

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH
ESCOLA DE MUSEOLOGIA

ALICE BARBOZA SAMPAIO

MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO IMATERIAL: CAMINHOS PARA A DEMOCRACIA
CULTURAL

Rio de Janeiro

2016

ALICE BARBOZA SAMPAIO

**MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO IMATERIAL: CAMINHOS PARA A
DEMOCRACIA CULTURAL**

Monografia apresentada à Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª Elizabete de Castro Mendonça.

Rio de Janeiro

2016

ALICE BARBOZA SAMPAIO

**MUSEALIZAÇÃO E PATRIMÔNIO IMATERIAL: CAMINHOS PARA A
DEMOCRACIA CULTURAL**

Monografia apresentada à Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Museologia.

Rio de Janeiro, 1º, de dezembro de 2016.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Elizabete de Castro Mendonça (orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Diana Farjalla Correia Lima (membro interno)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Luisa Maria Gomes de Mattos Rocha (membro interno)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

À Paula, Leandro e Arantxa, meus pilares
nessa trajetória e na vida.

AGRADECIMENTOS

Como toda produção de conhecimento, essa monografia é também uma construção coletiva, viabilizada por apoios de diversas naturezas.

Inicialmente, agradeço à UNIRIO e ao CNPq, que disponibilizaram a bolsa de Iniciação Científica que permitiu o desenvolvimento da pesquisa aqui apresentada, a qual me motiva profundamente e que pretendo levar para a pós-graduação.

Aos integrantes do GEMCTAS, que me permitiram um crescimento profissional e com os quais foi um prazer trabalhar. Especialmente Paula Carolina Leite e Silva e Luiz Felipe Sanches, companheiros de trabalho e amigos sempre.

À família que escolhi: Ana, Adriana e Mari. E àquela que a vida me deu: Lari e Denize, minha mãe. À Anine: com quem aprendo a caminhar por esse mundo.

À minha orientadora, Elizabete de Castro Mendonça, que me apresentou a um campo de trabalho que eu adoro e no qual acredito, que acreditou em mim e na minha capacidade. E, principalmente, uma amizade que eu sou feliz por termos construído.

RESUMO

A reflexão em torno do Patrimônio Imaterial se dá em um momento histórico no qual estão sendo repensados os conceitos de patrimônio e cultura, que passam então a valorizar a diversidade cultural bem como os processos de elaboração de sentidos e signos sociais por uma comunidade ou grupo. Compreendendo que a Salvaguarda dos bens de natureza imaterial frequentemente se dá por meio do processo de Musealização desses bens, a presente monografia tem por objetivo analisar como o processo de Musealização, no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), é apropriado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) nos discursos sobre Democracia Cultural, entre 2000 e 2005. Busca-se refletir o papel da Museologia. O **entrecruzamento** dos conceitos de Patrimônio Imaterial, de Democracia Cultural e de Musealização possibilita explorar as possibilidades de contribuição da Museologia para o campo do Patrimônio Imaterial, bem como para o modelo de gestão da cultura democracia cultural. O trabalho parte, ainda, de uma compreensão da Musealização enquanto cadeia de processos de caráter infocomunicacional; de uma compreensão de Cultura enquanto campo em que os sujeitos elaboram os signos e símbolos bem como a significação das estruturas sociais; e da ideia de Patrimônio Imaterial enquanto conjunto de expressões, tradições e saberes, que estão na base das identidades das comunidades, e que são transmitidos de geração em geração. Estando subordinado ao campo da Museologia, e conseqüentemente, à área das Ciências Sociais, o trabalho se caracteriza enquanto pesquisa básica uma vez que busca preencher uma lacuna no conhecimento, e se estrutura enquanto um estudo de caso múltiplo.

Palavras-chave: Musealização. Patrimonialização. Patrimônio Imaterial. Democracia Cultural.

ABSTRACT

The reflection regarding the Intangible Heritage takes place at a historical moment which the concepts of heritage and culture are being rethought, starting to highlight the cultural diversity as well as the processes of meaning's elaboration and social signs by a community or group. Understanding that the Safeguarding of intangible assets often occurs through the process of Musealization, this monograph aims to analyze how the process of Musealization, under the National Program of Intangible Heritage (PNPI), is appropriated by National Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN) in the speeches about Cultural Democracy, between 2000 and 2005. The intertwining between Intangible Heritage, Cultural Democracy and Musealization makes it possible to explore the possibilities of Museology's contribution to the field of Intangible Heritage as well as to the cultural democracy model. The work also takes the comprehension of the Musealization approach as a chain of infocommunicational processes; an understanding about Culture such as a field which subjects elaborate signs and symbols as well as the meaning of social structures; and the idea of Intangible Heritage such as a set of expressions, traditions and knowledge which are on the basis of the identities of the communities and are transmitted generation by generation. Being subordinated to the field of Museology and consequently to the area of Social Sciences, this work is characterized as a basic research whilst it searches to fill a lack of knowledge and structures itself such as a multiple case study.

Keywords: Musealization. Patrimonialization. Intangible Heritage. Cultural Democracy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO: ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL.....	13
1.1. Desenvolvimento dos conceitos de Patrimônio e Patrimônio Imaterial.....	13
1.2. Musealização e Patrimonialização: relação entre conceitos.....	19
2. A MUSEALIZAÇÃO NO ÂMBITO DO PNPI.....	23
2.1 Breve histórico do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.....	23
2.2. Musealização do Patrimônio Imaterial como instrumento de Salvaguarda.....	28
3. MUSEALIZAÇÃO E DEMOCRACIA CULTURAL: A APROPRIAÇÃO POR PARTE DO IPHAN DOS PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO NOS DISCURSOS SOBRE DEMOCRACIA CULTURAL.....	33
3.1 Democracia Cultural: Desenvolvimento do conceito.....	33
3.2 Inter-relações entre Musealização e Democracia cultural: breve análise da apropriação por parte do IPHAN dos processos de Musealização, nos discursos sobre Democracia Cultural.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

INTRODUÇÃO

A presente monografia é fruto da pesquisa “Museu¹ e Programa Nacional do Patrimônio Imaterial: estudo sobre as estratégias de articulação entre os processos de patrimonialização e musealização no cenário das políticas públicas de salvaguarda dos bens registrados”. Pretende-se aqui analisar de que maneira o processo de Musealização, no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), é apropriado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional nos discursos sobre Democracia Cultural, ente 2000 e 2005.

O reconhecimento do Patrimônio Imaterial está relacionado a uma ampliação dos conceitos de patrimônio e cultura, que passam a ser pensados a partir de sua função enquanto estruturadores das relações sociais e simbólicas dentro de uma dada comunidade. A mudança na concepção de Patrimônio é resultante da mudança na concepção de Cultura. A partir da segunda metade do século XX a Cultura, que era antes restrita aos bens e manifestações da cultura erudita, passa então a ser compreendida em quanto campo onde os seres humanos constroem significados de forma coletiva. Paralelamente a essa mudança conceitual, altera-se também a concepção de Patrimônio. Gradualmente, a noção de Patrimônio vai sendo desvinculada da ideologia francesa do nacionalismo, na qual o Patrimônio era visto como formador da identidade nacional, para vincular-se a ideia de *direitos culturais*. A Cultura passa a ser vista como um direito básico de todos os seres humanos, bem como a participação do indivíduo na construção e gestão do Patrimônio Cultural.

As mudanças na concepção de cultura e de patrimônio são essenciais para a reflexão a respeito do Patrimônio Imaterial, uma vez que, este é entendido como o conjunto de “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas [...] que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (UNESCO, 2003). Dessa maneira estruturar uma política pública para a salvaguarda desses bens – como é o caso do PNPI – significa tirar a atenção da preservação dos objetos culturais para valorizar “a dinâmica de atribuição de sentidos e valores” (LONDRES, 2000, p. 112), implícito nesse processo de criação, reprodução e continuidade dos bens culturais, dentro de uma dada sociedade.

¹ O projeto é vinculado ao Departamento de Estudos e Processos Museológicos e ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS-UNIRIO/CNPq) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Entre agosto de 2015 e julho de 2016, o projeto contou com uma equipe formada pela pesquisadora Elizabete de Castro Mendonça (coordenadora), a Técnica em Assuntos Educacionais Flávia Varriol de Freitas Lobo Esteves e três bolsistas de Iniciação Científica, a saber: Luiz Felipe da Silva Sanches, Paula Carolina Leite e Silva e Alice Barboza Sampaio.

Nesse contexto, a Musealização e a Patrimonialização são compreendidas como procedimentos que ainda que apresentem objetivos e procedimentos em comum, possuem particularidades práticas e conceituais que – especialmente no âmbito do Patrimônio Imaterial – vão determinar a importância de se musealizar bens culturais já patrimonializados como forma de reforçar a Salvaguarda de uma referência cultural. Nesse sentido, a Musealização é entendida como uma cadeia de procedimentos (Desvallées, 2010), bem como um conceito social (BRULON, 2016), que atribui um novo valor cultural ao bem musealizado (BRULO, 2016; Lima, 2016). A Patrimonialização, por sua vez é compreendida como um ato administrativo, jurídico e político (VIANNA e TEIXEIRA, 2008), ato esse que “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação” (LIMA, 2012, p.34). Dessa maneira, a inter-relação entre as ações de Patrimonialização e das ações de Musealização atuam como forma de reforçar a Salvaguarda das referências culturais de natureza imaterial.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial é instituído pelo Decreto nº 3.551, em 4 de agosto de 2000. O Decreto, por sua vez, também estabelece o Registro de Bens Culturais² de Natureza Imaterial, tornando-se, um marco do compromisso do Estado com a Salvaguarda dos bens de natureza imaterial, no entanto é importante destacar que o Decreto não representa o início das ações de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Ainda que o PNPI se mostre uma referência temporal nas políticas públicas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, no Brasil, é fundamental destacar que já se realizavam ações anteriormente com tal intuito. Dessa forma, é essencial a compreensão de que a trajetória do Patrimônio Imaterial no Brasil abarca a existência de ações anteriores que demonstram a preocupação com a Salvaguarda desse Patrimônio, como: a Carta de Fortaleza de 1997; a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, de 1958; o Centro Nacional de Referências Culturais, de 1975; assim como o anteprojeto de criação do Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, antecessor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, do ano de 1936. Este último, tendo sido escrito por Mario de Andrade e, ainda que não adotado em sua totalidade, fez parte de um projeto dos artistas do Modernismo com o que seriam as referências culturais que conformam a sociedade brasileira.

