

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

**TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS:
dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri
Cearense**

**JOÃO PESSOA
2018**

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

**TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS:
dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri
Cearense**

Dissertação apresentada no Programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do título de mestre.

Orientadora: Izabel França de Lima

**JOÃO PESSOA
2018**

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A447t Almeida, Vitória Gomes.

Trânsitos de vozes e memórias: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do cariri cearense / Vitória Gomes Almeida. - João Pessoa, 2018.

133 f. : il.

Orientação: Izabel França de Lima.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCSA.

1. Ciência da informação. 2. Tradições culturais - Cariri cearense. 3. Tradições culturais - Salvaguarda. 4. Memória cultural - Preservação. I. Lima, Izabel França de. II. Título.

UFPB/BC

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

**TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS:
dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri
Cearense**

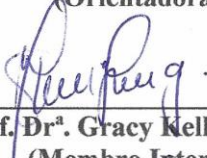
Dissertação apresentada no Programa de pós-graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do título de mestre.

Aprovada em 12/03/2018

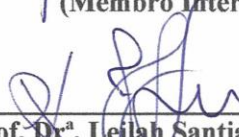
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr.^a Izabel França de Lima
(Orientadora)



Prof. Dr.^a Gracy Kelli Martins
(Membro Interno)



Prof. Dr.^a Leilah Santiago Bufrem
(UFPE - Membro Externo)

Prof. Dr.^o Carlos Xavier de Azevedo Netto
(Suplente Interno)

Profa. Dr.^a Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira
(UFPB - Suplente Externo)

Dedicado aos mestres, mestras e brincantes do
Cariri cearense: *inspiração* para este trabalho
(e para a vida).

GRATIDÃO

Realizar um projeto seja de que esfera for não é uma tarefa fácil, pois sempre envolve muito trabalho, abdicação e colaboração para que se possa concretizá-lo. Enveredar pela vida acadêmica, significou enfrentar inúmeros desafios e somente possível, devido ao apoio que recebi que inúmeras pessoas. Sendo assim, penso nesse trabalho agora finalizado, como uma história de amor (a temática) e gratidão (aqueles que tornaram meu sonho possível).

Agradeço então a minha mãe *Maria Luiza*, que desde a infância me incentivou e apoiou incondicionalmente. Seu amor me fez mais forte e me motivou a continuar, mesmo diante de inúmeras dificuldades.

A *Havana Ribeiro*, cujo amor e carinho, foram um alento nas horas difíceis. Sua ajuda, desde o momento da seleção do mestrado jamais será esquecida. Toda a felicidade, vivida juntas, também não.

Aos meus amigos do Cariri cearense, *Fagner Fernandes, Isabel Leal, Alana Morais, Ana Patrícia* agradeço pelo apoio, pelas palavras de conforto e pela paciência, em todos meus momentos de ausência. Aos amigos das terras pessoenses, agradeço a *Marcos Dias* por me receber e ajudar sempre que eu estava perdida (risos). A querida *Marta Penner*, cujas conversas, ajuda e recepção inúmeras vezes em sua casa (sobretudo Tchitcho, que dormia comigo tal qual meus gatinhos) me faz ter uma gratidão, difícil de expressar em palavras.

A *Gracy Kelli* por ser um exemplo de pessoa e profissional a ser seguido: agradeço pela parceria nos artigos, pelo apoio e orientação nos concursos, por aconselhar e motivar nos momentos certos. Sua contribuição para meu crescimento pessoal e acadêmico é gigantesca.

A *Leilah Bufrem*, pela disponibilidade e contribuição para o aprimoramento desse trabalho. Aos professores do PPGCI, agradeço especialmente a *Henry Poncio*, pela recepção e apoio na minha chegada a João Pessoa, e a minha orientadora *Izabel França*, pela parceria nos trabalhos realizados e por ter me proporcionado a liberdade de pesquisar um tema pelo qual sou completamente encantada.

Por fim, mas nem de longe menos importante, agradeço aos gestores das instituições pesquisadas, por fornecerem as informações indispensáveis para o diagnóstico das ações desenvolvidas no Cariri cearense, assim como aos mestres e brincantes, razão da existência desse trabalho. A poesia e brincadeira que carregam em seu viver me inspirou de inúmeras formas, que vão muito além dos conhecimentos obtidos para esse trabalho. Por todos os sorrisos, aprendizados, amizades e experiências proporcionadas nesse período, minha mais profunda e sincera gratidão.

RESUMO

Discute o livre desenvolvimento da cultura e da preservação da memória diante dos processos de desigualdade e exclusão social, a partir dos mestres da cultura e brincantes do Cariri cearense. Para tanto reflete acerca dessa questão, objetivando diagnosticar a situação das tradições culturais do Cariri cearense, tendo em vista as dimensões socioeconômicas e institucionais que permeiam sua salvaguarda. Como objetivos específicos, a pesquisa desdobra-se em explicitar a situação de vida dos mestres da cultura e brincantes identificando a influência desta na preservação da memória cultural no Cariri cearense; Cartografar as ações desenvolvidas em âmbito institucional local para fomento e salvaguarda das tradições culturais; e por fim, utilizar o instrumental teórico crítico da Ciência da Informação para a reflexão acerca da memória, em suas dinâmicas, representações e ações de preservação no âmbito do Cariri cearense. Realiza o estudo através de entrevistas semiestruturadas, configurada na ferramenta metodológica da História Oral, assim como utiliza o suporte da técnica da análise documental, para auxiliar na identificação dos sentidos sociais e institucionais que circundam as tradições orais. Identifica que as ações desenvolvidas autonomamente pelos mestres e brincantes, sobrepõe-se as ausências da gestão pública, mantendo vivas nas comunidades, as suas manifestações culturais. Assim como destaca as múltiplas possibilidades de estudos e de aplicações práticas no âmbito da CI, no que se refere às tradições culturais e a salvaguarda dos patrimônios intangíveis.

Palavras-chave: Memória. Cultura. Tradição cultural. Oralidade. Patrimônio intangível.

ABSTRACT

It discusses the free development of culture and the preservation of memory in the face of the processes of inequality and social exclusion, from the masters of culture and of the Cariri of Ceará. In order to do so, it reflects on this issue, aiming to diagnose the situation of the cultural traditions of the Cariri of Ceará, considering the socioeconomic and institutional dimensions that permeate its safeguard. As specific objectives, the research unfolds in explaining the life situation of the masters of the culture and jokers identifying its influence in the preservation of the cultural memory in the Cariri of Ceará; Cartograph the actions developed in the local institutional scope to foment and safeguard the cultural traditions; and finally, to use the critical theoretical instrument of Information Science for the reflection about the memory, in its dynamics, representations and actions of preservation in the scope of the Cariri of Ceará. It performs the study through semi-structured interviews, configured in the methodological tool of Oral History, as well as using the support of the documental analysis technique, to assist in the identification of the social and institutional meanings that surround the oral traditions. It identifies that the actions developed autonomously by the masters and students, overlap the absences of public management, keeping alive in the communities, their cultural manifestations. As well as highlighting the multiple possibilities of studies and practical applications within the framework of the IC, with regard to cultural traditions and the safeguarding of intangible assets.

Keywords: Memory. Culture. Cultural tradition. Orality. Intangible assets.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Percurso Metodológico	26
FIGURA 2 - Oralidade segundo Paul Zumthor	27
FIGURA 3 - Marcos da Biblioteconomia e CI: século XIX a 1936	40
FIGURA 4 - Marcos da CI: século XX aos dias de hoje	42
FIGURA 5 - Informação, cultura e memória: relações	46
FIGURA 6 - Análise Documental da Recomendação de 1989 da UNESCO	56
FIGURA 7 – Cultura e seus usos nos documentos da UNESCO	66
FIGURA 8 – Instrumentos de Salvaguarda dos Bens Imateriais no Brasil	78
FIGURA 9 – Mestres da cultura do CRAJUBAR	80
FIGURA 10 – Mestra Margarida na comemoração de seu aniversário (2017)	95
FIGURA 11 – Reisado São Luiz na unidade Juazeiro do SESC (2017)	99
FIGURA 12 – Tica e seu companheiro Cicinho brincando em homenagem a Mestra Margarida em seu aniversário (2017)	103
FIGURA 13 – Tica, Mestre Dedé e os brincantes do Reisado Santa Helena no Cortejo de dia de Reis (2017)	104
FIGURA 14 – Cortejo de Dia de Reis em Juazeiro do Norte.....	109

