bartaman*, e, como princípio último, deverão ser finalmente rejeitados e encontrado o mestre em si mesmo, para que o conhecimento absoluto possa ser alcançado.

SS (*baul sthul* há 12 anos): *Eu diria que esta é uma bela componente da tradição baul. Não há rigidez; não há. Não obstante os académicos, desde há muito, tentarem balizá-la e restringi-la. Mas nunca resultou, por ela ser tão livre. Não há rigidez no ensino (strict schooling), não há regras e disposições rígidas, não há normas escritas, não há livros (West Bengal, 28-03-2015, conversaçoão original em inglês).*

SCSM: *Pode levar meses ou anos a aprender apenas uma canção?*

SS (*baul sthul* há 12 anos): *Meses ou anos, não! Leva a vida inteira a perceber, uma e outra vez, o modo como as palavras abrem a sua couraça. A cada nova era da tua vida, terás recebido significados diferentes das mesmas canções, porque o teu nível de compreensão está em desenvolvimento. (...). Por isso, quando vemos estes livros que contém escritas canções de Lalou e outras canções baul, há já um problema evidente, porque estão a limitar os significados, muitas palavras escritas estão a mudar significados ... A partir do seu canto não podemos compreender a sua grafia (the spelling), a partir do significado é que a podemos alcançar (...) é por isso que todas as canções baul são habitualmente oralmente “cantadas” (orally sung) e assim aprendidas: é do língua (falo de Shiva, poder generativo) do(a) guru para o yoni (vagina-útero, passagem divina, lugar de nascimento) do(a) shiksha (praticante e significando também instrução, ciência da fonética e da fonologia dos mantras) (...) E faço a ressalva que não chamamos cantar, mas dizer (West Bengal, 04-11-2014, conversaçoão original em inglês).*

BD Baul (*mestre sadhaka baul*): *Foi-me dito pelo meu guru, “quando disseres as canções, a minha rup-chobi (forma visual, imagem) deve estar à tua frente”. O meu guru é Chhapdar Shai, um musulaman fokir [já falecido]. Recebi dele a música, a instrução e a minha diksha. O meu outro mestre é Goshain Norottom [já falecido], também recebi dele iniciação. Olhando para a imagem do guru, as canções entram na minha mente. Então, sinto que canto com o mestre conhecedor, ele entra em mim,*

implantando todas as palavras... Esta compreensão vem até mim e a minha mente fica tranquila. De outro modo,

“Podde ache poddartho

Jodi kora jai tar ortho

(A frase poética [pod/pad] contém matéria/substância [poddartho/padartha]

Se a decifrares, será significado [ortho/artha])”

Se eu conseguir compreender o significado, certamente poderei encontrar-me com o(a) mestre e ele(a) permanecerá em mim (West Bengal, 16-12-2014, conversação original em bengla).⁵

As canções baul são expressões musicais – ou, melhor, depoimentos musicados, porque são ditas - das perspectivas filosóficas e vários totto baul (ou tattwa, sistemas de conhecimento, doutrinas), cuja prática performativa (*sangit-sadhana*) é parte integrante do seu sistema de *sahaja sadhana* de instrução baul com vista ao aperfeiçoamento humano. Mediadas por variantes da língua bangla (integrando termos de urdu, sânscrito e árabe) e muitas delas codificadas em *sandhya bhasha* (linguagem crepuscular, de significados múltiplos) e *ulta* (linguagem avessada, invertida), as canções baul são composições para serem transmitidas oralmente, aprendidas e praticadas sob a orientação de mestres (*guru, murshid*) e ajustadas aos estádios de desenvolvimento (*desh* – território, lugar, estádio de conhecimento) do praticante.⁶ Argumentam vários baul-fakir que, ao serem fixadas pela escrita e destacadas do restante sistema de *sahaja sadhana* e instrução baul, são desprovidas de propósito e de sentido ou, pior, adquirem significados enganosos, particularmen-