² Souza Filho a partir da conceituação jurídica de Bem Cultural coloca que “Pela leitura da lei e da Constituição de 1988, bem cultural é aquele bem jurídico que, além de ser objeto de direito, está protegido por ser representativo, evocativo ou identificador de uma expressão cultural relevante. Ao bem cultural assim reconhecido é agregada uma qualidade jurídica modificadora, embora a dominialidade ou propriedade não se lhe altere. Todos os bens culturais são gravados de um especial interesse público – seja ele de propriedade particular ou não” (SOUZA FILHO, 2009, p. 36)

Os museus e os processos de musealização cumprem um importante papel na Salvaguarda dos bens patrimonializados. Dessa forma, se faz importante destacar que até 2013, dos 29 bens registrados pelo IPHAN, dez resultaram em ações museológicas (MENDONÇA, 2015). Entre tais ações, contaram com exposições museológicas: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Ofício das Baianas de Acarajé, Jongo do Sudeste, Complexo Cultural Bumba-meu-boi do Maranhão, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro, Samba-Enredo); criaram espaços expositivos ou museus beneficiaram museus já existentes com novos projetos museográficos: Ofício das Baianas de Acarajé e Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Houve ainda a criação do Museu do Samba, e também ações de repatriação de objetos museológicos pertencentes a cerimônias indígenas que estava sob a guarda do Museu do Índio de Manaus.

O presente trabalho, no entanto, vai se restringir a analisar as ações de inter-relação entre os processos de Patrimonialização e Musealização no âmbito do PNPI, entre os anos 2000 a 2005. Período este, no qual, foram patrimonializados em instância federal sete bens de natureza imaterial, são eles: *a)* Ofício das Paneleiras de Goiabeira (de 2002); *b)* Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (2002); *c)* Samba de Roda do Recôncavo Baiana (2004); *d)* Círio de Nossa Senhora de Nazaré (2004); *e)* Modo de Fazer Viola-de-Cocho (2005); *f)* Ofício das Baianas de Acarajé (2005); *g)* Jongo no sudeste (2005). Dentre esses bens, serão analisados os Dossiês de Registro do IPHAN de quatro deles: *a)* Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi; *b)* Modo de Fazer Viola-de-Cocho; *c)* Ofício das Baianas de Acarajé; *d)* Jongo no sudeste.

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial surge, ainda, dentro de um contexto social, no qual está sendo debatido um modelo de gestão cultural baseado no paradigma da *democracia cultural*, e de garantia dos *direitos culturais* como forma de promover a cidadania entre os diferentes grupos étnicos do Brasil. O paradigma da *democracia cultural*, é um modelo de gestão da cultura que começa a ser trabalhado no final da década de 1960 pela França e pela Organização das Nações Unidas (ONU) e tem como base a noção de *direitos culturais*. A concepção de *direitos culturais*, por sua vez, é elaborada quando a ONU reconhece que o direito à cultura e à participação do indivíduo na vida cultural da comunidade como direitos básicos do ser humano, os quais devem ser garantidos por todos os Estados-membros. Estruturar uma política pública para a cultura segundo o paradigma da *democracia cultural* significa de possibilitar “aos indivíduos a formação de seu próprio capital cultural” (LACERDA, 2010, p.11). Significa reconhecer que toda população tem sua cultura, que ela

está presente em todos os aspectos da vida cotidiana, e que não basta a fruição (a ideia de público simplesmente como receptor) da cultura, é necessário que a criação cultural seja estimulada, que as populações possam expressar-se culturalmente de maneira democrática e diversa. O trabalho entende, nesse sentido, que o Ministério da Cultura (Minc), o IPHAN, e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) estruturaram uma política pública para a cultura e o patrimônio em concordância com o paradigma da *democracia cultural*. E que nesse processo se apropriam das ações de Musealização em seus discursos sobre a construção dessa democracia cultural. O trabalho pretende assim analisar como se dá essa apropriação no âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, entre 2000 e 2005.

1 MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO: ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL

1.1. Patrimônio Cultural, Patrimônio Imaterial e Referência Cultural: breve histórico dos conceitos

A valorização do Patrimônio Imaterial se dá em um contexto histórico no qual se observa o início de uma ampliação do conceito de patrimônio histórico e artístico. Nesse momento, e a partir de uma reflexão sobre as funções do patrimônio, passou-se então a utilizar “uma concepção mais ampla de patrimônio cultural, não mais centrada em determinados objetos [...] e sim em uma relação da sociedade com sua cultura” (LONDRES, 2003, p.67). Entende-se, assim, que os debates em torno do Patrimônio Imaterial são decorrentes dos debates em torno dos conceitos de Patrimônio e de Cultura. E é nesse contexto que, em outubro de 2003, a “United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization” (UNESCO) realiza em Paris a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial³. Define-se então, que:

Entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003)

Françoise Choay, em *Alegoria do Patrimônio*, entende que o conceito de Patrimônio tem sua origem relacionada “às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo” (CHOAY, 2006, p.11). E que tal conceito se referia ao “Bem de herança que é transmitido, segundo leis, dos pais e das mães aos filhos” (*Dictionair de la langue français* de É. Littré apud CHOAY, 2006, p.11). No entanto, é no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, que o conceito de Patrimônio começa a se aproximar das compreensões que tem atualmente. A ideia de Patrimônio deixa então de estar

³ Em 2006, o Brasil promulga a convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial através do Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006, afirmando que a Convenção “será executada e cumprida tão inteiramente como nela se contém”.

vinculada à propriedade do indivíduo para vincular-se à ideia do “agente coletivo”; o Estado francês como representante do *povo*, da nação, é o elemento determinante para a caracterização de um bem enquanto patrimônio cultural (LIMA, 2012, p. 34). Estabelecer quais bens conformam o patrimônio histórico e artístico passa, então, a ser uma prática dos Estados modernos. Através de um processo seleção – e através de instrumentos jurídicos – os Estados modernos passam a determinar quais bens constituem o patrimônio histórico e artístico tendo em consideração seu valor enquanto símbolos da nação, esses bens passam então a ser alvo de medidas de proteção (LONDRES, 2005, p. 21).

Choay entende ainda que é no contexto da Revolução Francesa que tem início “a invenção da conservação do monumento histórico com seu aparelho jurídico e técnico” (CHOAY, 2006, p. 95). A noção de Patrimônio, nesse momento, está profundamente vinculada à ideologia francesa do nacionalismo, na qual a construção do patrimônio tem como objetivo a formação da identidade nacional (LONDRES, 2005). No entanto, a partir da segunda metade do século XX, tem início uma ampliação do conceito de patrimônio histórico e artístico; através de uma reflexão sobre as funções do patrimônio cultural, passa-se a valorizar a relação deste com a sociedade e cultura, mais do que seleção e proteção de alguns objetos específicos (LONDRES, 2003)

Essa reflexão a respeito do patrimônio cultural está relacionada a uma redefinição da própria ideia de cultura. Se até então o conceito de cultura “restringia-se à cultura erudita, legitimada pelas elites produtoras de parâmetros estéticos, desconsiderando a diversidade cultural, obedecendo à lógica da hierarquia cultural” (LACERDA, 2010, p. 04), a partir de então a cultura será entendida como “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se las reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” (CANCLINI, 1990, p. 25). Marilena Chauí tem um entendimento semelhante sobre a cultura que, para a autora, “passa a ser entendida como o campo em que os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem práticas e valores [...] determinando o sentido da vida e da morte e das relações entre o sagrado e profano” (CHAUÍ, 2009, p. 28-29)

Paralelamente a essa mudança, a noção de Patrimônio vai sendo gradualmente desvinculada da ideologia francesa do nacionalismo, que até então vigorava e segundo a qual a construção do Patrimônio tem como objetivo a formação da identidade nacional. A noção de Patrimônio passa então a relacionar-se a ideia de *direitos culturais*. Um dos marcos dessa mudança é quando, no ano de 1948, a ONU amplia sua noção de cidadania e de direitos humanos, na Declaração Universal dos Direitos Humanos. Como fruto dessa ampliação, Londres entende que:

A noção política de cidadania envolve, atualmente, uma gama diversificada de direitos: direitos políticos (de primeira geração: fundados no valor da liberdade); direitos econômicos, sociais e culturais (de segunda geração, fundados no valor de igualdade); e direitos de solidariedade (de terceira geração, fundados no ideal de fraternidade). (LONDRES, 2005, p. 72)

É como consequência dessa mudança na ideia de cidadania e de direitos humanos, que se afirma a expressão *direitos culturais*. Ainda segundo Londres, a expressão só é reconhecida internacionalmente na, já citada, Declaração dos Direitos Humanos, de 1948, (art. 22). E completa que “a formulação dessa demanda como direito só se tornou possível depois de que a instrução e a educação (essa entendida como *Building*, como formação) passaram a ser consideradas bens necessários a todos e não apenas interesse de alguns” (LONDRES, 2005, p. 73). Por sua vez, o Brasil reconhece a expressão *direitos culturais*⁴ em 1988, tendo sido esta incluída nesse momento na Constituição Brasileira. A Constituição Federal de 1988 também amplia seu entendimento de patrimônio cultural brasileiro, uma vez que passa a considerar tanto os bens de natureza material quanto os bens de natureza imaterial como formadores do patrimônio nacional.

As mudanças na concepção de cultura e de patrimônio são essenciais para a definição de Patrimônio Imaterial. Se faz importante, ainda, destacar que essa mudança de paradigmas vai se dar também no âmbito das normativas internacionais. Arizpe (2003) e Carvalho (2011) destacam a importância da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais (*Mondiacult*) realizada em 1982 no México para os debates a cerca do Patrimônio Imaterial. Segundo Arizpe (2003), a Conferência estabelece internacionalmente um conceito de trabalho baseado em uma noção antropológica de cultura. A Conferência entende a Cultura como “o conjunto de traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social” e que ela engloba “os modos de vidas, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, tradições e crenças” (IPHAN, 1985).

Outro aspecto importante da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais é o de evidenciar a dimensão cultural do desenvolvimento, destacando que “é indispensável humanizar o desenvolvimento”, que o objetivo do desenvolvimento do ser humano “não é a produção, o lucro ou o consumo per se, mas a sua plena realização individual e coletiva e a

⁴ Maria Cecília Londres parte de uma distinção feita pelo padre dominicano Leuret entre bens “compreensíveis” e bens “incompreensíveis”, na qual bens “compreensíveis” são aqueles dos quais se pode prescindir e bens “incompreensíveis” são aqueles indispensáveis à sobrevivência. Ela complementa então que para Antônio Candido a noção de direitos culturais considera “bens incompreensíveis não apenas os que asseguram a sobrevivência física em níveis decentes, mas os que garantem a integridade espiritual” (1989, p. 111 apud LONDRES, 2005, p. 78)

preservação da natureza”, e enfatiza que “o homem é o princípio e o fim do desenvolvimento” (IPHAN, 1985). A noção de desenvolvimento direcionado para plena realização do ser humano é uma ideia central para as bases da atuação sobre o Patrimônio Imaterial no âmbito das Políticas Públicas. Tanto Arizpe (2003) quanto Carvalho (2011) destacam que é na *Mondiacult* que pela primeira vez se utiliza o termo “não-material” para referir-se ao patrimônio cultural.