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Modelo para análise documental de políticas culturais internacionais	19
QUADRO 2 – Modelo para análise documental das políticas culturais brasileiras	20
QUADRO 3 – Análise Documental da Declaração sobre os Princípios da Cooperação Cultural Internacional	49
QUADRO 4 – Análise Documental da Declaração do México	51
QUADRO 5 – Análise Documental da Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular	54
QUADRO 6 – Análise Documental da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial	58
QUADRO 7 – Análise Documental da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais	61
QUADRO 8 - Análise Documental do Plano Nacional de Cultura	73

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CI	Ciência da Informação
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
SECULT	Secretaria de Cultura
SESC	Serviço Social do Comércio
CCBNB	Centro Cultural do Banco do Nordeste
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
INL	Instituto Nacional do Livro
INCE	Instituto Nacional do Cinema Educativo
MS	Ministério da Saúde
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MINC	Ministério da Cultura
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
PNC	Plano Nacional de Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
MEI	Microempreendedor Individual

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PERCURSOS METODOLÓGICOS	19
3 TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS: fundamentos e perspectivas contemporâneas	27
3.1 <i>Tradições e Modernidade</i>.....	32
3.2 Informação, Oralidade e Memória.....	39
4 CULTURA COMO RECURSO: análise das recomendações da UNESCO e Plano nacional de cultura.....	48
4.1 <i>Políticas Culturais no Brasil: avanços e desafios</i>.....	67
4.2 Salvaguarda dos Bens Culturais Imateriais: reflexões a partir do Cariri cearense.....	76
5 TRADIÇÕES CULTURAIS NO CARIRI CEARENSE: memórias, poesia e performance	92
6 CULTURAS QUE RESISTEM: considerações finais	110
REFERÊNCIAS	115
APÊNDICE A – Roteiro de entrevista com os gestores das Instituições Culturais do Cariri Cearense.....	120
APÊNDICE B – Roteiro de entrevista com os gestores das Instituições Culturais do Cariri Cearense	121
APÊNDICE C – Mapeamento dos Grupos de Tradição do CRAJUBAR ...	122
APÊNDICE D – Termo de Consentimento e Livre Esclarecido	124
ANEXO A – Carta de Anuência SESC Unidade Juazeiro do Norte	126
ANEXO B – Carta de Anuência SESC Unidade Crato	127
ANEXO C – Carta de Anuência CCBNB Cariri	128
ANEXO D – Carta de Anuência ESBA	129
ANEXO E – Parecer Consubstanciado do CEP	130

1 INTRODUÇÃO

Vivemos em um período histórico bastante singular. A descartabilidade dos objetos, o consumismo desenfreado, a globalização, a forte presença das tecnologias, coexistem, com a desigualdade social, a exclusão social e digital de milhares de pessoas, restringindo o acesso a grandes parcelas da população a bens básicos como saúde, segurança, educação e bens culturais.

Uma análise dos elementos citados evidencia que a singularidade do período atual reside em contradições. Ao refletir sobre os processos globalizadores, Canclíni (2006) afirma que à medida que os fluxos e interações diminuíram fronteiras, alfândegas e a autonomia das tradições locais, geraram ao mesmo tempo a segregação, produziram novas desigualdades e estimularam reações diferenciadoras.

As características citadas decorrentes, sobretudo, de razões econômicas e políticas, geraram grandes e profundas mudanças em diversos âmbitos. Nesse contexto, a cultura, enquanto campo dinâmico e sensível a transformações, ganha complexidade, diferentes significados, e vivencia processos únicos se comparados com os existentes ao longo do desenvolvimento histórico.

A fragmentação das identidades culturais (HALL, 2006), a hibridação das culturas (CANCLÍNÍ, 2006), as novas formas e transformações da memória cultural (ASSMANN, 2011), os usos da cultura na era global (YÚDICE, 2006), são exemplos de como a cultura e a memória em suas diversas configurações, têm sido o centro de vários estudos e debates, face às transformações que tem passado na contemporaneidade.

Voltando o olhar para a história, é possível perceber que em seus primeiros usos, como *culter* do inglês antigo, *culter*, *colter*, *coulter* de ortografias inglesas variantes, e até mesmo *culture* do século 17, o substantivo cultura remetia a ideia de processo, por exemplo, o cuidado de algo, como colheitas ou os animais. Na etapa seguinte do uso moderno a palavra cultura ganha significado por metaforização, dividida em três diferentes compreensões (WILLIAMS, 2007):

[...] (i) o substantivo independente e abstrato que descreve um processo de desenvolvimento intelectual, espiritual e estético, a partir do século 18; (ii) o substantivo independente, quer seja usado de modo geral ou específico, indicando um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral, desde Herder e Klemm. Mas também é preciso reconhecer (iii) o substantivo independente e abstrato que descreve as obras e as práticas da atividade intelectual e, particularmente, artística.

Com frequência, esse parece ser hoje o sentido mais difundido: *cultura* é música, literatura, pintura, escultura, teatro e cinema (WILLIAMS, 2007, p. 117-121).

Com a entrada do século XX verifica-se um momento crucial para cultura, que além dessas concepções, é vista também enquanto um meio essencial para a garantia dos direitos humanos, enfrentamento das intolerâncias e como um recurso a ser incorporado nas políticas sociais desenvolvidas por organismos internacionais e diversos países.

Sendo pouco a pouco inserida nas políticas públicas, a cultura é “invocada para resolver problemas que anteriormente eram da competência da área econômica e política, [...] a cultura, enquanto recurso ganhou legitimidade e absorveu outros conceitos a ela conferidos” (YÚDICE, 2006, p. 13).

Com isso, o que se observa é que no decorrer das décadas de 1960 e 1970, surge a concepção da cultura como recurso e a noção de política cultural, multiplicada através de recomendações, relatórios e documentos internacionais, disseminando globalmente uma determinada forma de ver e compreender a cultura.

Hoje, afirma Yúdice (2006, p. 17), “a noção de cultura como recurso pressupõe seu gerenciamento, uma perspectiva que não era característica nem da alta cultura nem da cultura cotidiana no sentido antropológico”. É nesse cenário de intensas transformações, em que os processos homogeneizadores da globalização colocam em risco determinadas formas de culturas, que surgem as primeiras iniciativas institucionais reconhecendo o risco, fragilidade e consequências para a humanidade, da erosão da memória e das transformações nas culturas de grupos e comunidades, especialmente as tradicionais.

Em 1989 as políticas voltadas para as culturas populares e tradicionais são consideradas enquanto expressão cultural e patrimônio a ser salvaguardado, e através da conferência da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) se alerta internacionalmente para a fragilidade que certos bens culturais apresentavam (principalmente as de bases orais) na cultura contemporânea e a necessidade de ações visando sua proteção.

O mundo de hoje, globalizado, tecnocrático, pragmático e vertiginoso, sofre de uma sequência acumulada de crises cada vez mais agudas que, no fundo, são a expressão de uma crise geral ou estrutural, uma crise de civilização. O principal problema é a tendência a viver sob a tirania de um presente estendido, quase sempre mantido pelas expectativas de seu próprio futuro. [...] Assim, a sociedade moderna padece de amnésia, um traço que se faz cada vez mais evidente entre os setores urbanos e industriais mais

sofisticados, os quais tendem a perder a capacidade de recordar (TOLEDO; BARRERA-BASSOLS, 2015, p. 17).

Nesse contexto, as expressões culturais de bases orais se inscrevem como uma daquelas com maiores riscos de modificações, por terem sua base de preservação na transmissão pela voz, em que saberes e memórias através das gerações são repassados, num processo constante de recriação pelas comunidades e grupos que as detém.

Na oralidade a memória (lembrança) exerce um papel fundamental, garantindo que o que é dito pela voz, seja retido, recriado e repassado através da performance, incorporando novos elementos e fazendo parte de um sistema cíclico que revela a intrínseca relação existente entre ambos.

Falar então sobre tradições culturais, oralidade e a memória contida nesses bens culturais mostra-se como uma necessidade, uma vez que detentores de saberes tradicionais convivem com múltiplos fatores, que nem sempre favorecem a existência de sua identidade cultural.

Em conformidade com a UNESCO (1989) a cultura tradicional e popular pode ser compreendida, como o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundada sobre a tradição, reconhecida por indivíduos ou grupos enquanto expressão da sua identidade cultural e social, transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios, através da língua, literatura, música, dança, jogos, mitologia, rituais, costumes, artesanato, arquitetura e outras artes.

Por sua importância para os grupos cuja identidade exprime, bem como por contribuir para a diversidade cultural, surgem algumas inquietações relativas às condições de preservação da memória cultural das formas de expressão fundadas na oralidade, tendo em vista a situação de vulnerabilidade em que se encontram na contemporaneidade.