⁵ Como já disse antes, as palavras bangla, em regra, não têm género e os conceitos baul de ser humano e divino também não. Faço notar ainda que a palavra *guru*, além de poder referir-se especificamente a um mestre *shiksha* (praticante espiritual avançado que ensina, que dá instrução), *diksha* (mestre espiritual que faz a iniciação aos votos da disciplina espiritual, fornece o mantra,...), *bhek* (mestre que faz a iniciação à vida de renunciante), inclui mãe-pai (mestres de berço e criação), todos os seres humanos a quem é reconhecida a qualidade de mestre e, acima de tudo, todos os que conseguiram a perfeita união humano-divino, portanto incluindo também a ideia de “deus”. Sendo difícil expressar coerentemente este tipo de conceção através da língua portuguesa, recorri à adição de (a), quando estão a referir-se claramente ao divino ou a um ser humano, mestre ou não, sem corpo físico marcado por género.

⁶ Não se nasce baul-fakir. À semelhança de outros sistemas filosófico-práticos de *yoga* (união) da região, estão definidos estádios de desenvolvimento de conhecimento. O primeiro é o estádio bruto, *Sihul*, seguindo-se *Proborito* (iniciado), depois *Sadhaka*, *Shiksha* (praticante) e finalmente para alguns humanos particularmente iluminados, *Siddha* (realizado, perfeito, verdade). Os mestres *sadhaka* são também frequentemente chamados *sadhu, sadhu-guru, goshain, shain, fakir baba*, mas *siddha* é reconhecido apenas a figuras excepcionais, como Chaitanya (1486-1534) ou Lalon Shah (1774-1890). Os baul-fakir usam alternadamente termos bangla e urdu, sânscritos e arábicos, como reforço da sua rejeição do sectarismo social e religioso. Na designação destes estádios são utilizados termos sânscritos, mas podem ser ouvidos termos arábicos mais ou menos equivalentes, tomados dos estádios de desenvolvimento sufi: *Shyariat, Tarikat, Haqiqat* e *Marifat* ou *Maqrifat*.

te nos casos em que usam linguagem dirigida a estádios de conhecimento mais avançados. Uma vez que a renúncia a raciocínios fraudulentos e argumentação enganosa constituem um alvo primário do sistema filosófico-prático baul, é inaceitável, para muitos baul-fakir, que as suas canções possam ser apropriadas ou ditas sem a orientação de mestres conhecedores.

NM (*sadhaka baul*): *Como faço desaparecer de mim este raciocínio fraudulento (kutorko)?*

R Goshain (*mestre sadhaka baul*): *Quem é Gobindo (ou Govinda, deus)? Go significa mundo e bindo [homófono de bindu] deriva de onu (ou anu, átomo). Bindu torna-se dhara (corrente, fluxo), dhara torna-se rio, oceano, mundo (bisbo ou visva), universo (brohmando ou brahmanda). Então, chegamos a uma simples conclusão: tens de procurar o ashray (abrigo, refúgio) de um manush guru (humano sábio, que é conhecedor e capaz de partilhar), tornar-te onogoto (ou anugata, seguidor, aquele que se funde) e praticar dashotto (das ou dasa, servo; servidão, rendição absoluta) (West Bengal, 16-12-2014, conversaço original em bangla).*

Dizem ainda, que significado tem um nome? Não é possível apreender a coisa (*bastu*) pelo nome (*nam*). O único conhecimento válido é baseado em *bortoman* (ou *bartaman*, presente do corpo sensorial) – ou seja, no que pode ser constatado através do próprio corpo, da própria percepção. O caminho para o aperfeiçoamento pessoal passa pela rejeição da inferência e disputa do dogma em favor da prática e da experiência direta. O caminho baul é livre e cada um(a) deve encontrar o seu em si mesmo(a), mas, defendem todos os baul-fakir venerados que contactei, é necessário começar com a rendição à orientação de mestres conhecedores (ver também Openshaw 1998).