Arizpe (2003) e Aikama (2004) nos falam ainda das tentativas de definição do conceito de Patrimônio Imaterial que antecedeu a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, de 2003. Noriko Aikama, em *Visión Histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial*, pontua que como parte dos preparativos para a Convenção, foi realizada em 2001, em Turim, a Mesa Redonda Internacional sobre o Patrimônio Cultural Imaterial, cujo objetivo era elaborar possíveis definições de Patrimônio Imaterial, bem como os objetivos da Convenção enquanto instrumento normativo (AIKAMA, 2004). A autora explica, ainda, que em 2002, como fruto de diversos debates, se produziu um informe final sobre “Terminologia e patrimônio imaterial: Projeto de Glossário”, no qual se ressalta: *a*) que a cultura se produz constantemente, se reproduz e se transforma; *b*) que seria usado o termo “Salvaguarda” na Convenção que estava sendo preparada para 2003, uma vez que os termos “preservação”, “proteção” ou “conservação” não pareciam ser tão relevantes para o Patrimônio Imaterial (AIKAMA, 2004).

Mostra-se importante ainda destacar que a terminologia a ser empregada foi também um ponto importante de debate; termos como “cultura expressiva”, “patrimônio cultural vivo”, “patrimônio intelectual”, entre outros, foram considerados nesse momento da discussão, no entanto, termina-se por focar nas noções de “intangível e tangível” e “intelectual e expressivo” (ARIZPE, 2003). Ainda assim, como o termo “intangible” apresenta significados diferentes em inglês e em francês, ficou acordado que seria utilizado também o termo “imaterial” (ARIZPE, 2003). Dessa forma, na literatura internacional encontramos tanto o termo “imaterial” quanto “intangível” para referir-se a esse patrimônio. E diversos autores os utilizam efetivamente como sinônimos. Isso é possível uma vez que existiu efetivamente um trabalho colaborativo entre profissionais da cultura, antropólogos, gestores culturais, advogados, grupos detentores, entre outros, para criar um acordo quanto a definição de patrimônio imaterial, visando estruturar um novo marco cultural global (ARIZPE, 2003).

O Patrimônio Imaterial, dessa forma, é compreendido através de algumas definições

que se complementam. Ana Carvalho ao tratar da relação entre os Museus e o Patrimônio Imaterial, no contexto português, vai dizer que:

O PCI [Patrimônio Cultural Imaterial] compreende um conjunto diverso de expressões e tradições que as comunidades e os grupos vão transmitindo de geração em geração, recriando-as ao sabor dos tempos. Trata-se de um patrimônio vivo que se vai expressando através da música, da dança, da oralidade, do teatro e dos objectos, fazendo parte de uma complexa teia de valores, sistemas do conhecimento e saberes que estão associados à vida humana. Considerado um pilar fundamental da diversidade cultural, o PCI está na base da(s) identidade(s) das comunidades (CARVALHO, 2001, p.21).

Laurent Lévi-Strauss tem uma compreensão paralela à de Ana Carvalho. Para o autor o Patrimônio Imaterial engloba “uma infinidade de manifestações portadoras de valores profundos da vida de uma população ou de uma comunidade” (LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 25), e completa que a “literatura oral, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores, as artes de representar e as línguas constituem estas diversas formas de expressão que são as fontes fundamentais da identidade cultural dos povos”. (LÉVI-STRAUSS, 2001, p. 5). Lourdes Arizpe, por sua vez compreende que:

El patrimonio cultural intangible no es un objeto, una representación o un sitio, si bien éstos pueden incorporarlo y darle forma material. Básicamente consiste en una propagación de significados alojados en lo profundo de la memoria colectiva. [...] el mundo que construimos a través de la cultura está compuesto por un flujo incesante de creatividad cultural, puesto de relieve y captado en momentos que elegimos reservar por motivos que nos son propios. En este sentido, el patrimonio cultural intangible consta de momentos en el tiempo cultural. (ARIZPE, 2003, p. 28)

Lourdes Arizpe destaca, nesse sentido, que o patrimônio intangível deve ser compreendido como “un concepto dentro de una constelación de ideas”, tais como *diversidade cultural, liberdade cultural, choque e diálogo de civilizações e conhecimento indígena* (ARIZPE, 2003, p. 29).

No histórico do Patrimônio Imaterial dentro do contexto brasileiro se faz importante ainda ressaltar a ideia de *Referência Cultural*. Maria Cecília Londres esclarece que a noção de *referência cultural* é introduzido no vocabulário das políticas culturais na década de 1970, momento em que os critérios adotados pelo IPHAN para a preservação dos bens culturais está passando por uma reavaliação (LONDRES, 2000, p. 111). Segundo a autora:

Quando se fala em referências culturais, se pressupõem sujeitos para os

quais essas referências façam sentido (referências para quem?).Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens [...] para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. (LONDRES, 2000, p. 112)

Ainda segundo Antônio Augusto Arantes, Referências Culturais são “as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam sua territorialidade”, assim Referências Culturais “são sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou não. Elas podem estar nos objetos assim como nas práticas, nos espaços físicos assim como nos lugares socialmente construídos. (ARANTES, 2001, p.130-131)

Assim, a ideia de *referência cultural* tem uma forte relação com uma concepção antropológica de cultura. No cenário brasileiro, a noção de referência cultural vai ser basilar, tanto para as normativas das políticas públicas para a cultura, quanto para a prática das ações de Salvaguarda desse bens. Nesse sentido, Londres entende ainda que estruturar uma ação de preservação a partir da ideia de referência cultural “significa buscar formas de se aproximar do ponto-de-vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais”, ou seja, significa “reconhecer-lhes o estatuto de legítimos detentores não apenas de um *saber-fazer*, como também do destino de sua própria cultura” (LONDRES, 2000, p.118)

Dessa forma, é possível visualizar a noção de *constelação de ideias* que nos falava Arizpe. O Patrimônio Imaterial pode ser entendido, assim, como um conceito que carrega consigo uma série de outras noções tais como *direitos culturais, democracia, concepção antropológica de cultura, direitos humanos, poder decisório, referência cultural*, entre outros. Desvinculá-lo desse conjunto de noções adjacentes implicaria a perda do seu significado bem como o comprometimento da efetividade das práticas de Salvaguarda para esses bens. No entanto, é importante frisar que entende-se que em meio a essa *constelação de ideias*, a conceituação do Patrimônio Imaterial, bem como a sua valorização através das políticas públicas que serão exercidas sobre este, são decorrentes – principalmente – da ampliação dos conceitos de Patrimônio e de Cultura. Esse processo de dará tanto em âmbito nacional, através da Constituição de 1988 e do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, como em âmbito internacional, através das determinações da UNESCO – tópicos esses que serão aprofundados no Capítulo 2.

1.2. Musealização e Patrimonialização: relação entre conceitos

Os processos de Musealização e de Patrimonialização, ainda que apresentem objetivos e procedimentos em comum, possuem particularidades práticas e conceituais que – especialmente no âmbito do Patrimônio Imaterial – vão determinar a importância de se musealizar bens culturais já patrimonializados como forma de reforçar a Salvaguarda de uma referência cultural.

Diana Lima (2016) e Bruno Brulon (2016) entendem a Musealização enquanto um procedimento no qual se pode observar a intervenção do “poder simbólico” trabalho por Pierre Bourdieu⁵. A atuação do poder simbólico sobre a construção do “capital cultural”⁶, também se dá no processo de Patrimonialização, no entanto, entende-se que atuação da *cadeia museológica* própria do processo de Musealização vai configurar as particulares dessa construção dentro do campo da Museologia.

Brulon (2016) e Lima (2016) dialogam ainda ao compreenderem que a Musealização atribui um novo valor cultural ao bem musealizado. Para Lima, o bem cultural musealizado ingressa em “uma nova categoria conceitual e funcional” por meio da qual se lhe assegura a esse bem “um novo valor, um atributo cultural que lhe é dado, melhor dizendo, determinando a condição de bem cultural, bem simbólico por excelência” (2016, p.31). Brulon, por sua vez, entende que ao serem selecionados para o processo Musealização, os bens culturais “não morrem totalmente para a sociedade de onde vêm; na verdade, adquirem uma nova vida social, ou iniciam uma nova etapa em suas trajetórias” (2016, p. 40).

Sintetizando o entendimento de Diana Lima (2016) ao descrever as características do processo de Musealização, é possível destacar os seguintes pontos: *a*) a musealização tem início em um processo *separação* do bem, ocorre um deslocamento dos significados originais e uma ressignificação desse bem; *b*) objetiva a preservação; *c*) os bens musealização configuram um patrimônio coletivo; *d*) os bens musealizados possuem valor de testemunho; *e*) a musealização dá valor de autenticidade ao bem cultural; *f*) atribui ao bem *valor de documento*; *g*) os bens musealizados são fonte de pesquisa; *h*) são fonte primária de consulta;

⁵ Lima (2016, p. 28) complementa ainda que através da Musealização se dá ainda um processo de apropriação das manifestações culturais, ou seja, que “estamos falando de apropriação de cunho cultural cuja interferência representa uma ideia – o mesmo que uma imagem, um pensamento – sustentada por um discurso de agentes, entidades e profissionais, sedimentada em interpretações qualificadoras dotadas de atributos que estabelecem valores e caracterizam o elemento objeto da musealização, destacando-o”.

⁶ Lima (2016, p. 29) entende que essa “construção acumulada de saberes (e poderes...) tem sua dimensão avaliada e referendada por um grau de reconhecimento da atividade cultural, a “competência” do campo (BOURDIEU, 1989, p. 61), dos seus profissionais e que se associa ao domínio da especialidade modelada”.

i) evidencia o poder simbólico; j) a musealização implica sempre a patrimonialização do bem cultural (ainda que, a patrimonialização não necessariamente vá implicar a musealização).

Nesse contexto, se faz importante destacar que exclusivamente no âmbito das políticas públicas para o patrimônio cultural, o presente trabalho entende a Patrimonialização como o ato jurídico com o qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público. Patrimonializar pode ser compreendido como um ato jurídico tanto como político” (VIANNA e TEIXEIRA, 2008, p. 122). De maneira mais ampla, o trabalho compreende a Patrimonialização segundo a definição de Lima (2012, p.34), na qual trata-se do “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”. A Preservação⁷, tanto no campo da Museologia quanto do Patrimônio, se justifica na transmissão desse bem cultural e de seus valores às gerações futuras. Nesse sentido, Lima (2016, p. 32) entende ainda que o processo de Musealização “baseia-se no objetivo de preservar, conservar”, enfatizando que a ação de preservar se sustenta na concepção de que os bens culturais musealizados configuram um patrimônio coletivo. É possível traçar um paralelo com a percepção de Brulon sobre a Musealização, uma vez que para o autor, o princípio da Musealização está na ideia de um “*guardar para transmitir*” (GODELIER, 2007, p.85 apud BRULON, 2016, p. 40). Baseando-se nesse preceito, Brulon vai afirmar a Musealização enquanto um conceito social.

Faz-se importante ainda destacar que, no âmbito das políticas públicas para o Patrimônio Cultural Imaterial, o termo recorrente e equivalente a Preservação é Salvaguarda o qual, neste trabalho, é entendido conforme preconiza a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial: “medidas que visam assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, investigação, preservação, protecção, promoção, valorização, transmissão – essencialmente pela educação formal e não-formal – e revitalização dos diversos aspectos deste patrimônio” (UNESCO, 2003).