Pensando no contexto do Cariri cearense, território que abrange 27 municípios no extremo sul do estado do Ceará, que se destaca por suas condições climáticas favoráveis, recursos naturais, hidrográficos e condições sócio-históricas que proporcionaram o desenvolvimento da região, encontramos um espaço que a cultura (sobretudo a das classes populares) se manifesta de maneira diversa.

O título de ser um caldeirão cultural¹, explica-se ao abrigar manifestações religiosas, culturais e artísticas expressas em diversas linguagens e formas de expressão da cultura

¹ A referência ao Cariri como caldeirão da cultura se tornou comum entre pesquisadores (MARINHO; CHACON, 2011), produtores e gestores culturais do Ceará (Dane de Jade, Hélio Filho) e pelos próprios artistas, brincantes e mestres da cultura (Mestre Aldenir, Geraldo Junior).

popular como cantorias, reisados, lapinhas, xilogravuras, cordel, artesanatos, romarias, renovações, grupos de penitentes, entre outros.

Apesar de toda essa riqueza cultural, de um relativo reconhecimento para com os mestres, artesãos, brincantes e mantenedores desses bens culturais, uma queixa frequente dos mesmos é que as políticas culturais (seja de âmbito nacional ou as municipais) não os alcançam ou concretizam aquilo que se propõem.

Outra crítica feita por eles vem da desarticulação entre as suas necessidades e as ações desenvolvidas pela via institucional; e por fim, no fato que os filhos e netos de mestres e brincantes muitas vezes não desejam seguir com a tradição de seus pais e avós por causa das dificuldades financeiras, estigmas e preconceitos que estes sofrem.

Nesse sentido, acreditamos que o fato dos mestres e brincantes vivenciarem uma posição social excludente coloca em risco não somente a dignidade de suas condições de vida, mas também, a existência e o livre desenvolvimento de suas culturas, memória e identidade.

Baseada nessas considerações se norteia a pesquisa através da seguinte questão: De que maneira as ações em âmbito institucional podem ser configuradas e disponibilizadas, propiciando a inclusão social dos mestres da cultura e brincantes dos grupos de tradições culturais e a preservação da memória, do Cariri cearense?

A inquietação com a temática surge em um contexto, que a preocupação com os bens culturais intangíveis são pautados tanto em âmbito institucional (sob a forma de políticas públicas), como no interior dos grupos e comunidade (instrumento de legitimação de sua identidade e cultura), pela compreensão de se constituírem enquanto referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira evidenciando a diversidade cultural do país, bem como por seu risco de desaparecimento, perda e modificação diante dos processos homogeneizadores da globalização.

Por esta razão, é imprescindível a existência de estudos, diagnósticos e reflexões que possibilitem a proposição de ações efetivas, para que os detentores dos saberes, ofícios, modos de fazer e formas de expressão, tenham a possibilidade de transmitir e conseqüentemente salvaguardar os bens culturais que constituem enquanto patrimônio cultural.

Diante do conhecimento da situação de vulnerabilidade em que vivem os detentores e produtores do patrimônio cultural no Cariri cearense, se coloca em evidência a relevância de estudar a cultura e memória ante os processos de desigualdade e exclusão social no âmbito da Ciência da Informação (CI).

Dentre as razões que motivam a escolha do objeto e a pesquisa nesse campo, destaca-se a preocupação de garantir a pluralidade e visibilidade de determinados acervos/produções culturais como objeto de estudo da área.

No caso das tradições, poéticas e produções culturais de bases orais, historicamente marginalizadas, sobretudo em âmbito acadêmico, evidencia-se o interesse de trazer novos olhares e reflexões, a partir da inter e transdisciplinaridade da área, assim como pelas metodologias da CI, capazes de fornecer instrumental teórico crítico acerca da cultura, memória, acesso/uso da informação, bem como sobre os procedimentos de representação da informação e do conhecimento no âmbito social, que são eminentemente extensivos à cultura imaterial, ampliando estratégias para preservação da memória.

Para a linha de pesquisa, a temática de estudo se justifica ao trabalhar com teorias e metodologias relacionadas à preservação e salvaguarda das tradições culturais, a partir de suas relações com a informação e memória, patrimônio cultural e construção de identidades.

Em âmbito pessoal, as motivações que instigam a pesquisar essa temática são oriundas do reconhecimento da riqueza e diversidade com que a cultura se expressa no contexto citado, e das percepções de uma lacuna na região do Cariri, referente às políticas de gestão e preservação dos diversos bens culturais ali existentes.

Tal compreensão foi obtida através do acúmulo de experiências, troca de ideias com aqueles que compõem o setor cultural, pela atuação enquanto agente cultural e estudante da cultura local há mais de quatro anos.

O intuito em realizar a pesquisa, é de não somente trazer reflexões, diagnosticando a situação dos mestres da cultura e brincantes, bem como da efetividade das políticas existentes para esse segmento, mas possibilitar repercussões sociais a partir do diálogo e compartilhamento dos resultados de pesquisa, com os gestores, mestres e brincantes da região, para o desenvolvimento de ações, que tenham como foco a promoção da equidade, contribuindo para o desenvolvimento da cultura de maneira sustentável e possibilitando a preservação das memórias e identidades na região do Cariri cearense.

Tendo em vista essas considerações, e buscando responder a questão de pesquisa, definiu-se como objetivo geral diagnosticar a situação dos grupos de tradições culturais do Cariri cearense, tendo em vista as dimensões socioeconômicas e institucionais para a salvaguarda dessa memória.

Como objetivos específicos, delimitou-se explicitar a situação de vida dos mestres da cultura e brincantes identificando a influência desta na preservação da memória cultural no Cariri cearense, bem como, cartografar as ações desenvolvidas em âmbito institucional local

para fomento e salvaguarda das tradições culturais, e por fim, utilizar o instrumental teórico crítico da Ciência da Informação para a reflexão acerca da memória, em suas dinâmicas, representações e ações de preservação no âmbito do Cariri cearense.

Explicita a primeira seção com a introdução e os objetivos, temos a seguinte que trará o delineamento metodológico, explicitando os instrumentos de coleta de dados e análise, bem como os posicionamentos teóricos adotados.

A terceira sessão objetiva alcançar uma dimensão teórica acerca da voz, tendo em vista nosso objeto de estudo, assim como correlacioná-la ao campo de estudos da informação. Com o estabelecimento da tríade informação-memória-linguagem (voz) explicitam-se as múltiplas relações entre eles existentes.

Na quarta seção, abordam-se as ações, políticas e resoluções desenvolvidas por organismos internacionais, sob o discurso da cultura para crescimento econômico, bem como realizaremos um levantamento historiográfico das políticas culturais brasileiras, voltadas para os bens culturais intangíveis.

Por fim, a quinta seção traz o campo de pesquisa do Cariri cearense, e as experiências, memórias e saberes dos mestres e brincantes de tradições culturais. Coletadas e transcritas através de entrevistas, participação de eventos e terreiradas, as informações obtidas são analisadas a luz dos estudos da voz, memória e dos estudos culturais, considerando os aspectos de exclusão e desigualdade social que permeiam a vida dos mestres e brincantes.

Com isso, espera-se diagnosticar os processos que interferem no livre desenvolvimento da cultura (execução, transmissão e preservação das práticas culturais) no Cariri cearense, e trazer novas reflexões no âmbito da cultura e da memória.

2 PERCURSOS METODOLÓGICOS

...eu não trago o método, eu parto em busca do método.

Edgar Morin

Do ponto de vista antropológico, a humanidade sempre buscou encontrar explicações e dar significado para o mundo através dos mitos, crenças religiosas, da Filosofia e nos últimos séculos, através da ciência (MINAYO, 2004), que apesar de se constituir como uma forma recente de produção do conhecimento se comparada com as anteriores, vastas são as possibilidades metodológicas para descrever, analisar e interpretar os objetos de estudo no meio científico.

Morin (1999) coloca que um método de conhecimento apropriado ao objeto, permite ao pesquisador a formulação de um pensamento dialógico, reflexivo e hologramático, que reconheça a complexidade na abordagem que o fenômeno estudado exige.

Pensando então que as Ciências Sociais apresentariam complexas e múltiplas estratégias metodológicas, González De Gomez (2000) aponta que a CI encontra essa característica inserida duplamente no fazer de sua pesquisa, primeiramente por incorporar das Ciências Sociais seu traço identificador, e posteriormente, pela configuração social dos regimes de informação, fazendo com que a metodologia desse campo científico tenha que dar conta do seu caráter poli epistemológico.