O estereótipo do património baul reconhecido pela comunidade internacional em 2008 como meritório de salvaguarda é descrito aproximadamente nos seguintes termos: os baul são trovadores místicos que vivem na área rural de Bangladesh e em West Bengal, na Índia. Vivem nas proximidades de aldeamentos ou viajam de um lado para o outro ganhando a vida cantando acompanhados por *ektara*, instrumento de uma única corda, e por *dubki*, um instrumento de percussão. Pertencem a uma tradição devocional influenciada pelo Budismo, Hinduísmo, Vaisnavismo Bengali e Islamismo Sufi, embora distinta destas. Não se identificam com nenhuma religião organizada, sistema de castas, divindades, templos ou lugares sagrados particulares. Antes defendem a importância do corpo físico da pessoa humana, lugar onde o divino reside. Poesia, música, canções e danças baul são devotadas à busca da relação humana com o divino e à realização da libertação espiritual. As suas canções representam um tipo particular do género folk, com influências sufi e hindu bhakti, podendo ser rastreadas até ao séc. XV da literatura bengali. São

também usadas pelo líder espiritual para instrução dos discípulos na filosofia baul e transmitidas oralmente com linguagem continuamente modernizada, mantendo a contemporaneidade da sua relevância.⁷

De facto, quando se lê a identificação dispensada pela UNESCO, é imediatamente evidente que as canções baul não são passíveis de descrição sem fazer referência à identidade baul dos seus intérpretes-praticantes. Esta ênfase na identidade baul dos praticantes desloca o enfoque das intervenções para os sujeitos-corpos baul-fakir. Ora o processo de nomear, definir e classificar indivíduos constitui por si mesmo um poderoso instrumento de *re-codificação* e *re-formulação* de representações e práticas identitárias, assim como, de exclusão.

Pela sua natureza transgressora, os baul-fakir têm sido, historicamente, alvos de marginalização, perseguição, intervenções de reabilitação e gentrificação. Até à intervenção de re-codificação Tagoriana, a atenção académica que haviam merecido resumia-se a uma breve passagem de Jogendra Nath Battacharya no seu livro *Hindu Castes and Sects*, de 1896 (*à la mode* oitocentista colonial britânica), corroborando rumores vigentes. São aí descritos como uma seita de classe inferior, mal-afamada e incorrigível, de ímpios/ ateus ou adoradores de *gurus*, trajando carapuço e longas vestes de farrapos remendados, cujas exhibições de rústicas canções e filosofia a par de estranhos instrumentos musicais e dança seriam impulsores de grande folia. O autor acrescentava ainda que a sua religião, por não ser idólatra, poderia até ser entendida como muito avançada, mas os seus princípios envolveriam deploráveis exercícios religiosos de indulgência sexual e ingestão de uma solução de excreções humanas, tornando impossível a sua redenção (Battacharya 1896: 482-3).⁸

Ainda que as influências, interpretações e opções de práticas difiram bastante entre indivíduos, a filosofia e práticas baul assentam efetivamente na resistência, subversão, rejeição e transcendência de sistemas de comportamento e estruturas normativas convencionais. Publicamente, todos expressam o seu repúdio e subversão dos sistemas de organização social assentes em *jati* (berço associado a pertença

⁷ Cf. <http://www.unesco.org/culture/ich/RL/00107>, acessido em 4-09-2015.

⁸ Notavelmente, apesar de já aqui serem descritos como ímpios ou ateus, a perspetiva religiosa continuou a ser o ângulo dominante da escassa abordagem académica que foi sendo desenvolvida ao longo do tempo sobre o universo baul. Saliento aqui nome de investigadores como Anwarul Karim, Carol Salomon, Charles Capwell, Edward Dimock Jr., Fabrizio Ferrari, Hugh Urban, June McDaniel, Shaktinath Jha ou Sekhar Bandyopadhyay, cujo trabalho constitui referência importante em diferentes tópicos, designadamente sob os pontos de vista histórico, religioso e político, sobre a vida de grandes *mahajan* baul (e em particular Lalou Shah, 1774-1890), as suas composições e mestria na enigmática *sandhya bhasha* e depoimentos *ulta*. A investigação de trabalho de campo sistemática com sujeitos baul-fakir tem sido, todavia, negligenciada, demonstrando que o seu universo, apesar de fascinante, é de difícil acesso. Jeanne Openshaw com o seu extenso trabalho de investigação nas últimas três décadas é a grande exceção.