Lia Calabre (2007, p.87) em *Políticas culturais no Brasil; balanço e perspectivas*, destaca que “a relação entre o Estado e a cultura tem uma longa história. Entretanto a elaboração de políticas para o setor, ou seja, a preocupação na preparação e realização de ações de maior alcance, com um caráter perene, datam do século XX”. Londres (2003), por sua vez, aponta que a Constituição Federal de 1988 amplia seu entendimento de patrimônio

⁷ Segundo Cassares (2000), “Preservação é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribui direta ou indiretamente para a manutenção da integridade material da referência cultural”. Mendonça (2015, p.91) destaca ainda que “este conjunto de medida e estratégias também contribui direta ou indiretamente para a potencialidade informacional sobre a referência cultural. Reuni teoria e prática, consciência política individual e/ou coletiva, particular e/ou institucional. Visa proteger e salvaguardar, focando hoje nas perguntas porquê e para quem preservar”.

cultural brasileiro, uma vez que passa a considerar tanto os bens de natureza material quanto os bens de natureza imaterial como formadores do patrimônio brasileiro. Nesse momento, se dá a inserção do Patrimônio Imaterial como alvo de Política Pública do Estado brasileiro, através da sua inserção na Carta Magna. Essa série de ações é mostra do interesse do Estado na sua continuidade.

Em *Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão*, Diana Lima contextualiza a longa trajetória que estabelece a relação existente entre Patrimônio-Patrimonialização e Museologia-Museu-Musealização, afirmando que sempre houve grande ação do campo museológico em favor das questões de Patrimônio:

Em se tratando da Museologia, o Patrimônio identificado ao conjunto de bens simbólicos, relacionado à ambiência cultural e integrado ao complexo natural, espaço-mundo coletivo dos mais diferentes grupos e coisas, não se afigura só como um tema. Representa um contexto para interseções museológicas fundado nas relações existentes nos níveis da teoria e prática. Desse modo, o panorama do campo da Museologia reveste-se de configuração singular: uma composição cujos elementos constituem-se de manifestações do Patrimônio. (LIMA, 2012, p. 32)

Os museus e os processos de musealização cumprem, nesse contexto, um importante papel na Salvaguarda dos bens patrimonializados. Para tanto, é necessário perceber a Musealização enquanto conjunto de procedimento, tendo claro que:

[...] a musealização, como processo científico, compreende necessariamente o conjunto das atividades do museu: um trabalho de preservação (seleção, aquisição, gestão, conservação), de pesquisa (e, portanto, de catalogação) e de comunicação (por meio da exposição, das publicações, etc.) ou, segundo outro ponto de vista, das atividades ligadas à seleção, à indexação e à apresentação daquilo que se tornou musealia. (DESVALEÉS e MEIRESSE, 2010, p. 57-58)

Tal entendimento do processo de Musealização se complementa com a visão de Mendonça (2015), de Lima (2015), de Desvallées (2010), entre outros autores, segundo os quais o processo de patrimonialização compreende a valorização seletiva e de atribuição de valor a uma referência cultural. Ambos os processos são caracterizados por procedimentos e finalidades em comuns.

Carvalho (2011), ao analisar a relação entre o Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) e os museus, no contexto de Portugal, confirma que o alargamento da noção de Patrimônio impulsionou-o com o campo de atuação dos museus, que já não se limita aos aspectos

materiais de suas coleções, mas sim numa visão integrada e mais completa que abarca o material e imaterial. Nesse sentido, sua reflexão tem por objetivo afirmar que o museu se configura como uma instituição estratégica para a implementação de planos de Salvaguarda do PCI. Isso se deve à compreensão de que o museu apresenta a possibilidade de uma abordagem integrada de ações voltadas a valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais. A compreensão das relações históricas existentes entre a Museologia e o Patrimônio permite entender porque se busca musealizar os bens já patrimonializados, especialmente no campo do Patrimônio Imaterial. No Brasil, especialmente após o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, vai se dar continuamente um processo de inter-relação das ações de Patrimonialização e das ações de Musealização como forma de reforçar a importância da Salvaguarda de um bem cultural.

A Musealização surge, nesse contexto, como forma de garantir a proteção e disseminação dos bens já patrimonializados e as informações referentes a estes bens, entendendo que a ação conjunta da Musealização com a Patrimonialização reforça a preservação desse bem imaterial. Compreender, portanto, a Musealização como um conjunto de processos se faz essencial, uma vez que não basta apenas o reconhecimento da significação que esse bem possui dentro da sociedade mas é, também, necessário uma ação conjunta entre registro, Salvaguarda e comunicação para garantir que uma dada manifestação se perpetue na sociedade.

2 MUSEALIZAÇÃO E PATRIMONIALIZAÇÃO: ESTRATÉGIAS DE SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL

2.1 Breve histórico do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial é instituído pelo Decreto nº 3.551, em 4 de agosto de 2000. O Decreto, por sua vez, estabelece o Registro de Bens Culturais⁸ de Natureza Imaterial, tornando-se, um marco do compromisso do Estado com a Salvaguarda dos bens de natureza imaterial. No entanto, é importante destacar que o Decreto não representa o início das ações de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. O PNPI é efeito de uma trajetória nas políticas culturais para o patrimônio bem como da ação de artistas, antropólogos, folcloristas, que colaboraram, tanto para o desenvolvimento de um conceito mais amplo de patrimônio que incluísse as referências da cultura popular, quanto para a formulação prática de ações para a salvaguarda deste patrimônio.

Reginaldo Gonçalves, em *A Retórica da Perda*, entende que existem duas narrativas centrais que vão guiar as políticas públicas para o patrimônio no Brasil. A primeira delas relacionada a Rodrigo Melo Franco de Andrade e o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico⁹ (SPHAN) e a segunda relacionada a Aloísio Magalhães e a ação do Centro Nacional de Referência Cultural (GONÇALVES, 1996, p. 37). Maria Cecília Londres (2005) denomina como fase *heroica* esse primeiro momento das ações do Estado sobre o Patrimônio nacional. Isso porque, segundo a autora, o momento se caracteriza pela defesa, tanto entre os órgãos públicos, quanto entre a população da importância de preservar e valorizar o patrimônio nacional.

O SPHAN começa a funcionar, ainda de forma experimental, em 1936 e em 1937¹⁰ passa a funcionar oficialmente, e vai ser o principal órgão de proteção do patrimônio nacional até meados da década de 1970, quando surge o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) (LONDRES, 2005). Nesse período de atuação do SPHAN, foram privilegiados os

⁸ Souza Filho a partir da conceituação jurídica de Bem Cultural coloca que “Pela leitura da lei e da Constituição de 1988, bem cultural é aquele bem jurídico que, além de ser objeto de direito, está protegido por ser representativo, evocativo ou identificador de uma expressão cultural relevante. Ao bem cultural assim reconhecido é agregada uma qualidade jurídica modificadora, embora a dominialidade ou propriedade não se lhe altere. Todos os bens culturais são gravados de um especial interesse público – seja ele de propriedade particular ou não” (SOUZA FILHO, 2009, p. 36)

⁹ Em 1946 o SPHAN passa a chamar-se Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHAN) e em 1970, o DPHAN passa a chamar-se Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

¹⁰ Através da Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937, o Sphan passando a formar parte do Ministério da Educação e Saúde. (LONDRE, 2005, p. 97)

bens pertencentes à arquitetura religiosa colonial, especialmente aqueles pertencentes ao período barroco, constituindo o chamado *patrimônio de pedra e cal* (LONDRES, 2005). Segundo Londres (2005), é possível ainda identificar as seguintes características na atuação do SPHAN: *a*) a escolha dos bens era legitimada pela autoridade dos técnicos que faziam sua seleção, não sendo discutidos os critérios dessa escolha; *b*) o fator estético era privilegiado entre os bens; *c*) o valor histórico recebia menor atenção, a não ser pela validação da autenticidade; *d*) era priorizada a inscrição do bem no Livro do Tombo como forma de assegurar sua proteção legal.

Reginaldo Gonçalves entende que essa maneira de agir do SPHAN é resultado do discurso e da política de Rodrigo M. F. de Andrade para o patrimônio histórico e artístico nacional, os quais estariam “fundados num determinado paradigma de história enquanto uma disciplina acadêmica” (1996, p. 43). E que esse patrimônio “é concebido como um instrumento para educar a população a respeito da “unidade e permanência” da nação” (1996, p. 64), sendo essa educação o meio através do qual o Brasil “se *tornará* uma nação plenamente moderna, civilizada e madura, na medida em que os brasileiros venham a reconhecer, assumir e defender sua cultura ou “tradição”, como parte da civilização universal (grifo do autor, 1996, p. 46-47). De forma concisa, Gonçalves entende que existe na narrativa de Rodrigo M. F. de Andrade o objetivo de “civilizar” o Brasil através da preservação de sua “tradição” (1996, p.53).

A partir da década de 1970, tem início um momento das políticas públicas para o patrimônio que Cecília Londres denomina a fase *moderna*. É nessa década que surge – em 1975 – o Centro Nacional de Referência Cultural e que tem início uma reformulação na maneira do IPHAN de atuar sobre o patrimônio, quando – em 1979 – Aloísio Magalhães assume a direção do órgão (LONDRES, 2005). Aloísio Magalhães foi diretor do CNRC desde sua criação e sua atuação à frente do IPHAN teve muito em comum com o que estava sendo proposto pelo CNRC. Gonçalves entende que a narrativa de Aloísio Magalhães para o patrimônio nacional se aproxima de uma noção da antropologia social, ou cultural, para o patrimônio, sendo baseada nas noções de “desenvolvimento” e de “diversidade cultural”, de maneira que era propósito de Aloísio “relevar a diversidade cultural brasileira e assegurar que ela seja levada em conta no processo de desenvolvimento” (1996, p. 52-53). Com a nomeação de Aloísio Magalhães para o IPHAN e com a fusão deste com o CNRC¹¹, o órgão volta seu olhar para a cultura popular e para o que será posteriormente chamado “patrimônio não-

¹¹ Em 1979, no momento da nomeação de Aloísio Magalhães para diretor do Iphan, ocorre a fusão de três frentes de trabalho do Estado para o patrimônio nacional: o Iphan, o CNRC e o PCH (Programa das Cidades Históricas). (LONDRES, 2005, p. 154).

consagrado”, entendendo que seria necessário suprir uma lacuna que o IPHAN havia deixado no processo de seleção dos patrimônios a serem preservados (LONDRES, p. 2005).