Seja qual for a construção do objeto da Ciência da Informação, ele deve dar conta do que as diferentes disciplinas, atividades e atores sociais constroem, significam e reconhecem como informação, numa época em que essa noção ocupa um lugar preferencial em todas as atividades sociais, dado que compõe tanto a definição contemporânea da riqueza quanto na formulação das evidências culturais (GONZÁLEZ DE GOMEZ, 2000, p. 6).

Ela explica que ao possuir essa característica poliepistemológica, a informação enquanto objeto de estudo estaria perpassada por três dimensões: semântico-discursiva (modos intersubjetivos de significação; definição cultural e social de uma evidencia ou “testemunho” de informação), meta-informacional (modos organizacionais de regulamentação/estabilização de práticas discursivas e informacionais) e infra-estrutural, (modos tecnológicos e materiais de armazenagem, processamento e de transmissão de dados-mensagem-informação).

Nesse sentido, ao trabalhar com elementos da cultura e buscando alcançar essa perspectiva poli epistemológica, nosso objeto de estudo se enquadraria no que Gonzaléz de Gomez (2000) define como dimensão semântico-discursiva, que requer estratégias metodológicas descritivas e interpretativas, próprias da antropologia, sociolinguística, estudos sociais da ciência, entre outras.

Por essa razão recorremos a Geertz (1989) que concebe a cultura sob uma perspectiva semiótica, ou seja, uma teia de significados tecida pela própria sociedade, que não estaria em busca de leis ou postulados, mas se constituiria como uma ciência interpretativa em busca de significado.

Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível — isto é, descritos com densidade (GEERTZ, 1989, p. 10).

Ao buscar suas significações, os estudos em cultura estariam metodologicamente divididos numa descrição densa e de análise, que remeteriam respectivamente a inscrição do discurso social analisado, para que seja posteriormente consultado e a escolha de estruturas de significação (teorias) para determinar sua base social e importância (GEERTZ, 1989).

Para possibilitar a inscrição do discurso social analisado, será utilizado o caminho metodológico da História Oral para coleta e descrição dos saberes, fazeres e memórias dos atores/testemunhas da cultura do Cariri cearense.

Esse método de pesquisa se caracteriza em utilizar narrativas como um meio para a compreensão da realidade, uma vez que lembranças, episódios, experiências são ordenados através da linguagem com um determinado sentido, capaz de explicar e dar pistas acerca do passado, fornecendo explicações para fatos e situações da atualidade (ALBERTI, 2004).

O trabalho com história oral consiste na gravação de entrevistas de caráter histórico e documental com atores e/ou testemunhas de acontecimentos, conjunturas, movimentos, instituições e modos de vida da história contemporânea. [...] Em primeiro lugar trata-se do registro de uma interação social (entre entrevistado e entrevistador); em segundo, de uma ou mais versões da história de vida do entrevistado; em terceiro lugar, o texto reúne uma variedade de informações, que podem ser verdadeiras ou não (e cabe ao pesquisador indagar-se sobre sua plausibilidade, comparando-as com outras fontes) (ALBERTI, 2004, p. 77-82).

Ao buscar nesse estudo refletir sobre cultura e preservação da memória das tradições orais no Cariri cearense, a partir das dimensões sociais, culturais e institucionais, evocar as memórias dos mestres e brincantes de tradição culturais, mostra-se como essencial para obter suas perspectivas de processos que poderiam estar impossibilitando a preservação da memória e o desenvolvimento de suas práticas culturais.

A perspectiva dos gestores de instituições públicas e privadas de cultura da região, que patrocinam e fomentam ações relativas às tradições culturais também foi coletada, de maneira a confrontar os diferentes setores que compõem a cadeia cultural no Cariri cearense, e dessa maneira alcançar uma visão mais ampla para diagnosticar a situação da cultura e da preservação da memória.

Essa escolha baseia-se em Alberti (2004), quando afirma que convém selecionar os entrevistados entre aqueles que participaram, viveram, presenciaram ou se inteiraram de ocorrências ou situações ligadas ao tema da pesquisa e que possam fornecer depoimentos significativos.

Pensando no objetivo de compreender e diagnosticar a situação das tradições orais do Cariri, que se expressam em uma grande diversidade de formas e grupos, mas também considerando a exequibilidade da pesquisa, foram entrevistados: mestres (as) e brincantes de diferentes grupos de tradição da região; coordenador de cultura do Serviço Social do Comércio (SESC) de Juazeiro do Norte, coordenador de cultura do SESC de Crato, gerente executivo do Centro Cultural do Banco do Nordeste Cariri (CCBNB) e o coordenador da Escola de Saberes de Barbalha (ESBA).

Enquanto um meio para coleta e levantamento de dados primários, a entrevista desdobra-se em várias tipologias além de ser utilizada com métodos distintos a depender do seu objeto e objetivos de pesquisa. Considerando esses dois fatores, optamos por trabalhar com a entrevista semiestruturada, pois:

As perguntas são normalmente especificadas, mas o entrevistador está mais livre para ir além das respostas de uma maneira que pareceria prejudicial para as metas de padronização e comparabilidade. [...] O entrevistador, que pode buscar tanto o esclarecimento quanto a elaboração das respostas dadas, pode registrar informação qualitativa sobre o tópico em questão. Isso permite que ele tenha mais espaço para sondar além das respostas e, assim, estabelecer um diálogo com o entrevistado (MAY, 2004, p. 148).

Para a realização da pesquisa, foram aplicados dois roteiros², o primeiro a ser utilizado com os mestres e brincantes das tradições culturais abordando questões sobre como, quando e porque se iniciaram como brincantes/mestres, em que contexto (zona rural, urbana), quais as dificuldades enfrentadas na execução de suas práticas culturais, se há incentivo, valorização ou reconhecimento, se vivenciou situação de preconceitos, estigmas e exclusão, se já pensou em desistir da tradição que carrega e se tem medo que ela acabe.

O segundo roteiro a ser utilizado com os gestores, questiona como são pensadas e definidas as ações relativas aos grupos de tradição da região, quais políticas e ações estão implementadas atualmente, qual o percentual de investimento, quais manifestações são priorizadas, quais as dificuldades de executar políticas e ações culturais para esse setor.

Concomitantemente, buscou-se analisar e compreender políticas culturais existentes, realizando análise documental do Plano Nacional de Cultura (PNC). Analisou-se como essa reverbera nas ações desenvolvidas no estado do Ceará e nas cidades de Juazeiro do Norte, Crato e Barbalha, focalizando nas propostas e estratégias estabelecidas para a cultura popular e patrimônio imaterial; também serão considerados para análise os projetos desenvolvidos pelo CCBNB Cariri, SESC e ESBA para os grupos de tradição.

De acordo com Cellard (2008) a primeira parte da análise documental, tem como requisito a avaliação crítica dividida em cinco dimensões: contexto (entender o tempo e lugar em que se produz o texto), autoria (compreender de onde parte as ideias apresentadas, e quais os interesses), autenticidade/confiabilidade (procedência do documento), natureza textual (a natureza ou suporte do texto revelam muito sobre sua produção e finalidade) e seus conceitos-chave (compreensão das ideias apresentadas).

Nessa pesquisa, como todos os documentos analisados são oriundos de instituições governamentais ou de organizações como a UNESCO, o item autenticidade/confiabilidade, referente à procedência do documento, foi retirado dos quadros, haja vista a fidedignidade dos mesmos.

No que se refere ao critério de natureza textual, optamos por descrever a natureza jurídico-política do documento analisado, uma vez que o corpus será composto de documentos de acordos transnacionais, como os provenientes da UNESCO.

² Ver apêndices.

Quadro 1 – Modelo Para Análise Documental De Políticas Culturais Internacionais

Documentos	Contexto	Autoria	Natureza textual	Conceitos-chave
Declaração sobre os Princípios da Cooperação Cultural Internacional		UNESCO (1966)		
Conferência Mundial Sobre Políticas Culturais		ICOMOS / UNESCO (1985)		
Recomendação para a salvaguarda da cultura Tradicional e popular		UNESCO (1989)		
Convenção para a Salvaguarda Do Patrimônio Cultural Imaterial		UNESCO (2003)		
Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais		UNESCO (2005)		

Fonte: Elaborado pela autora.