de casta, religião e enquadramento social) e em práticas religiosas e familiares dominantes na região. Para muitos baul-fakir, fazem parte da sua *sahaja sadhana* o consumo intenso de intoxicantes, designadamente *ganja* (cannabis ritualmente fumada com o cachimbo *chillum*) e com menos frequência álcool, com vista à alteração de estado de consciência. Para muitos, também, *tantra-sadhanas* (práticas de *yoga* tântrico) que configuram enigmáticos rituais de controlo e exploração do corpo que expressam a sua procura da interrupção do ciclo de reprodução humana e de reencarnação bem como da amplificação da fusão feminino-masculino que permitirá o seu aperfeiçoamento à união última humano-divino. Sob a orientação de mestres, pares homem-mulher baul-fakir (se não optam pela via do celibato), praticam *coitus reservatus*, *maithuna* (sexo ritual) durante o período menstrual e, ou de modo menos difundido ou com mais secretismo, *charichandra sadhana* (ingestão das “quatro luas”, *mathi* [fezes], *mutra* [urina], *rupa* [sangue menstrual] e *rasa* [sémen], adicionadas a ingredientes alimentares ou substituídas por outros ingredientes simbólicos).⁹

Apesar da sua conotação mais ou menos consensual, desde há um século, com “loucura divina” (muitos baul-fakir usam também nomes como *Khepa* ou *Pagol*, louco, alienado), tal posicionamento subversivo está longe de alguma vez ter sido consensualmente enaltecido ou passivamente aceite pela sociedade alargada ou mesmo académica (para abordagens académicas contrastantes sobre práticas baul ver, por exemplo, Hanssen 2002 e Ellis 2011). E, mais recentemente, na sequência da Partição da Índia em 1947, a divisão do território de Bengala em duas nações (Índia e Paquistão Oriental), veio pautar a história baul de renovadas tragédias de repúdio, exílio e perseguição,¹⁰ prolongadas pela subsequente guerra de independência territorial, política e linguística de Bangladesh (em que a Índia se envolveu em sua defesa) até 1971. Sendo a filosofia que publicamente expressam razão

⁹ Os caminhos baul incluem inúmeras possibilidades entre os polos extremos de *raga* (de *sadhana* subversiva da paixão, com consumo de intoxicantes e *tantra-sadhanas* de exploração dos sentidos e controlo do corpo em parceria com um(a) baul-fakir do sexo oposto) e de *bairagya*, celibatário, asceta (de *sadhana* subversiva de renúncia aos prazeres físicos e materiais, ao sexo e reprodução, ao consumo de inúmeros alimentos, etc.).

¹⁰ Cyril John Radcliffe (1899-1977) autor do *Boundary Awards*, não tinha qualquer experiência na administração da Índia. Como era usual, a administração britânica, confiante no seu racionalismo e profissionalismo administrativo sistemático e desinteressado, nomeou para esta tarefa um burocrata amador sem qualquer competência técnica para a função. Sem contemplações sobre as contradições entre o real dinâmico e as representações estáticas ou a inépcia na reflexão das complexidades sociais pelo mapa gráfico, foi desenhada uma linha que dividiu aldeias pela metade, separou residências de locais de trabalho, obliterou comunidades residentes em ilhas de rios (cujo curso graficamente mapeado como uma linha terá sido usado como sobreponível à da fronteira), etc. As consequências violentas de deslocação de comunidades inteiras e conflitos locais conducentes a roubos, assassinatos, motins e prisões, ainda hoje estão por resolver em absoluto (Chatterji 1999).

suficiente para a histórica persistência de desaprovação social, além do refinado subterfúgio “tradicional” da linguagem crepuscular e avessada (*sandhya bhasha* e *ulta*) que impede a compreensão de determinados depoimentos sobre doutrina filosófica-prática por “não-discípulos”, mais recentemente, vários baul-fakir têm também vindo a abandonar, a manter em segredo ou a menosprezar publicamente a instrução nas *tantra-sadhana* e o consumo de intoxicantes (ver também Openshaw 1998, 2002; Urban 1999; Ferrari 2012).