No âmbito do trajeto histórico das políticas para o Patrimônio Imaterial, o CNRC traz mudanças na maneira de se trabalhar a cultura, que merecem ser consideradas. Segundo Londres, tanto o conceito de cultura, quanto a maneira de trabalhá-la foram abordados pelo CNRC através de uma concepção antropológica, nesse sentido buscava-se, através de uma perspectiva interdisciplinar, compreender uma dada manifestação cultural em seu contexto de produção e dentro de sua própria trajetória, buscando perceber a dinâmica dessa manifestação dentro de sua própria especificidade (2005, p. 145-152). A noção de *autenticidade* foi também repensada, uma vez que não seria possível pensar as manifestações da cultura popular como estáticas ou mesmo com um conjunto de características sempre constantes, assim, buscava-se compreender e referenciar tais manifestações “visando a preservar sua memória e a fornecer elementos para o apoio a seu desenvolvimento” (Londres, 2005, p. 148). Foi também nesse contexto que se começa a trabalhar com a ideia de *bem cultural* como uma alternativa mais abrangente para as manifestações culturais que se pretendia trabalhar em comparação à ideia de “patrimônio histórico” que começa a se mostrar restritiva (LONDRES, 2005, p. 151). A noção de “patrimônio cultural não-consagrado” também começa a ser utilizada como forma de explicitar a existência de um conjunto de manifestações que não eram tidas como patrimônio oficial e que não tinham suas especificidades reconhecidas (LONDRES, 2005, p. 152). Também a ideia de cultura popular passa por uma ampliação “de modo a abranger tanto as manifestações populares tradicionais quanto suas intersecções com o mundo industrial e urbano. Ficava de fora apenas, a cultura de massa” (LONDRES, 2005, p. 152).

Reginaldo Gonçalves entende que a identidade nacional existe a partir do momento em que é buscada e que, nesse sentido, a construção do patrimônio cultural implica a seleção de qual identidade nacional está sendo construída e por quais grupos. Assim, o debate em torno do “patrimônio cultural brasileiro” é interpretado como “dimensões de uma luta política pela autoridade cultural para definir ostensivamente o que seja o patrimônio cultural brasileiro e como deva ser protegido” (1996, p. 37). A política implementada por Aloísio Magalhães, nesse sentido, faz parte de uma narrativa da identidade nacional que entende o Brasil enquanto uma “pluralidade de grupos sociais, segmentos, comunidades e suas respectivas culturas, compondo um quadro marcado pela heterogeneidade” (GONÇALVES, 1996, p.87). Dessa forma a seleção dos bens culturais que serão patrimonializados tem como pano de fundo, nesse momento, uma narrativa que busca representar a nação através do destaque de sua diversidade e heterogeneidade.

Paralelamente às políticas implementadas pelo Sphan/Iphan para o patrimônio cultural às narrativas da instituição se faz importante destacar a influência da Anteprojeto do Sphan redigido por Mário de Andrade. Ainda que o documento final – redigido por Rodrigo M. F. de Andrade – tenha se voltado muito mais para garantir a propriedade sobre os bens patrimonializados, o anteprojeto de Mário de Andrade demonstra a existência de uma preocupação com um patrimônio nacional, compreendendo esse patrimônio de uma forma mais ampla que aquela implementada na época pelo Sphan nas. Assim, no Anteprojeto explicita-se que:

Entende-se por Patrimônio Artístico Nacional todas as obras de arte pura ou de arte aplicada, popular ou erudita, nacional ou estrangeira, pertencentes aos poderes públicos, a organismos sociais e a particulares nacionais, a particulares estrangeiras, residentes no Brasil. (IPHAN, 1980, p. 55)

O Anteprojeto compreende ainda o patrimônio nacional dentro das seguintes categorias: *a)* arte arqueológica; *b)* arte ameríndia; *c)* arte popular; *d)* arte histórica; *e)* arte erudita nacional; *f)* arte erudita estrangeira; *g)* arte aplicadas nacionais; e *h)* arte aplicadas estrangeiras. O texto redigido por Mário de Andrade, dessa forma, mostra uma preocupação em proteger um amplo conjunto de bens do patrimônio nacional. Assim como uma preocupação com a valorização do popular e com formas específicas de disseminação desse saber. Uma vez que o tombo realizado isoladamente não garantiria a coletivização desse saber, Mario de Andrade propunha a estruturação de atividades comunicativas e vinculação entre cultura e educação (LONDRES, 2005). Dessa forma, observa-se no conjunto de propostas de Mário de Andrade, uma preocupação no diz que respeito à função social do Sphan, tendo “o popular enquanto objeto e o povo enquanto alvo” (LONDRES, 2005, p. 101). Se faz importante destacar que ainda que não tenha sido adotado em sua totalidade, o Anteprojeto fez parte de um projeto dos artistas do Modernismo com o que seriam as referências culturais que conformam a sociedade brasileira, tendo dessa maneira uma importante influência nos debates a respeito do patrimônio e das políticas públicas que deveriam ser implantadas para sua proteção.

Na trajetória das ações realizadas sobre os bens de natureza imaterial, se faz importante ainda destacar a atuação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (DCFB), de 1958. A Campanha é resultado da ação do Movimento Folclórico Brasileiro, que se inicia no final da década de 1940, envolvendo pesquisadores, artistas, professores, diplomatas, entre outros grupos, resultando posteriormente no Centro Nacional de Cultura Popular

(MENDONÇA, 2008; VIANNA e TEIXEIRA, 2008, p. 3). A Campanha é responsável pela criação da Biblioteca Amadeu Amaral, especializada na temática folclórica; realização de convênios com universidades para a realização de levantamentos sobre o folclore nacional; realização de festivais folclóricos; criação da Revista Brasileira de Folclore; e em 1968 é criado o Museu do Folclore¹², em convênio com o Museu Histórico Nacional¹³. Vianna e Teixeira entendem, nesse sentido, que a prática realizada pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro não era voltada para a patrimonialização, mas para uma série de ações que visavam “salvaguardar o folclore e os conhecimentos tradicionais através de pesquisa, documentação e apoio ou fomento a práticas culturais” (2008, p. 3). O autor destaca ainda que é a partir da conjunção entre a prática de patrimonialização da cultura material – realizada pelo SPHAN/IPHAN – e das práticas de salvaguarda realizada pela defesa do folclore, que serão formuladas as bases para o programa de patrimônio imaterial no Brasil, bem como sua conceituação (VIANNA e TEIXEIRA, 2008, p. 3)

Se faz importante ainda destacar a relevância da Carta de Fortaleza, de 1997, para o histórico das políticas públicas para o Patrimônio Imaterial no Brasil. A Carta de Fortaleza é resultante do Seminário “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção, realizado pelo IPHAN, com o objetivo de:

O objetivo do Seminário foi recolher subsídios que permitissem a elaboração de diretrizes e a criação de instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens “portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (Artigo 216 da Constituição), considerados em toda sua complexidade, diversidade e dinâmica, particularmente, as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas”, com especial atenção àquelas referentes à cultura popular.

A Carta de Fortaleza, nesse contexto, recomenda entre outras ações: *a)* a promoção do aprofundamento, por parte do IPHAN, do conceito de bem cultural imaterial; *b)* a realização, junto com o Ministério da Cultura, do inventário desses bens; *c)* a integração desse ao Sistema Nacional de Informações Culturais; *d)* a estruturação de um grupo de trabalho voltado para esses bens; *e)* a realização da “preservação”¹⁴ desses bens, através de uma abordagem global

¹² Em 1976 o museu passa a se chamar Museu de Folclore Edison Carneiro, me homenagem ao folclorista.

¹³ Mendonça (2008) destaca ainda que com o apoio das Campanha já haviam sido criados museus regionais, e que “criação de espaços museológicos como estratégia de ação do Movimento Folclórico foi recomendada desde o primeiro congresso [Congresso Brasileiro de Folclore], realizado em 1951, e incluída na Carta do Folclore Brasileiro” (MENDONÇA, 2008).

¹⁴ O termo “preservação” é utilizado na Carta de Fortaleza fazendo referência aos procedimentos de

que valorize as formas de produção simbólicas e cognitivas; f) a constituição de um banco de dados; g) o estabelecimento de uma Política Nacional de Preservação do Patrimônio Cultural, voltada para os bens de natureza imaterial; etc. Compreende-se, dessa forma, que a Carta de Fortaleza, de 1997, foi de extrema importância para a estruturação das bases do que viria a ser o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Dessa maneira, ainda que o PNPI se mostre uma referência temporal nas políticas públicas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil, se faz essencial destacar a existência de ações anteriormente realizadas com esse intuito. O Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, tendo seu início com o Decreto 3.551, do ano de 2000, tem apenas 16 anos de existência. No entanto, é essencial para a compreensão de que a trajetória desse patrimônio no Brasil abarca a existência de ações anteriores, tais como: a Carta de Fortaleza, de 1997; a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, de 1958; as ações do Centro Nacional de Referências Culturais, de 1975; assim como o anteprojeto de criação do Serviço Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico. Ainda que este último não tenha sido adotado em sua totalidade, fez parte de uma conjuntura na qual se estava sendo discutido a participação das ações do Estado sobre as referências nacionais da cultura popular. O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, assim, é fruto de uma longa trajetória na qual participaram além das instituições nacionais uma gama diversa de segmentos da sociedade.

2.2. Musealização do Patrimônio Imaterial como instrumento de Salvaguarda

O presente trabalho pretende analisar as ações de inter-relação entre os processos de Patrimonialização e Musealização no âmbito das Políticas Públicas para o Patrimônio Imaterial, entre 2000 e 2005. Ainda assim, se mostra importante destacar que o fato de que até 2013, dos 29 bens registrados pelo IPHAN, dez resultaram em ações museológicas (MENDONÇA, 2015). Entre tais ações, contaram com exposições museológicas: Ofício das Panelas de Goiabeiras, Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Ofício das Baianas de Acarajé, Jongo do Sudeste, Complexo Cultural Bumba-meu-boi do Maranhão, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro, Samba-Enredo); criaram espaços expositivos ou museus beneficiaram museus já existentes com novos projetos museográficos: Ofício das Baianas de Acarajé e Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Houve ainda a criação do Museu do Samba, e também ações de repatriação de objetos museológicos pertencentes a cerimônias indígenas que estava sob a

salvaguarda. Optou-se nesse momento, adotar a terminologia utilizada na Carta.

guarda do Museu do Índio de Manaus.

Entre 2000 e 2005 foram patrimonializados em instância federal sete bens de natureza imaterial, são eles: *a*) Ofício das Paneleiras de Goiabeira (de 2002); *b*) Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (2002); *c*) Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2004); *d*) Círio de Nossa Senhora de Nazaré (2004); *e*) Modo de Fazer Viola-de-Cocho (2005); *f*) Ofício das Baianas de Acarajé (2005); *g*) Jongo no sudeste (2005). Dentre esses bens, serão analisados os Dossiês de Registro do IPHAN de quatro deles: *a*) Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi; *b*) Modo de Fazer Viola-de-Cocho; *c*) Ofício das Baianas de Acarajé; *d*) Jongo no sudeste.

Ao analisar o Dossiê de Registro do Modo de Fazer Viola-de-Cocho (IPHAN, 2009) é possível observar o papel que os museus ocupam nos pedidos de ações prévias que podem decorrer no registro. A inter-relação entre Patrimonialização e Musealização é observada, assim, quando o Dossiê cita que em 1988 foi realizada “uma exposição sobre a viola-de-cocho e suas expressões relacionadas, o cururu, o siriri, na Sala do Artista Popular” (p. 15), no espaço do Museu do Folclore Edson Carneiro, que é parte do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). Ainda segundo o Dossiê, a “exposição tinha o objetivo de valorizar o modo de fazer viola-de-cocho a partir da sua difusão junto a um público diversificado e não necessariamente familiarizado com o instrumento” (p. 15). O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular integrou ainda o Projeto Viola-de-Cocho Pantaneira, que em 2002 “implementou nova pesquisa e documentação etnográfica nos municípios de Corumbá e Ladário, em Mato Grosso do Sul” (p. 15). Cujas pesquisas teve “por objetivo a geração de conhecimentos a ser disponibilizado para o público em geral”, visando ainda “a difusão cultural por meio de cartões postais, publicações e uma nova exposição na Sala do Artista Popular” (p. 16). O CNFCP também “utilizou a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais/INRC [...] visando à instrução do processo de registro para a obtenção do título de Patrimônio Cultural do Brasil” (p. 16), demonstrando que o museu pode ser articular prévio para o processo de inventário.