Realizado na quarta seção deste trabalho, o diagnóstico das políticas, resoluções e instrumentos normativos internacionais, voltados para a preservação e salvaguarda da diversidade cultural, sobretudo as relativas aos bens culturais intangíveis das culturas populares tradicionais, serão adotados os critérios de Cellard (2008) para a análise documental, em que estruturaremos as informações dos documentos no quadro acima, e para análise do contexto brasileiro, temos o quadro abaixo:

Quadro 2 – Modelo Para Análise Documental Das Políticas Culturais Brasileiras

Documentos	Contexto	Autoria	Natureza textual	Conceitos-chave
Plano Nacional de Cultura		MINC (2005)		
Plano Estadual de Cultura do Ceará		Secretária de Cultura do Estado do Ceará (2016)		

Plano Municipal de Cultura		Secretaria de Cultura de Crato, Juazeiro do Norte		
-----------------------------------	--	---------------------------------------------------------------	--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Posterior a isso segundo ele, reúnem-se todas as partes analisadas, tendo em vista uma análise coerente de modo a atingir os objetivos da pesquisa, que no nosso caso buscará compreender o lugar das tradições nas políticas culturais e como essas políticas encontram-se implementadas.

Por fim, como nos lembra Geertz (1989) sobre a interpretação das culturas, ainda que seja permeada por tensões, esta realiza-se por meio das teorias, cuja função não está em enquadrar as práticas culturais e discursos sociais analisados, mas em promover descrições minuciosas e investigar a importância não aparente das coisas, descobrindo as estruturas conceituais que informam os atos dos sujeitos para a construção de um sistema de análise.

Assim sendo destaca-se um quadro teórico, construído como referencial para análise das tradições culturais no contexto do Cariri cearense. Inicialmente, ao lidarmos com tradições que tem como suporte a voz, adotaremos a perspectiva de Paul Zumthor (1993; 1997) que a considera como um elemento da cultura, analisando os aspectos memoriais, autorais, performáticos, das formas e gêneros que a circundam e compõem. Assim como utilizaremos os estudos de Lemaire (2002; 2007; 2010) envolvendo as relações e conflitos entre oralidade e escrita, para refletir acerca do registro das vozes.

Como não se pode falar em oralidade sem remeter indissociavelmente à memória, as discussões de Assmann (2006) sobre a memória cultural evocam os interesses políticos e sociais envolvidos na preservação e conservação, para refletir sobre os meios de memória, em particular a escrita e os processos da rememoração.

Uma breve contextualização da história e da constituição da CI, de modo a compreender como esta se firma como uma ciência social, e como se dá a inserção dos conceitos de cultura e memória na área, para pensar o lugar da voz nos estudos da informação, é feita através de Araújo (2003; 2009), Silva (2014; 2016), Marteleto (2008) e Azevedo Netto (2007).

Em suporte da análise documental, os estudos de Yúdice (2006), Canclíni (2006), Hobsbawm (2013), Hall (2006) contribuíram para a reflexão das políticas e resoluções desenvolvidas por organismos internacionais como as recomendações da UNESCO, com o

discurso da cultura para crescimento econômico, contribuindo para problematizar a lógica das políticas públicas culturais na atualidade e a efetividade das mesmas.

Reitera-se que no decorrer do texto, estarão presentes os adjetivos vivo, imaterial e intangível. Foi optado pelo uso livre desses termos, sabendo que não existe consenso no âmbito internacional com relação à nomenclatura do conceito de patrimônio e cultura.

Na fase inicial desta pesquisa, objetivando complementar e ampliar conhecimentos sobre a temática destaca-se a participação, entre os meses de janeiro a março, em eventos, rodas de conversas, seminários e terreiradas, a saber: I Seminário Políticas Públicas para Mestres e Brincantes realizado pelo SESC, I Encontro de Mestres e Guardiões de Saberes Populares do Cariri organizado pela ESBA, banca popular composta pelos mestres da cultura para avaliar a dissertação “Dia de Quilombo: Cinema e Cultura Popular no Juazeiro do Padre Cícero” no CCBNB Cariri, Projeto Pífanos do Ministério da Cultura (MinC) com a participação da Banda Cabaçal Santo Antônio e do Mestre Expedito, Terreirada no Centro de Formação e Apoio ao Reisado e Tradições Populares Mestre Aldenir, projeto Histórias do Fazer da Pró Reitoria de Cultura da Universidade Federal do Cariri (UFCA), com o mestre Luiz do Reisado São Luiz.

Após a qualificação, diversos foram os eventos participados, na qual destacamos: Festa de Santo Antônio de Barbalha, I Simpósio de Patrimônio e Práticas Culturais: A Festa de Santo Antônio de Barbalha, Seminário Regional de Políticas Culturais, Terreirada no sítio Santo Antônio com grupos de Coco, Chão da Tradição: evento com o grupo de dança de São Gonçalo da Bahia e de incelenças³ de Juazeiro do Norte se apresentando na Capela de São Vicente em Juazeiro do Norte, Aniversário da Mestra Margarida (eventos no abrigo onde reside e na Sesc Unidade Juazeiro do Norte), Renovação⁴ da Casa Grande⁵ em Nova Olinda, e o Ciclo de Reis organizado pela Secretaria de Cultura de Juazeiro do Norte (composto por cortejos e terreiradas).

A participação nesses eventos possibilitou registros fotográficos, gravações das apresentações e diálogos com os mestres e brincantes, que deram importantes subsídios e

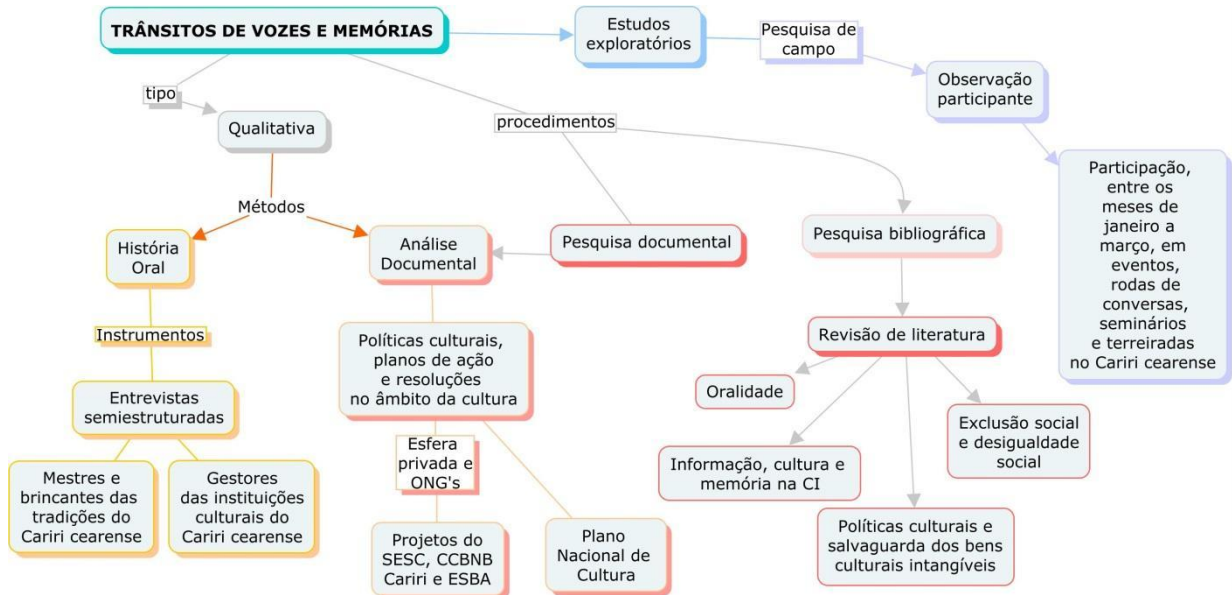
³ As "incelenças" são um tipo de canto fúnebre de matriz popular, vastamente difundido no interior do Brasil e entoado junto aos moribundos e defuntos (SANTANA, 2011).

⁴ “encontro em que a família se prepara para receber parentes, vizinhos, amigos e agregados. Entre os convidados, não podia deixar de faltar a rezadeira, pessoa encarregada de puxar as orações e os cânticos religiosos diante do altar da família, localizado na sala de visita” (ROCHA, 2015, p. 6).

⁵ A Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri é uma organização não governamental, cultural e filantrópica criada em 1992, com sede em Nova Olinda (CE). Sua criação se deu a partir da restauração da primeira Casa da Fazenda Tapera, hoje cidade de Nova Olinda, ponto de passagem da estrada das boiadas que ligava o Cariri ao sertão dos Inhamuns, no período da civilização do couro, final do século XVII.

materiais de pesquisa nessa fase de estudo exploratória. Em síntese o percurso metodológico a ser seguido, pode ser compreendido a partir da seguinte figura:

FIGURA 1 – Percurso Metodológico



Fonte: Elaborada pela autora.