À semelhança do que ocorre com outras formas de expressão cultural, a procura de reconhecimento e gratificações mundanas associadas ao idealizado estatuto de “trovador místico” neste património cultural gentrificado, fomenta re-codificações e reinvenções de aparências identitárias no sentido da *aisthesis* mais valorizada pelo universo burguês alargado de potenciais patronos. Dada a natureza do universo em questão, as implicações decorrentes desta dinâmica transformadora são, no entanto, particularmente ameaçadoras para a salvaguarda daqueles que até agora têm sido os seus repositórios-transmissores.

G Fakir (*sadhaka baul*): *Está a haver alguma confusão entre verdadeiro e bhajal (que é fingido, forjado, postiço). Bhajal está a tornar-se um problema no cenário baul-fakir(...) Um meu conhecido bangladeshi contou-me esta história. Estão uns tipos a prepararem-se para o palco. Quando acabam, parecem sobrinhos de Purna Das Baul! Onde não havia cabelo, aparece um jhuti (cabelos longos presos em nó no topo da cabeça), colocam turbante e seguram o seu khamok (instrumento de 2 cordas afinadas na mesma nota, que acompanha frequentemente as canções baul). Vão para o palco e grande performance. Quando saíram do palco, “changed” (mudaram a aparência). Entretanto, um repórter veio e pergunta: “onde estão os baul que acabaram de tocar?”; respondem: “aqui”; “Não, não. Pergunto pelos baul que estiveram no palco”; e o meu conhecido responde-lhe: “Sim. Eles são os cantores!” (West Bengal, 16-02-2015, conversaçoão original em bangla)*

Esta história contada por G Fakir, uma das grandes estrelas mediáticas do universo contemporâneo baul (e também chefe de família e camponês), não foi relatada para criticar a alternância de vestes de palco com vestes de quotidiano, embora muitos baul-fakir, considerando a sua *sangit-sadhana* como prática de vida continuada, não mudem a sua aparência para performance de palco. Na verdade, ao contrário do que se infere a partir da descrição deste património pela UNESCO, os baul-fakir compreendem homens ou mulheres rurais ou urbanos, celibatários ou casais, chefes de família com filhos, camponeses ou trabalhadores em qualquer área profissional e vão mudando ao longo da sua vida e do seu *desh* de desenvolvimento. Podem ser analfabetos ou literatos, trovadores itinerantes mendicantes ou *bartaman-panthis* (mestres-filósofos do conhecimento adquirido através do próprio

corpo) tomando aprendizes e conduzindo *ashrams* ou *akharas*. Alguns nasceram com pais baul-fakir, no entanto, todos, por princípio, são renunciantes da sua linhagem de origem, submetendo-se à longa aprendizagem e renascimento enquanto baul, por oposição a outras identidades e “tradições” performativas da Ásia que são detidas por famílias e transmitidas aos seus descendentes. Finalmente, alguns são também músicos profissionais, nacionais e internacionalizados e outros não praticam de todo a *sangit-sadhana* em público (incluindo muitas mulheres baul-fakir). Outros ainda, como cada vez mais vai acontecendo e é aqui criticado por G Fakir como *bhawal*, identificam-se a si mesmos como “músicos baul”, recorrendo a uma transformação de aparência e estilo de performance musical “mediaticamente” associada ao estereótipo contemporâneo baul.

SS (sthul há 12 anos): As pessoas da cidade querem exibir “os nossos baul, a nossa tradição, uma coisa nossa, porque são os nossos aldeões, que cantam depois da lavoura, no final do dia...” (...) Eventualmente começaram a ir ao estrangeiro nos anos de 1970 (...) e então, gradualmente, Bolpur tornou-se um centro de baul exchange programs e de bauls a irem ao estrangeiro. Tornou-se um pouco como um mercado para baul. Houve quem começasse a ridicularizar: “Ok, na área de Bolpur, debes tratar do teu passaporte antes de começares a aprender canções!” Gour Khepa costumava gozar à farta com isso e sobre como os baul se parecem todos com Vivekananda com o turbante [veste longa de cor açafão e turbante amarrado de um modo particular]. (...) Gour Khepa nunca usou turbante, Biren Das nunca usou turbante [dois mestres baul venerados contemporâneos]. Alguns têm cara limpa ou barbeada, outros usam longas barbas; alguns têm dreadlocks, outros não; alguns usam turbantes verdes, turbantes mais largos... nada disso tem importância! (West Bengal, 28-03-2015, conversaço em inglês)