Dessa forma, a presença do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e do Museu de Folclore Edson Carneiro em procedimentos que visam a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial permite visualizar a presença da Musealização no âmbito da Política Pública para o Patrimônio Imaterial. Abre-se, assim, espaço para o questionamento sobre qual é esse papel e quais aportações a Museologia pode trazer para o Salvaguarda desse Patrimônio.

O Dossiê de Registro do Ofício das Baianas de Acarajé (IPHAN, 2007a) também menciona a participação do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular no âmbito do

projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular:

Este livro é uma compilação ampliada dos artigos publicados ao longo dos cinco anos do projeto Implantação de Inventário: Celebrações e Saberes da Cultura Popular, patrocinado pelo Ministério da Cultura, do qual o processo de inventário e registro do ofício das baianas de acarajé foi um subprojeto. Conta ainda com textos do CD-ROM Festa de Santa Bárbara, resultado do inventário dessa festa, patrocinado pela Petrobras e do catálogo da **exposição O que a baiana tem: pano-da-costa e roupa de baiana** [realizada em 2003, na Sala do Artista Popular, Museu do Folclore Edson Carneiro], além de verbetes retirados do Dicionário de arte sacra & técnicas afro-brasileiras. (IPHAN, 2007a, p. 13, grifo nosso)

O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, também é mencionado do Dossiê de Registro do Jongo no Sudeste (IPHAN, 2007b):

Em novembro de 2005, o jongo foi proclamado patrimônio cultural brasileiro pelo Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e registrado no Livro das Formas de Expressão. Este registro teve como base a pesquisa para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INR C), desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNF CP/Iphan). (IPHAN, 2007b, p. 15)

O trabalho conjunto entre o Centro Nacional de Folclore e Cultural Popular, o Museu do Folclore Edson Carneiro e as lideranças jogueiras se mantiveram nos anos seguintes. No Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste (2011), está descrito que entre as ações realizadas no biênio 2008/2009 as reuniões de articulação entre jogueiro (a)s, professores, pesquisadores, estudantes, etc, seriam realizadas no Centro Nacional de Folclore e Cultural Popular, uma vez que o espaço havia sido “eleita como sede das reuniões pelos próprios jogueiros, em função de sua centralidade e da possibilidade de, por suas características culturais, dar maior visibilidade ao Jongo/Caxambu” (PONTÃO DO JONGO, p.21).

A análise do Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste (PONTÃO DO JONGO, 2011) também nos permite observar que a inter-relação entre ações de Musealização e Patrimonialização poderia colaborar para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Entre as *Ações Previstas* estavam:

- “realizar oficinas de transmissão de saberes” (p.35);
- “promover ações educativas” (p.35);
- “solicitar pesquisadores e mediadores externos que venham promover oficinas

e/ou atividades de transmissão de saberes” (p. 35).

Nos *Objetivos Específicos*, ainda, se destaca a intenção de:

- “consolidar pequenos centros de referência do Jongo/Caxambu em casa comunidade jongueira” (p. 36), bem como de dispor de um espaço físico que permitisse a “produção, reprodução, armazenamento, comercialização e difusão cultural” (p. 36);
- “garantir a realização de pesquisas permanentes após o registro” (p. 40);
- “promover ações de formação para que os grupos detentores possam realizar **inventários, pesquisas**, e continuar com **ações de produção de conhecimento** em suas próprias comunidades, como forma de **registro e documentação**” (p.40, grifo nosso).

Dessa forma, a presença continuada do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e do Museu do Folclore nos processos de Patrimonialização e Salvaguarda do Jongo, do Ofício das Baianas de Acarajé, do Modo de Fazer Viola-de-Cocho, confirma a validade de refletir a existência da articulação entre os processos de Musealização e Patrimonialização na Salvaguarda dos bens de natureza imaterial.

Um processo comparável se observa na análise do Dossiê Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (IPHAN, 2008), no qual estiveram sob análise tanto as ações de Musealização, quando a participação do Museu do Índio da Salvaguarda desse Patrimônio. Assim, se observou no Dossiê que ao listar as “Ações que garantem a continuidade das manifestações culturais dos Wajãpi” (p. 100), são tópicos no Dossiê: “Pesquisa científica” e “Difusão das manifestações culturais”, neste último é citada a participação do Museu do Índio que em parceria com o Conselho Apina realizou a exposição *Tempo e espaço na Amazônia: os Wajãpi*, cita ainda a realização de outras exposições itinerantes e publicações, bem como uma série de documentários e oficinas de formação audiovisual.

Ainda se observa que no tópico “Principais Planos de Ação” para a Salvaguarda da Arte Kusiwa, são citados:

- “campanha de difusão” tendo o Museu do Índio como fundação envolvida(p. 126);
- “pesquisa etnográfica e formação de pesquisadores indígenas”(p. 126);
- “registro das formas de expressão cultural e dos conhecimentos orais” (p. 126);
- “centro de documentação e formação Wajãpi” (na qual também se prevê a participação do Museu do Índio). (p. 126).

A análise da presença do Museu do Índio e do Museu do Folclore Edson Carneiro nos permite identificar os procedimentos de Musealização foram estruturados visando a Salvaguarda do bem imaterial mesmo antes da patrimonialização. Observa-se ainda que a ação destas instituições colaborou para o processo de registro desses bens e que tais ações mantiveram uma continuidade mesmo após a patrimonialização. Pode-se, portanto, compreender a existência de ações articuladas entre os processos de Musealização e de Patrimonialização para a Salvaguarda dos bens de natureza imaterial.

3. MUSEALIZAÇÃO E DEMOCRACIA CULTURAL: A APROPRIAÇÃO POR PARTE DO IPHAN DOS PROCESSOS DE MUSEALIZAÇÃO NOS DISCURSOS SOBRE DEMOCRACIA CULTURAL

3.1 Democracia Cultural: Desenvolvimento do conceito

Os debates em torno do Patrimônio Imaterial são resultantes das discussões em torno dos conceitos de patrimônio e cultura. A redefinição desses conceitos encaminhou os debates a respeito das políticas públicas culturais tanto em relação a ação do Estado sobre a cultura, quanto em relação a função social de tais políticas. Nesse sentido, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial se estrutura em um momento histórico, e dentro de um contexto social, no qual está sendo debatido um modelo de gestão cultural baseado no paradigma da *democracia cultural*, e de garantia dos *direitos culturais* como forma de promover a cidadania entre os diferentes grupos étnicos do Brasil.

O paradigma da *democracia cultural*, é um modelo de gestão da cultura que começa a ser trabalhado no final da década de 1960, na França, e tem como base a noção de *direitos culturais*, quando a ONU reconhece que o direito à cultura e à participação do indivíduo na vida cultural da comunidade como direitos básicos do ser humano, e devem ser garantidos por todos os Estados-membros. É essa mudança na forma de compreender o direito à vida cultural do indivíduo, presente na noção de *direitos culturais*, que vai embasar as mudanças na forma de se pensar as políticas públicas para a cultura. Nesse sentido, Isaura Botelho explicita que:

A vida cultural do indivíduo não se faz apenas através do uso do chamado tempo livre e do dispêndio de dinheiro, mas comporta também atitudes em períodos em que o que domina não parece ser cultural, como o tempo do trabalho, do transporte, por exemplo. (BOTELHO, 2001, p.73)

É dentro dessa percepção na qual a cultura é tida como um direito do ser humano, que a partir do ano de 1968, vai-se começar a pensar a noção de *democracia cultural*. A compreensão das noções de *direitos culturais* e de *democracia cultural*, se faz essencial para entender como se estrutura a concepção de Patrimônio Imaterial – não só no Brasil – e, especialmente, para apreender de que maneira o PNPI vai estruturar suas ações para garantir a Salvaguarda desses bens. A noção de *direitos culturais*, portanto, se relaciona profundamente com a ideia de *democracia cultural*. Por sua vez, o paradigma da democracia cultural se desenvolve a partir de uma reflexão e crítica dos projetos para a área de cultura que se

baseavam no paradigma da *democratização da cultura*.

A diferenciação entre *democratização da cultura* e *democracia cultural* se faz necessária, uma vez que tais termos são frequentemente usados como sinônimos. Isso se dá especialmente pela possibilidade de compreensão do termo *democratização* como o processo de ampliação da democracia e que incluiria, portanto, a participação de diversos setores da sociedade na tomada de decisões a respeito das políticas culturais a serem implementadas. No entanto, no âmbito das políticas públicas, tais paradigmas “apresentam perspectivas díspares e, em certo sentido, até opostas, de política cultural” (LOPES, 2009, p. 3).

O paradigma da democratização da cultura tem início na França com a criação do Ministério de Assuntos Culturais da França, em 1959. Essa instituição buscava organizar o campo cultural através de uma política cultural de intensa intervenção estatal (LACERDA, 2010). No entanto, as políticas de democratização da cultura se enfocavam na necessidade de “criar condições de acesso”, ou seja, essas políticas visavam ampliar a distribuição da cultura ocidental entre as classes populares como forma de “levá-las a erudição” (BOTELHO, 2001). As políticas de democratização da cultura tinham, dessa forma, um caráter intensamente vertical, hierarquizado e centralizador (RUBIM, 2008). Isso se dava principalmente porque consideravam como “cultura” essencialmente o que era a cultura erudita, legitimada pelas elites, desconsiderando assim a cultura popular e a diversidade cultural. Ainda segundo Lacerda (2010), o paradigma da democratização da cultura apresentava ainda o problema de considerar o público como homogêneo, e cuja função era essencialmente de a de fruição da produção cultural:

O paradigma da democratização cultural considera que somente a fruição, quanto momento do sistema cultural, contribui para a formação do capital cultural do indivíduo, desprezando a relevância de processos de produção cultural para a constituição desse capital. (LACERDA, 2010, p. 04)

O Ministério de Assuntos Culturais, confiado por De Gaulle a André Malraux, como desenvolvedor do projeto civilizador francês, no qual “a Arte e o Grande Patrimônio eram concebidos como uma espécie de substitutos funcionais para a da religião” (LOPES, 2009, p. 2). O projeto político de Malraux, assentado no que passa então a se denominar *democratização cultural*, estava fortemente assentada nos valores do Iluminismo e no imaginário da Revolução, sendo importante portanto destacar que:

[...] a ideologia das Luzes toma a cultura no singular, enquanto totalidade, entidade que se opõe intrinsecamente à Natureza constituindo o cariz

distintivo da humanidade e, por conseguinte, aproximando-se do processo civilizacional, centrando-se a cultura no afinamento das disposições individuais e a civilização nas dinâmicas coletivas (LOPES, 2009, p. 3).