A adoção do caminho metodológico a ser utilizado, foi definida tendo em vista alcançar uma relação dialética entre as fontes consultadas (mestres/brincantes de tradições e gestores culturais da região do Cariri), confrontando as memórias dos mestres e brincantes sobre suas práticas e experiências, constituídas enquanto processos de construção social seletiva, e as ações desenvolvidas em âmbito institucional, permeadas por relações de poder e distintos interesses.

Segundo Aquino (2013), na área da ciência em que estamos inseridos o pesquisador deve ser capaz de dialogar com os diferentes campos do saber, entrelaçando conceitos e refletindo aprofundadamente sobre as mudanças socioculturais existentes na sociedade. É com essa concepção que buscaremos desenvolver essa pesquisa e trazer novas reflexões para o campo das vozes e da memória por meio da CI.

3 TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS: fundamentos e perspectivas contemporâneas

A musa da oralidade, cantora, declamadora, memorizadora, está a aprender a ler e a escrever – mas, em simultâneo, continua a cantar.

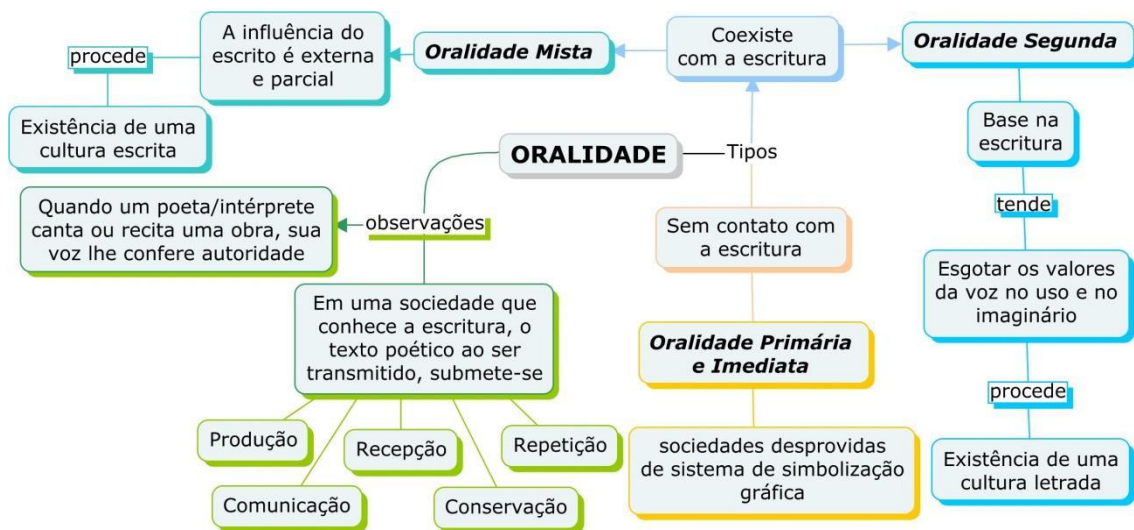
Eric Havelock

Falar da voz, seus usos e concepções, significa referir-se a um território volante e movediço, que se liga aos aspectos das mudanças culturais, poéticas orais e hibridações (oralidade-escrita), em que verificamos como os processos históricos agem em sua estrutura, bem como em suas significações e relações (produtor-receptor-pesquisador).

Para compreender melhor esse fenômeno, recorreremos a Zumthor (1993) que encaminha seus estudos para a historicidade e usos da voz a partir de uma análise da produção literária medieval. Fazendo algumas observações, dentre elas uma relativa à tipologia da oralidade, ele evidencia em cada uma delas, três diferentes situações de cultura.

A *oralidade primária* e imediata não comporta nenhum contato com a escritura, sendo possível apenas em sociedades ou grupos sociais desprovidos de simbolização gráfica. Nos outros dois tipos de oralidade, sua existência coexiste com a escritura, diferenciando-se no fato da *oralidade mista* possuir a influência do escrito de forma externa e parcial, enquanto a *oralidade segunda* procede a existência de uma cultura letrada, se recompondo com base na escritura.

FIGURA 2 – Oralidade segundo Paul Zumthor



Fonte: Elaborada pela autora.

Por razões oriundas da própria dinamicidade da voz, ele considera que esta “ultrapassa a palavra. [...] A voz não traz a linguagem: a linguagem nela transita sem deixar traço” (ZUMTHOR, 1997, p. 13), e sendo assim, prefere o termo vocalidade à oralidade.

Por meio de suas explanações, poderíamos compreender as poéticas orais, como obras de caráter sonoro, proferidas através da voz, ao mesmo tempo, que se constituem como expressão do coletivo, pois representam as histórias, saberes e identidades dos lugares por onde vive e transita o poeta, que os apresenta para um público.

Considerando esses elementos, Alcoforado (2007) considera que o texto oral é simultaneamente um texto artístico e um texto etnográfico, mantido na memória do seu transmissor, que o ajusta ao universo cultural do seu grupo.

Faz-se em nosso ver enquanto um texto artístico, pelas complexas redes criativas em que se constituem as poéticas orais, e, etnográfico por evocar, agenciar e representar os elementos da cultura e da memória do universo que faz parte.

Esses e outros elementos podem ser percebidos no momento da performance. Segundo Zumthor (1997), essa corresponderia a uma ação complexa pela qual a mensagem poética é transmitida e percebida, redefinindo os eixos da comunicação social, ao unir o locutor ao autor e a situação à tradição.

Como uma sequência de operações, Zumthor (1997) enumera cinco fases que compõem a performance: 1 – produção, 2 – transmissão, 3 – recepção, 4 – conservação e 5 – repetição, na qual todas correspondem a operações orais-auditivas, com exceção da quatro que é unicamente memorial; as fases dois e três equivalem a formas de transmissão oral (porque acontece no presente da performance) e as fases um, quatro e cinco correspondem a tradição oral (porque o foco está na duração).

Nesse sentido, tecemos algumas observações: na performance, corpo, voz e público são elementos com uma rica carga semântica, em que a poética oral apresentada é dinâmica e inacabada, decorrente da interação existente entre esses elementos, que a atualiza e enriquece a cada apresentação.

A segunda consideração evoca aspectos da tradição e da memória, já que conforme Zumthor (1993) a função primária da voz é reunir na performance o real, onde a necessidade da memória se coloca como essencial duplamente: coletivamente, como fonte de saber, e para o indivíduo, enquanto aptidão, para esgotar e enriquecer.

Tal assertiva nos leva a terceira observação, que se resume a conclusão de que não podemos falar da voz sem falar em memória, que existente na memória individual e

fortalecida na memória coletiva como coloca Zumthor (1997), compõe-se ao longo do tempo, enquanto tradição (oral).

Falamos em tradição, não com a conotação de alguns discursos⁶, referente a arcaico e imóvel no tempo (para conservar sua autenticidade), mas sim, no sentido que evoca sua etimologia “derivado da forma verbal *traditum*, do verbo *tradere*, composto de *trans* e *dare*, quer dizer, dar, passar ou fazer passar a alguém, transmitir produtos ou bens e, por extensão, transmitir conhecimentos, um saber, a sabedoria, a memória” (LEMAIRE, 2010, p. 17), ou seja, tradição refere-se a atividades dinâmicas e contínuas.

Pensando assim o atributo primeiro da voz e conseqüentemente das tradições orais reside na dinamicidade. Entretanto, alguns estudiosos afirmam que a transição da oralidade para a escrita, gerou além da sua marginalização, uma quebra na dinamicidade de sua forma de transmissão (performance), ao criar novos meios de memória, através da transcrição e registro da voz.

Se antes a rememoração era a base da performance, a leitura gera a memorização da palavra, e acarreta numa quebra do processo criativo anteriormente existente, chamado por Zumthor (1993) de *movência*, caracterizado pelos produtos da oralidade, repercutir (literal e sensorialmente) o eco dos vários outros textos possíveis, trançadas pelas redes mnemônicas, numa circulação que difunde tudo aquilo que traz a voz.

Em consonância, porém, com uma diferente nomenclatura, Assman (2011) discorre sobre esse processo, definido por ela como a reordenação da memória do século XVI: num primeiro momento, a memória *verborum* (memória das palavras) foi substituída pela memória *rerum* (memória das coisas); no momento seguinte, a memória *verborum* perde a centralidade, em detrimento da cultura científica, fundada na escrita.

Sendo assim, se antes a autoridade da voz significava testemunho da verdade, com a difusão da escrita, é a palavra registrada que ganha esse estatuto, em que se sobressai um aspecto político da memória. Nesse aspecto político, questionamos: quem passa a deter o poder sobre o que deve ser lembrado ou esquecido?