Efetivamente, na sequência do sucesso de internacionalização e de reconhecimento nacional de Purna Das Baul (agora com 82 anos e residente em Kolkata) com o título de baul *Samrat* (imperador), em 1967, e com o Rashtrapati Award, em 1999 (respetivamente, pelos presidentes indianos Rajendra Prasad e K. R. Narayan), a sua aparência nas performances de palco tornou-se de tal forma representativa da aparência idealizada baul (túnica longa com “patchwork” multicolor e turbante cor de açafão ou laranja), que muitos homens baul-fakir bem como “músicos de canções baul”, especialmente na Índia, passaram a adotá-la para ampliar solicitações para performances remuneradas. Na verdade, assisti algumas vezes a negociações de performances em eventos privados de classe média e alta bengali (uma antiga prática de suporte à subsistência de baul-fakir itinerantes), em que foi solicitada essa aparência como garantia da sua autenticidade e de um bom espetáculo. Em contrapartida (e relembro que a iniciativa da proposta a patrimônio mundial foi

exclusiva do país Bangladesh), “*bangladeshi* baul-fakirs” apresentam-se cada vez mais com túnicas longas brancas e cabelos soltos, a aparência que tem sido divulgada pela UNESCO em excertos do vídeo de apresentação deste património nas suas páginas de conteúdos da internet (http://www.unesco.org/archives/multimedia/?s=films_details&pg=33&id=612, acedido em 27-02-2016).

Quanto às muitas mulheres baul-fakir, imprescindíveis à identidade e *sahaja sadhana* baul, raramente assumem, no entanto, o papel de *performers*. Embora gradualmente crescendo o seu número em ambos os países, são poucas as que dizem canções em público e ainda menos as que obtêm visibilidade e reconhecimento pela indústria cultural à margem de um contraparte baul. Conquanto a cor de açafrão e o branco prevaleçam em saris ou longas túnicas destas mulheres, não é evidente (por enquanto) uma tendência para a uniformização de aparências identificadoras da sua identidade baul ou distintas da sua origem numa ou noutra Bengala. Menciono aqui, entre as honrosas exceções de mulheres baul-fakir reconhecidas pela indústria cultural, Parvati Baul. A sua formação convencional académica em artes e o seu domínio da língua inglesa, competências pouco usuais entre baul-fakir (e ainda menos entre mulheres baul-fakir), têm permitido o seu destaque entre conteúdos baul internacionalmente mediatizados. Diz canções baul com um estilo incomum de vocalização, tocando *ektara* (cordofone de 1 corda dedilhado com uma mão), *duggi* a tiracolo (unimembranofone percutido com outra mão) e nupur (braceletes metálicas de tornozelo agitadas pelos pés), frequentemente sem acompanhamento de outros baul-fakir, e usa longos cabelos em *jota* (“dreadlocks”), também absolutamente atípicos entre mulheres baul-fakir. Refletindo os paradoxos que ocorrem na construção e mediatização de conteúdos e significados pela indústria cultural, não obstante a sua particularidade no universo baul, pelas suas competências acrescidas ao nível das linguagens dominantes da indústria cultural global (aliadas a uma figura e trato encantadores), tem vindo a ser progressivamente afirmada internacionalmente em representação do produto baul.

CONCLUSÃO

Apesar de muitos baul-fakir continuarem a optar pelos “votos” de escassez de recursos materiais, rejeitando o que entendem como fraudulentas gratificações mundanas que os desviam do objetivo de aperfeiçoamento, muitos outros apreciam a crescente atenção, visibilidade e subseqüentes gratificações que advém da sua apropriação pela indústria cultural. Todavia, são também crescentes as denúncias de má representação e exploração por negociadores-mediadores culturais, incluindo

organizações parceiras da UNESCO, bem como a emergência de *bhawal*, de baul-fakir “postiços”, que dizem serem favorecidos por negociadores-mediadores por corresponderem melhor à imagem do estereótipo contemporâneo baul ou do perfil de músico “folk” de palcos internacionais.