Nesse sentido, Lopes destaca como características da democratização da cultura: *a)* “concepção *descendente* da transmissão cultural”, isto é, a cultura é transmitida a partir de uma pequena elite de especialistas renomados, para amplos grupos populacionais; *b)* “concepção *paternalista* das políticas culturais”, na qual o Estado levaria a cultura e a civilização à população entendida como consumidores passivos e não enquanto agente que integram e reinterpretam os bens culturais; *c)* “concepção fortemente *hierarquizada* de cultural”, dividida entre cultural erudita, cultura de massas e cultura popular, das quais somente a primeira seria possuidora de valor patrimonial; *d)* “concepção *arbitrária* do que ou não é cultura”, demarcada nos moldes iluministas, negava-se a possibilidade de compreensão da cultura enquanto diversidade de manifestações (LOPES, 2009, p. 4). É com a publicação, em 1966, da obra *O amor pela arte*, de Boudieu, Darbel e Schnapper, que as políticas culturais baseadas na democratização da cultura começam a ser contestadas, uma vez que se começa a compreender que as diferenciações no acesso à cultura entre distintos grupos não eram de ordem material, mas de ordem simbólica (LOPES, 2009). A partir dessas reflexões e do impacto dos movimentos de 1968, o Conselho da Europa passa por uma reorientação ente 1970 e 1974, concluindo então que “a cultura não é apenas um bem de consumo, mas também um espaço para que os cidadãos possam formar a sua própria cultura” (LOPES, 2009, p. 5), dando início aos debates sobre a noção de *democracia cultural*.

Apesar das muitas críticas o modelo de gestão cultural baseado no paradigma da democratização da cultura, este “teve um papel crucial na formação de paradigmas para a formulação de políticas culturais em todo o mundo, sendo até os dias atuais norteador de ações que constituem a atuação de muitos órgãos públicos e privados”. (LACERDA, 2010, p. 05). A partir das constantes críticas ao modelo de gestão cultural baseado no paradigma da democratização da cultura, a França e a UNESCO começam a difundir a partir de 1968 um novo modelo, esse por sua vez baseado no da *democracia cultural* (LACERDA, 2010). Isaura Botelho relaciona de maneira muito interessante como se dá essa mudança, e como o respeito à diversidade cultural é um ponto nodal nesse processo:

Hoje, parece claro que a democratização cultural não é induzir 100% da população a fazerem determinadas coisas, mas sim oferecer a todos – colocando os meios à disposição – a possibilidade de escolher entre gostar ou não de algumas delas, o que é chamado democracia cultural. Como já

mencionei, isso exige uma mudança de foco fundamental, ou seja, não se trata de colocar a cultura (que cultura?) ao alcance de todos, mas de fazer com que todos os grupos possam viver sua própria cultura. (BOTELHO, 2001, p. 82)

Alice Lacerda complementa ainda que no modelo proposto pelo paradigma da democracia cultural o ponto central da forma de atuar do Estado está em que “é o entendimento da diversidade cultural como estratégia para formulação de políticas culturais” (LACERDA, 2010, p. 07). A autora pontua ainda que esse segundo modelo parte de uma noção menos verticalizada das políticas para a cultura; entende a necessidade de participação de outros setores da sociedade; favorece o desenvolvimento de expressões culturais locais; aproxima a sociedade e o setor público; reconhece a pluralidade de públicos e a diversidade de suas visões e interesses (LACERDA, 2010). Nesse sentido, é importante complementar ainda, a compreensão de Lopes, na qual defende:

[...] a democracia cultural enquanto *empowerment* por parte das populações, auto-consciência dos constrangimentos holísticos a que estão submetidas e das possibilidades de emancipação, fundada, por isso, numa acção vivencial e comunitária atravessada por práticas culturais *comprometidas*. A acção cultural é doravante encarada de *baixo para cima e de dentro para fora*, a partir das necessidades e aspirações das populações (grifo do autor, LOPES, 2009, p. 5)¹⁵.

Lopes entende, dessa maneira, que a estruturação de uma política cultural baseada no paradigma da *democracia cultural*, precisaria basear-se em alguns princípios: *a*) a negação dos usos hierarquizados da cultura, no qual o autor entende a perpetuação de uma violência simbólica; *b*) a democracia cultural converge ao mesmo tempo um direito individual e coletivo à cultura, o qual se encontra “centrado na própria ideia de liberdade: só há democracia cultural na dignificação social, política e ontológica de todas as linguagens e formas de expressão cultural” (LOPES, 2009, p. 9); *c*) a existência de uma transversalidade na criação, distribuição e recepção dos bens culturais.

Dessa forma, o paradigma da *democracia cultural* ainda que tendo se desenvolvido a partir do paradigma da *democratização da cultura*, vai confrontá-lo ao argumentar que não se trata mais de levar uma certa cultura tida como superior às populações desprovidas de cultura. Trata-se agora de reconhecer que toda população tem sua cultura, que ela está presente em

¹⁵ Lopes explicita mais a frente que “o *empowerment*, com clara ressonância marxista, pretende transformar os sujeitos em protagonistas activos da sua própria história sem perder, todavia, o enfoque privilegiado do quotidiano: das suas tensões, experiências e pulsões (clara influência da escola de Paulo Freire). A auto-consciência é um processo social indispensável para combater a dominação social e cultural” (LOPES, 2009, p. 6)

todos os aspectos da vida cotidiana, e que não basta a fruição (a ideia de público simplesmente como receptor) da cultura, é necessário que a criação cultural seja estimulada, que as populações possam expressar-se culturalmente de maneira democrática e diversa. Trata-se, portanto, de possibilitar “aos indivíduos a formação de seu próprio capital cultural” (LACERDA, 2010, p.11). Dessa forma, “estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos” (LACERDA, 2010, p. 08). De maneira que fazer Política Pública para a área da Cultura dentro do modelo proposto pelo paradigma da *democracia cultural* é permitir que as diversas manifestações culturais do Brasil tenham espaço dentro das políticas públicas para garantir a Salvaguarda de suas referências culturais.

3.2 Inter-relações entre Musealização e Democracia cultural: breve análise da apropriação por parte do IPHAN dos processos de Musealização, nos discursos sobre Democracia Cultural

O paradigma da *democracia cultural*, ainda que tenha tido um impacto nas políticas públicas para a área da cultura como um todo, foi de fundamental importância as políticas para a salvaguarda do Patrimônio Imaterial e para o que viria a ser o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. O modelo de gestão da *democracia cultural* vai questionar também a função social dos Museus, bem como orientar a estruturação da Política Nacional de Museus, no Brasil.

Assim, é no âmbito do debate internacional sobre como deveriam ser estruturadas as novas políticas culturais que a UNESCO realiza em 1982 a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, na Cidade do México, a *Mondiacult*, e define que:

[...] no seu sentido mais amplo, a cultura pode ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. Concorda também que a cultura dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. [...] Através dela o homem se expressa, toma consciência de si mesmo, se reconhece como projeto inacabado, põe em questão as suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que os transcendem. (IPHAN, 1985)

É a partir dessa redefinição na concepção de cultura, que a Conferência vai estruturar

os princípios que devem conduzir as políticas culturais. Para tanto, a Conferência entende ainda que:

Democracia cultural supõe a mais ampla participação do indivíduo e da sociedade no processo de criação de bens culturais, na tomada de decisões que concernem à vida cultural e na sua difusão e fruição.

Trata-se, sobretudo de abrir novos pontos de entrosamento com a democracia pela vida da igualdade de oportunidades nos campos da educação e da cultura. (IPHAN, 1985)

Se faz importante destacar que tais mudanças de paradigmas de gestão da cultura, disseminadas pela UNESCO, vão ter grande impacto nas políticas públicas para a área da cultura de maneira global. Especificamente no contexto nacional, as normativas da UNESCO vão servir de base para a reestruturação dessas políticas e para a formulação de novos paradigmas. Assim, o Governo Federal passa a entender que:

Uma política cultural deve ser vista como parte de um projeto de formação de uma nação democrática e plural. Por isso, ao se implementar uma política pública voltada para o setor cultural, não há como deixar de escutar as pessoas e órgãos disseminadores da cultura e envolvê-los na formulação das políticas públicas necessárias. (BRASIL, 2003)

Nesse sentido, vale destacar o papel dos Museus e da Museologia no âmbito das discussões em torno de uma gestão da cultura baseada no paradigma da *democracia cultural*, uma vez que em 2003, o Ministério da Cultura publica em *Bases para a Política Nacional de Museus – Memória e Cultura*, o seguinte texto sobre os objetivos desta Política:

Promover a valorização, a preservação e a fruição do patrimônio cultural brasileiro, considerado como um **dispositivo de inclusão social e cidadania**, por meio do desenvolvimento e da revitalização das instituições museológicas existentes e pelo fomento à criação de novos processos de produção e institucionalização de memórias constitutivas da diversidade sócio, étnico e cultural do país. (BRASIL, 2003, p.8, grifo nosso)

Em *Bases para a Política Nacional de Museus*, reitera-se ainda a importância dos Museus nesse processo, ao entender que:

Numa sociedade complexa como a brasileira, rica em manifestações culturais diversificadas, **o papel dos museus no âmbito de políticas públicas de caráter mais amplo, é de fundamental importância para a valorização do patrimônio cultural como dispositivo estratégico de aprimoramento dos processos democráticos**. A noção de patrimônio cultural, do ponto de vista museológico, implica a abertura para o trato com o tangível e o intangível, a dimensão cultural pressuposta na relação dos diferentes grupos sociais e étnicos com os diversos elementos da natureza,

bem como o respeito às culturas de indígenas e afrodescendentes. (grifo nosso, BRASIL, 2003)

Entre as determinações que vão impactar diretamente a atuação dos Museus no campo do Patrimônio Imaterial, a *Política Nacional de Museus*, de 2007, entende ainda que:

- [...] 2. **Valorização do patrimônio cultural sob a guarda dos museus, compreendendo-os como unidades de valor estratégico nos diferentes processos identitários, sejam eles de caráter nacional, regional ou local;**
3. Desenvolvimento de práticas e políticas educacionais orientadas para o **respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro;**
4. Reconhecimento e **garantia dos direitos das comunidades organizadas de participar, com técnicos e gestores culturais, dos processos de registro e proteção legal** e dos procedimentos técnicos e políticos de definição do patrimônio a ser musealizado;
[...] 7. Respeito ao patrimônio cultural das comunidades indígenas e afrodescendentes, **de acordo com suas especificidades e diversidades.** (BRASIL, 2007, grifo nosso)

A breve análise desses documentos e de sua correlação nos permite visualizar a existência, hoje, de uma política cultural que busca se estruturar a partir do paradigma da *democracia cultural*. A construção de uma democracia cultural é, portanto, a fundamentação primeira nos discursos institucionais para as políticas públicas no campo da cultura; ela justifica, dá sentido e orienta todas as ações que serão planejadas pelos órgãos gestores da cultura e do patrimônio. Nesse contexto, os museus são entendidos como instituições através das quais os planejamentos para o campo da cultura e do patrimônio podem ser levadas à prática.