A autoridade do texto nas tradições orais depende, claro, da autoridade do poeta, [...] da verdade e beleza do texto, da competência do poeta, da beleza da voz e da melodia, mas ela depende, em última instância, da adesão e da autorização/acreditação do público. [...] a condição para ela entrar na

⁶ É importante considerar o contexto que surge essa concepção de tradição. Segundo Lemaire (2010) é criada em 1849 na França, em oposição ao que era implantado pelo Estado-nação (sinônimo de progresso); é criado no mesmo período os termos folclore, sabedoria do povo (1848), e artes e tradições populares. Implicitamente, esse neologismo significa a dicotomia existente entre as classes populares e a burguesia.

memória, e depois na tradição, não depende da voz do poeta, ela depende do público, da decisão que tomam os ouvintes de a repetir para ela não cair no esquecimento. Esse controle permanente exercido pela comunidade toda perde a sua força quando nasce o texto escrito/transcrito. O conhecimento consignado no documento transforma-se em conhecimento oficial (LEMAIRE, 2010, p. 22).

Sendo assim, a comunidade que antes tinha o poder de modificar, rever, ou seja, intervir diretamente na memória, é excluída desse processo quando consideramos o surgimento de uma memória oficial, que passa a ser definido por uma minoria que a controla, sobretudo através da palavra escrita (documentos, história oficial, datas cívicas).

Para compreender melhor como se dá esse processo, recorreremos análise histórica da voz realizada por Zumthor (1993) que destaca que entre 1150 a 1250, tem início um processo que em médio prazo resultará na dessacralização da sociedade e de sua imagem, em que os ritos da sociedade coletiva irão se reduzindo, tendendo à esclerose.

[...] a honra ou a vergonha que proclama a palavra coletiva, opõem-se aos valores éticos interiorizados, cada vez mais reconhecidos no meio aristocrático [...] Pelo que concerne à poesia, a escritura parece moderna; a voz antiga. Mas a voz “moderniza-se”⁷ pouco a pouco: ela atestará um dia, em plena “sociedade do ter”, a permanência de uma “sociedade do ser”. [...] O dinheiro circula mais e engendra uma rede mais fechada de obrigações, impedimentos e desejos. [...] cidades, a burguesia em formação, as cortes régias -, motivo de novas tensões. As formas de expressão existentes permaneciam quase inalteradas; mas seu investimento pelo sujeito que se exprime obedece a outras regras: assim, o sentido da palavrinha *eu*, na poesia, não terá mais em 1250 o mesmo sentido que tinha em 1150. (ZUMTHOR, 1993, p. 26-27, grifos do autor).

Desses acontecimentos, ele verifica uma mudança na função poética da voz, que acarreta uma singela perda da necessidade do seu uso, ainda que a autoridade da voz permaneça intocada. Do segundo período, compreendido de 1450 a 1550 mudanças afetam fortemente as mentalidades e os costumes da época: começa a ser delineada uma divisão do trabalho e especialização de tarefas, difunde-se a escrita em decorrência da invenção da imprensa e essa se generaliza nas administrações públicas (ZUMTHOR, 1993).

A partir desses eventos geram-se duas consequências segundo esse autor, contra a plenitude e onipresença da voz: marginaliza-se pouco a pouco seu uso para as “camadas populares”, sendo considerado pelos letrados como um meio pobre e desprezível de transmissão; complementarmente, o uso da escrita nas administrações públicas levou a

⁷ Segundo Zumthor (1993) tendo como referência a palavra *modernitas* e a sociedade do período histórico citado, ser moderno significa julgar homens e coisas em virtude do que eles têm ou do que lhes falta.

racionalizar e sistematizar o uso da memória através da escritura, em detrimento da palavra viva, vinda da voz.

Ao pensarmos nessas consequências, algumas considerações devem se feitas, pois se mostram como a gênese de alguns fenômenos. O primeiro, relativo à marginalização da voz, que isolado nas camadas mais populares, ganha a conotação pelas classes mais abastadas de ser uma forma de transmissão pobre e vulgar, ainda que num passado bastante recente, essa forma de comunicação e expressão fosse bastante difundida entre essa classe.

E o que se verifica, é a resistência nos dias de hoje, de um discurso etnocêntrico pautado na hegemonia do escrito, constituindo um cânone que analisa e classifica as produções orais sob os parâmetros da escritura e com juízos de valor negativos, considerando-as pobres, incultas, uma pseudo literatura:

Um exemplo muito simples, mas bem revelador é o do tratamento e avaliação da conjunção de coordenação "e" como começo da frase ou da sequência narrativa no conto oral. Omnipresente nos textos orais e populares. [...] os teóricos da literatura a classificam como recurso estilístico, chamado *repetição*. Na verdade, a conjunção "e" não é [...] um simples recurso estilístico, nem tão pouco *repetição* [...]. Nas civilizações da oralidade, que não possuem nem pontos (simples, de exclamação, de interrogação, de suspensão), nem maiúsculas [...] é estratégia discursiva elementar, o equivalente do ponto/maiúscula da escrita. Estratégia até mais econômica e eficaz, [...] onde a civilização da escrita precisa de dois elementos para realizar o mesmo efeito: o ponto e a maiúscula (LEMAIRE, 2007, p. 124, grifos da autora).

Evidenciar esse fato é necessário, uma vez que ainda existe hoje uma base epistemológica positivista e escriptocêntrica, que estuda as tradições orais sob uma perspectiva folclorizada e oriunda de uma “cultura popular”, afirmando-a por seu primitivismo e subalternidade diante da escrita.

Por essa razão, Schmidt (2008) ressalta que a abertura epistemológica dentro desses estudos, desloca-se de uma perspectiva da literatura como arte ou objeto estético (produção individual pautada em critérios estéticos eruditos das belas artes), para a noção de literatura como produção estético-escritural, se situando nos domínios da cultura (produção de caráter de coletivo, ou seja, histórico-social), possibilitando conjugar saberes, novas reflexões, modelos e paradigmas, que até então eram inquestionáveis devido as amarrações inflexíveis e normativas. Segundo ela,

investigar inclusões e exclusões históricas é uma forma de trazer à visibilidade as relações com a ideologia subjacentes às estruturas que definem a natureza do literário e a função da história literária como uma

grande narrativa gerada em função de escolhas políticas e não de escolhas desinteressadas ou neutras. Com isso quero dizer que o conteúdo (seleção de fatos) e estrutura (forma de sua organização) estão imbricados numa formação discursiva dominante cujos efeitos ideológicos ratificam os sentidos e os lugares sociais em que esses são produzidos. [...] se trata de [...] levantar questionamentos sobre que conhecimentos são gerados por seus *constructos* e as quais interesses servem (SCHMIDT, 2008, p. 130).

Dentro desse contexto, ressaltam-se os novos contornos que memória ganha pelas diversas configurações (políticas, sociais, econômicas) existentes em diferentes períodos históricos, influenciando diretamente nas práticas orais. Nesse sentido, nos deteremos a refletir acerca das tradições na (pós?) modernidade e suas influências, para o campo das vozes e da(s) memória(s).

3.1 Tradições e Modernidade

A modernidade é o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável.

Charles Baudelaire

Em seu livro *As Consequências da Modernidade*, Giddens (1991) analisa a modernidade, cultural e epistemologicamente, defendendo a necessidade de fazer uma abordagem que busque compreender sua natureza.

Para ele, os argumentos no âmbito das Ciências Sociais, de que nos encontramos para além da modernidade, (denominada de sociedade da informação/consumo ou “pós-modernidade/pós-industrial) não são suficientes.

Logo de início, Giddens (1991) nos lembra das “descontinuidades” do desenvolvimento histórico, que se fazem ainda mais profundas na modernidade. Os modos de vida são marcados pela extensibilidade (formas de interconexão social - globalização) e pela intencionalidade (alteração de características íntimas e pessoais da existência humana), ou seja, as descontinuidades da modernidade se comparadas com as ordens sociais tradicionais, podem ser percebidas no ritmo e escopo que as mudanças apresentam, e pela natureza intrínseca que as instituições modernas possuem:

O dinamismo da modernidade deriva da separação do tempo e do espaço e de sua recombinação em formas que permitem o "zoneamento" tempo-espacial preciso da vida social; do desencaixe dos sistemas sociais (um fenômeno intimamente vinculado aos fatores envolvidos na separação

tempo-espaço); e da ordenação e reordenação reflexiva das relações sociais à luz das contínuas entradas (inputs) de conhecimento afetando as ações de indivíduos e grupos (GIDDENS, 1991, p. 21).