B Fakirani (*sadhaka baul*): *Deixei as paredes da minha casa e coloco-me à frente de toda a gente a pretexto da música. Para dizer a toda a gente sobre a sadhana de união com o guru. Todo o conhecimento detido pelo guru sobre a sadhana foi-nos dado por ele(a) na forma de palavras para nos habilitar a alcançar a libertação desta vida humana. É isso o que eu expressei através das minhas palavras, das canções que digo* (West Bengal, 16-12-2014, conversação original em bangla).

Como reiterado mais uma vez por B Fakirani (recentemente viúva do seu parceiro também baul-fakir), as canções baul são ditas, a *sangit-sadhana* não coloca a ênfase na aprendizagem da técnica vocal ou instrumental, mas antes no empenho do praticante no seu desenvolvimento pessoal e na sua procura da perfeição da união humano-divino (*siddhi*). Com o incentivo ao destacamento das canções baul da restante *sadhana* para a sua viabilização comercial, emergem cada vez mais músicos de vários quadrantes com técnicas apuradas vocais e de instrumentação musical, ou com formação e competências em outros géneros musicais, que interpretam e transformam canções baul com resultados muito mais apelativos para a indústria cultural global. Observa-se até uma distinção progressiva entre West Bengal e Bangladesh no que diz respeito ao tipo de melodias, instrumentação, arranjos e organização de performance das canções baul com mais aceitação mediática em cada um dos países. À progressiva distintividade na dinâmica de transformação da representação identitária dos repositórios vivos do património Canções Baul nas duas Bengalas, acresce assim a sua potencial distanciação de reportório e modos de expressão do património para mediatização pelas indústrias culturais dos dois países.

A conceção da UNESCO para a implementação de medidas de salvaguarda de património imaterial associado a uma identidade particular de sujeitos-corpos repositórios-transmissores é largamente inspirada no modelo japonês e no seu conceito de “tesouro nacional vivo” com estatuto legal desde os anos de 1950 nesse país (ver Kirshenblatt-Gimblett 2006). No entanto, ao contrário, do aparentemente eficaz sistema *iemoto* japonês em que é reconhecida à “casa, família que define a linhagem” a autoridade exclusiva de regular, transmitir, instruir, certificar autenticidade, excluir e recriar ou transformar (Cang 2008), não existe nada semelhante no sistema baul. Pelos seus princípios doutrinários de rejeição e subversão de sistemas de organização dominantes, o sistema baul rejeita o reconhecimento de escolas-linhagens e figuras centralizadoras de autoridade, habituais

entre outros sistemas de transmissão mestre-discípulo na Ásia. Os princípios baul de liberdade de escolha, de rejeição de regras, de sectarismos e de conformismo à uniformização têm constituído a sua força identitária coletiva ao longo de séculos na mesma medida em que amplificam a sua vulnerabilidade ao nível individual. Será possível manter um balanço positivo entre o impacto das forças externas e das forças internas na dinâmica de transformação baul e da sua histórica diversidade individual? Perante a rejeição (de princípio identitário) de um sistema equiparável ao *iemoto* japonês, poderão emergir entre baul-fakir, figuras que assumam o papel de negociador-mediador face às pressões da indústria musical e cultural global? Poderá surgir uma organização governamental (neste caso transnacional) a desempenhar esse papel à semelhança do que acontece com o governo estatal no Japão quando não há um *iemoto* pré-existente?