Os Museus e os processos de Musealização são, dessa forma, entendidos como pelo Ministério da Cultura, pelo IPHAN e pelo IBRAM, nos discursos sobre democracia cultural, como um instrumento na construção de uma política cultural mais democrática. Esse processo passa obrigatoriamente pela reformulação da maneira de se compreender o Museu e os processos de Musealização; faz-se necessária a participação dos detentores, do público, das escolas, na construção do discurso museológico e em cada etapa uma das etapas do processo de Musealização, em uma construção dialógica do que seja o patrimônio nacional e de como deve se dar sua musealização.

Nesse sentido a Musealização do Patrimônio Imaterial e as demais medidas de Salvaguarda previstas nos Dossiês estão em constante diálogo com as propostas do paradigma da democracia cultural. Salvaguardar a imaterialidade de um bem é garantir a continuidade das relações humanas que se dão em torno desse bem, as relações sociais, econômicas,

religiosas, ou seja, o conjunto das relações simbólicas que envolvem a produção e reprodução de um bem cultural, bem como sua continuidade através do tempo. Dessa forma, a Musealização e a Salvaguarda do bens de natureza imaterial oferecem uma nova perspectiva para pensar também o patrimônio material. Embora se compreenda há muito que o valor simbólico de um bem patrimonializado não encerra em suas características materiais, e que todo patrimônio está envolto em uma teia de significações, ainda se faz necessário refletir a respeito da maneira como a salvaguarda desses bens está sendo realizada e qual o papel dos Museus e da Museologia na perpetuação dos valores não-materiais de um bem na sociedade, seja esse bem patrimonializado por sua natureza material ou imaterial.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A valorização do Patrimônio Imaterial está relacionada à ampliação dos conceitos de Patrimônio e Cultura, e dentro de um contexto no qual está sendo debatido um modelo de gestão cultural baseado no paradigma da *democracia cultural*, e de garantia dos *direitos culturais* como forma de promover a cidadania entre os diferentes grupos étnicos do Brasil. O Patrimônio se desvincula, assim, da concepção francesa de identidade nacional, para ser repensado a partir de sua função social e de sua vinculação com a sociedade e a cultura. A Cultura passa a ser entendida enquanto campo no qual se elaboram as significações das estruturas sociais e a construção do universo simbólico de uma sociedade. E o paradigma da *democracia cultural* vem substituir o paradigma da *democratização da cultura*; as políticas culturais deixam de concentrar-se na difusão de uma cultura erudita para refletir a construção de uma política cultural que permita a participação democrática da população não só na fruição dos bens, mas também na sua produção e gestão.

É nesse contexto, que é instituído, através do Decreto 3.551 de 2000, o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, com o qual a Salvaguarda dos bens de natureza imaterial passa a ser de interesse do Estado, uma vez que esses bens passam a ser considerados patrimônio nacional. O PNPI dá início ao registro e Patrimonialização das referências culturais do Brasil, dos saberes tradicionais, das festas e cerimônias religiosas, entre outros. O IPHAN entende que as políticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial contribuem para a preservação das identidades étnicas do Brasil e para que tais identidades sejam disseminadas em seguimentos distintos da sociedade. A defesa do Patrimônio Imaterial tem, dessa forma, um caráter de ampliação da democracia e busca, portanto, dar maior atenção à cultura popular e saberes tradicionais, das comunidades.

A compreensão da trajetória da Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil se faz necessária para compreender de que maneira os Museus e a Museologia podem contribuir nesse processo. A Musealização surge, portanto, como forma de garantir a proteção e a disseminação dos bens já patrimonializados e as informações referentes a estes bens, entendendo que a ação conjunta da Musealização com a Patrimonialização reforça a preservação desse bem imaterial. Compreender, portanto, a Musealização como um conjunto de processos se faz essencial uma vez que não basta apenas o reconhecimento da significação que esse bem possui dentro da sociedade mas é também necessária uma ação conjunta entre pesquisa, registro, Salvaguarda e comunicação para garantir que uma dada manifestação se perpetue na sociedade.

O trabalho buscou ainda analisar de que maneira o Minc, o IPHAN e o IBRAM, se apropriam do processo de Musealização, no âmbito do PNPI, nos discursos sobre Democracia Cultural, entre 2000 e 2005. A análise da documentação produzida nesse período aponta para a utilização dos Museus enquanto dispositivo estratégico para a valorização do patrimônio cultural, bem como para a ampliação dos processos democráticos. Através da formulação da *Política Nacional de Museus*, e do debate a respeito das funções sociais dessa instituição, as Políticas Públicas para área de Cultura se apropriam dos processos de Musealização em seus discursos sobre Democracia Cultural.

Uma vez que o paradigma da *democracia cultural* entende que fazer Política Pública para a área de cultura é permitir que diversas manifestações culturais tenham espaço dentro das políticas públicas para garantir a Salvaguarda de suas referências culturais, buscou-se discutir esse modelo no âmbito dos Museus, da Museologia e, especialmente, no âmbito do Patrimônio Imaterial. Entende-se aqui que os Museus e a Museologia podem aportar conhecimentos ao debate sobre a democracia cultural e ao mesmo tempo repensar seus próprios modelos de gestão cultural e de diálogo com a população. A Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, por sua vez, parte de princípios paralelos aos que embasaram o paradigma da democracia cultural, como a ampliação da democracia, a maior participação da população na gestão da cultural e a ampliação do próprio conceito de cultura.

Ao compreender-se a Musealização enquanto um conceito social que atribui um novo valor a um bem cultural, é possível perceber o papel da Museologia na ampliação da democracia. Ao contribuir para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, a Musealização contribui para a valorização dos processos identitários das comunidades, bem como para a proteção da diversidade cultural, e para o respeito à diferença. No contexto atual, no qual a Cultura é pensada como um vetor para o desenvolvimento social, e como caminho para a superação da desigualdade, a Museologia e os Museus tem um importante papel na construção de processos mais democráticos dentro das políticas culturais.

REFERÊNCIAS

- AIKAWA, Noriko. Visión Histórica de la Preparación de la Convención Internacional de la UNESCO para la Salvaguardia. 2004. **Museum Internacional. Patrimonio Inmaterial**, Paris, v. 221-222, p.140-153, maio 2004. Trimestral. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pdf> Acesso: 02/05/2016.
- ARANTES, Antônio Augusto. **Patrimônio imaterial e referências culturais**. 2001. Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, v. 147, p.129-139, Trimestral.
- ARIZPE, Lourdes. Patrimonio cultural intangible: los orígenes del concepto. In: **Experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial**. UNAM, Cuernavaca, 2003
- BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, Vol. 15, n. 2, p. 73-83, abr./jun. 2001
- BRASIL. Decreto lei nº 3.551. de 4 de agosto de 2000. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 02/05/2016.
- _____. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda o Patrimônio Cultural Imaterial. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm. Acesso: 02/05/2016.
- _____. Ministério da Cultura. **Bases para a Política Nacional de Museus: Memória e Cidadania**. Brasília: Minc, 2003.
- _____. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**. Brasília: Minc, 2007.
- BRULON, Bruno. Entendendo a Musealização como conceito social: entre o dar e o guardar. **Museologia, Musealização e Coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio**, 2016.
- CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 87-108, 2007.
- CARVALHO, Ana. **Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: Estratégias para o Desenvolvimento de Boas Práticas**. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-Universidade de Évora, 2011.
- CASSARES, Norma Cianflone. **Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas**. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000, Projeto Como Fazer nº 5.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e Democracia. **Coleção Cultura é o quê?** Vol. 1. Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp (2001).

DESVALLÉS, André; MAIRESSE, François. (org.) **Conceitos Chave de Museologia**. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus/Pinacoteca do Estado de São Paulo/Secretaria de Estado da Cultura. 2013. Disponível em: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf. Acesso em: 02/05/2016.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. Introducción. Políticas Culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (ed.). **Políticas Culturales en América Latina**. México: Grijalbo, 1990

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Editora UFRJ, 1996.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. **Carta de Fortaleza**, 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de20Fortaleza%201997.pdf>. Acesso: 22/11/2016

_____. **Declaração do México**. Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, 1985. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf> Acesso: 09/10/2016.

_____. **Dossiê Arte Kusiwa: pintura corporal e arte gráfica Wajãpi**. 2ª ed. Brasília, DF: Iphan, 2008.

_____. **Dossiê Modo de Fazer Viola-de-Cocho**. Brasília, DF: Iphan, 2009.

_____. **Ofício das Baianas de Acarajé**. Brasília, DF: Iphan, 2007a.

_____. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: Iphan, 2007b.

_____. **Proteção e revitalização do patrimônio histórico e artístico no Brasil: uma trajetória**. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória, 1980. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Protecao_revitalizacao_patrimonio_cultural(1).pdf) Acesso: 21/11/2016

LACERDA, Alice Pires. Democratização da cultura x democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. **Anais do seminário internacional. Políticas culturais: teoria e práxis**, 2010. Disponível em: <http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lacerda-democratizacao-da-cultura.pdf>. Acesso: 02/05/2016..

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. **Revista tempo brasileiro**, v. 147, 2001.

LIMA, Diana Farjalla. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, v. 7, n. 1, p. 31-50, jan.-abr. 2012

_____. Musealização: um juízo/uma atitude do campo da Museologia integrando Musealidade e Museália. **Ciência da Informação**, v. 42, n. 3, 2015.

_____. Musealização: a interpretação pela voz do campo. **Museologia, Musealização e Coleções: conexões para reflexão sobre o patrimônio**, 2016

LONDRES, Maria Cecília. **O Patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Editora UFRJ, 2005

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, p. 56-76, 2003.

_____. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: IPHAN, 2000.

LOPES, João Miguel Teixeira. **Da democratização da Cultura a um conceito e prática alternativos de Democracia Cultural**. Saber & Educar, n. 14, 2009.

MENDONÇA, Elizabete. de Castro. Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização. **Revista Museologia & Interdisciplinaridade**, v. 4, n. 8, p. 88-106, 2015.

_____. **Tesouro e exposições permanentes de folclore e cultura popular: narrativas sobre arte popular elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (1980-2004[2006])**. Rio de Janeiro: UFRJ, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais/Escola de Belas Artes, 2008. (Tese de doutorado)

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Políticas culturais no Brasil: trajetória e contemporaneidade**. Nossos Documentos, 2008. Disponível em: <http://documentos-fgb.blogspot.com.br/2008/11/politicas-culturais-no-brasil-trajetria.html>. Acesso: 10.01.2016

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. **Bens Culturais e sua proteção jurídica**. 3ª Ed. (ano 2005), 5ª tir./Curitiba: Juruá, 2009.

UNESCO. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4718>> Acesso em: 02/05/2016

VIANNA, Letícia; TEIXEIRA, João Gabriel. Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade. **Concinnitas**. Rio de Janeiro: Instituto de Artes/UERJ, volume 1, número 12, julho de 2008.