Em face da situação corrente, nada parece por agora impedir que as “canções baul” evoluam como bens culturais destacados da identidade dos seus até aqui repositórios-praticantes e que se convertam num género musical e performativo a ser apropriado, explorado e transmitido como o Fado ou o Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Nada parece impedir que evoluam para duas variantes nacionais. E também nada parece impedir que todo o restante enquadramento filosófico-prático e objetivos até aqui determinantes à sua aprendizagem, prática e transmissão sejam remetidos futuramente para arquivo de interesse académico e museológico.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodore (2008) *The Culture Industry*. London: Routledge.
- Battacharya, Jogendra Nath (1896) *Hindu Castes and Sects*. Calcutta: Thacker, Spink and Co.
- Cang, Voltaire (2007) “Defining Intangible Cultural Heritage and its Stakeholders: the Case of Japan” *International Journal of Intangible Heritage*, 2, 46-55.
- Cang, Voltaire (2008) “Preserving Intangible Heritage in Japan: The Role of the Iemoto System”. *International Journal of Intangible Heritage*, 3, 71-81.
- Chatterji, Joya (1999) «The Fashioning of a Frontier: The Radcliffe Line and Bengal’s Border Landscape, 1947-52». *Modern Asian Studies*, 33, 1, 185-242.
- Ellis, Thomas (2011) «Disgusting Bodies, Disgusting Religion: The Biology of Tantra». *Journal of the American Academy of Religion*, 79, 4, 879-927.
- Ferrari, Fabrizio (2012) «Mystic Rites for Permanent Class Conflict: The Bauls of Bengal, Revolutionary Ideology, and Post-capitalism». *South Asia Research*, 32, 1, 21-38.

- Garcia, Marina (2014) «Fabricando Patrimônios: A UNESCO como Arena de Reconhecimento». *E-Cadernos CES*, 21, 33-61.
- Goody, Jack (2004) «The Transcription of Oral Heritage». *Museum International*, 56, 1-2, 91-96.
- Gregory, Derek (1994) *Geographical Imaginations*. Cambridge: Blackwell.
- Hanssen, Kristin (2002) «Ingesting Menstrual Blood: Notions of Health and Bodily Fluids in Bengal». *Ethnology*, 41, 4, 365-379.
- Helm, Levon (2000) *This Wheel's on Fire: Levon Helm and the Story of the Band*. Chicago: A Cappella Books.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004) «Intangible Heritage as Metacultural Production». *Museum International*, 56, 1-2, 52-65.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2006) „World Heritage and Cultural Economics” In: Karp, Ivan et al. (eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/ Global Transformations*. Durham: Duke University Press, 161-202.
- Lowenthal, David (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacBeath, Rod (1995) «Looking Up Dylan's Sleeves, Part Two». *The Telegraph (Bob Dylan Magazine)*, 51.
- Mattelart, Armand & Michele Matellart (1999) *História das Teorias da Comunicação*. São Paulo: Loyola.
- Openshaw, Jeanne (1997) «The Web of Deceit: Challenges to Hindu and Muslim 'Orthodoxies' by 'Bauls' of Bengal». *Religion*, 27, 297-309.
- Openshaw, Jeanne (1998) «'killing' the Guru: Anti-hierarchical Tendencies of 'Bauls' of Bengal». *Contributions to Indian Sociology*, 32, 1, 1-19.
- Openshaw, Jeanne (2002) *Seeking Bauls of Bengal*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Openshaw, Jeanne (2007) «Renunciation Feminised? Joint Renunciation of Female-Male Pairs in Bengali Vaishnavism». *Religion*, 37, 319-332.
- Roders, Ana & Anna Grigolon (2015) «UNESCO to Blame: Reality or Easy Escape?». *Archnet-IJAR*, 9, 1, 50-66.
- Ruggles, D. Fairchild & H. Silverman (eds.) (2009) *Intangible Heritage Embodied*. NY: Springer.
- Schorlemer, Sabine von & Peter-Tobias Stoll (eds.) (2012) *The UNESCO convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Heidelberg: Springer.

- Smith, Laura Jane & N. Akagawa (eds.) (2009) *Intangible Heritage*. NY: Routledge.
- Stefano, Michelle, Peter Davis & Gerard Corsane (eds.) (2012) *Safeguarding Intangible Heritage*. Woodbridge: The Boydell Press.
- Tomlinson, John (1991) *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. London: Continuum.
- UNESCO (2007) *Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- UNESCO (2014 [2012]). *Textos Base – Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Brasília: Representação da UNESCO no Brasil.
- Urban, Hugh (1999) «The Politics of Madness: The Construction and Manipulation of the ‘Baul’ Image in Modern Bengal». *South Asia: Journal of South Asian Studies*, 22, 1, 13-46.
- Yasmin, Nilofar (2014) «Re-visiting the Bauls: Tagore’s Contribution in the Revival of the Bauls». *The Criterion: An International Journal in English*, 5, 6, 152-159.