Ou seja, segundo ele o tempo e o espaço seriam a base sobre a qual repousaria a maior transformação entre a modernidade e os períodos precedentes. Nas culturas pré-modernas, o tempo (impreciso) e o lugar (variável) constituíam o fundamento da vida cotidiana, em que ninguém poderia, por exemplo, dizer a hora do dia sem fazer alusão a outros marcadores socioespaciais: "quando" era quase, universalmente, ou conectado a "onde". Na modernidade, o espaço é arrancado do tempo fomentando relações de “ausentes”.

Com isso, ao pensar as contraposições entre tradição e modernidade, não se afirma a imobilidade da primeira frente à mudança, mas sim o fato de que a tradição possui “uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes” (GIDDENS, 1991, p. 38).

Outro autor que contribui para as discussões acerca da modernidade e da tradição é Paz (1984), que usa o termo “ruptura” em lugar de “descontinuidades”. Define a modernidade como uma tradição (da ruptura), tendo em vista sua heterogeneidade, pluralidade e estranheza radical, que celebra sempre o novo e a mudança.

A ruptura é concebida como destrutor do vínculo que nos une ao passado, cuja origem encontra-se na aceleração do tempo histórico: mudamos nossa imagem do tempo, e com isso, modifica-se nossa relação com a tradição, pois dela tivemos consciência:

Os povos tradicionalistas vivem imersos em um passado sem interrogá-lo; em vez de ter consciência de suas tradições, vivem com elas e nelas. Aquele que sabe ser pertencente a uma tradição implicitamente já se sabe diferente dela e esse saber leva-o tarde ou cedo, a interrogá-la e às vezes, a negá-la. A crítica da tradição se inicia como consciência de pertencer a uma tradição. Nosso tempo se distingue de outras épocas e sociedades pela imagem que fazemos do transcorrer: nossa consciência da história (PAZ, 1984, p. 25).

Para o autor, a antiga tradição era sempre a mesma enquanto a moderna é sempre diferente. Assim como Giddens seu olhar recai sobre as relações com o tempo, em que Paz (1984) exemplifica através de quatro diferentes sociedades: as *civilizações primitivas aos gregos* (passado imemorial, localizado na origem da origem, em que a vida social não é histórica e sim ritualística), *indiano* (negação do tempo – brâmane ou nirvana), *cristão* (tempo finito e irreversível - eternidade) e o *moderno* (nega a finitude do tempo: foco no futuro).

para os modernos, a perfeição não pode estar em outra parte, se está em alguma, a não ser no futuro. Outra diferença: nosso futuro é por definição o que não se parece nem com o passado nem com o presente: é a região do inesperado, enquanto o futuro dos antigos mediterrâneos e dos orientais desemboca sempre no passado (PAZ, 1984, p. 28).

Percebemos então como a relação dos três tempos (passado-presente-futuro) difere entre as sociedades: nos dois primeiros modelos, o tempo é cíclico enquanto nos demais o tempo é linear. Tais reflexões nos levam a identificar a influência dos arquétipos do tempo sobre o consciente coletivo, expressando como se configuram as dinâmicas da cultura, da memória e da tradição em diferentes sociedades e períodos históricos. Ao pensarmos nas culturas orais, de maneira a compreender como essa tradição organiza a ação e a experiência

é preciso penetrar no espaço-tempo de maneiras que só são possíveis com a intervenção da escrita. A escrita expande o nível do distanciamento tempo-espaço e cria uma perspectiva de passado, presente e futuro onde a apropriação reflexiva do conhecimento pode ser destacada da tradição designada. Nas civilizações pré-modernas, contudo, a reflexividade está ainda em grande parte limitada à reinterpretação e esclarecimento da tradição, de modo que nas balanças do tempo ao lado do "passado" está muito mais abaixo, pelo peso, do que o do "futuro". Além disso, na medida em que a capacidade de ler e escrever é monopólio de poucos, a rotinização da vida cotidiana permanece presa à tradição no antigo sentido (GIDDENS, 1991, p. 38).

Mais uma vez, é possível perceber como o desenvolvimento da escrita desencadeou processos culturais que afetam desde a difusão, desenvolvimento e consumo do conhecimento produzido, mas também e não tão discutido, nossa maneira de se relacionar com a memória.

Lemaire (2002) ao dissertar sobre a transição entre oralidade/escrita e o tempo, fala que a movência propiciava um passado-presente, ou seja, a movência representava a presentificação de uma memória que é evocada e atualizada no momento da performance. Já a memória armazenada (ou registrada) pela escrita, representa o que ela chama de passado-perdido⁸, pela perda de sua capacidade de atualização.

Trazendo Assmann (2006) que trabalha com o conceito de memória cultural, ela afirma que essa depende de certas práticas culturais e mídias, para superar épocas e transpor gerações, sendo as mídias responsáveis por fundamentar e fortalecer a memória cultural como seu suporte material.

⁸ "...pensemos em expressões tais como "champ de ruines" de Benjamin et "cimetière de promesses non tenues" de Ricoeur" (LEMAIRE, 2007, p. 83-84)

Dentre as diversas possibilidades de mídias, que vão desde as analógicas até as digitais, Assmann (2006) reitera que a escrita é a mais antiga e preferida mídia em relação as demais, considerado como um dispositivo confiável de perpetuação supratemporal (enfrentando na contemporaneidade, o fenômeno da sobrescrita, advindo das redes eletrônicas de armazenamento).

Tal maneira de relacionar-se com a memória, buscando fixá-la em meios e lugares, pode ser exemplificada quando lembramos a afirmação de Giddens (1991) que o advento da modernidade arrancou crescentemente o espaço do tempo fomentando relações de "ausentes" e tornando o lugar cada vez mais "fantasmagórico".

Essa característica da modernidade, que modifica nossa percepção do tempo e destrói o vínculo com o passado, é colocada por Paz (1984), ao se referir à aceleração do tempo histórico. Esse mesmo termo, utilizado por Nora (1993) é colocado como uma das causas, para a criação dos lugares de memória.

Aceleração da história [...] uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto [...]. É o mundo inteiro que entrou na dança pelo fenômeno bem conhecido da mundialização, da democratização, da massificação, da mediatização. [...] substituindo uma memória voltada para a herança de sua própria intimidade pela película efêmera da atualidade. [...] Os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 7-13).

Ou seja, se considerarmos as afirmações dos autores citados, chegaríamos a conclusão que a aceleração do tempo histórico desencadeado pela modernidade, gera um esvaziamento das significações, das relações de pertencimento aos lugares e objetos, o que gera a necessidade de ancorar a memória em registros e lugares.

Diferente de Nora (1993) que afirma o fim das sociedades-memória e das ideologias-memória acreditamos que a modernidade, na verdade, instaura uma outra relação com a memória, baseada em meios e lugares.

Habermas (1988) discute essa questão em "Modernidade, um projeto incompleto", explicitando três diferentes modelos da relação do tempo na modernidade: "modernus" (termo surgido ainda na Idade Média, perpassando o Iluminismo e Renascimento) que significava voltar a tradição para renová-la.

Com a entrada da razão crítica isso muda, abolindo pela primeira vez, a autoridade que os modelos do passado dispunham (HABERMAS, 1988). Sobre o antagonismo entre

memória e razão, Assmann (2006, p. 16) corrobora nos lembrando, que diversos autores modernos produziram difamações da memória “em nome da razão, da vida, da originalidade, da individualidade, da inovação, do progresso e de quantos outros nomes tenham os deuses da modernidade”.

Por fim, surge uma “consciência radicalizada da modernidade”⁹ a partir do século XIX, em que a modernidade tenta se libertar de todas as funções normalizadoras da tradição, objetivando neutralizar os antigos padrões e criar seus próprios modelos de normatividade.

Na medida, porém, em que um indivíduo ou uma época histórica só poderia definir sua identidade própria com referência “a seu passado, a sua memória histórica”, a modernidade “em sua incessante busca do novo”, estaria condenada a não ter identidade (CASTRIOTA, 2009, p. 58).

A reflexão acima acerca da identidade problematiza então que nessas novas maneiras de se relacionar com o tempo, cujos quadros de referência estariam deslocados do passado ao desconsiderar as tradições, conduziriam a modernidade a não ter identidade.

Entretanto concordamos com Hall (2006) apesar de discordarmos da nomenclatura que ele utiliza, quando este diz que o fato de haver uma quebra nos quadros de referência que estabilizavam o mundo social, gera não a inexistência, mas sim uma fragmentação da identidade dos indivíduos.

Segundo ele, à mudança na modernidade leva a mudança na identidade, uma vez que sociedades modernas são sociedades de mudanças constantes. Importante salientar, que ele, assim como Giddens (1990) acreditam no caráter modificador que a informação possui dentro deste contexto, recebido pelos indivíduos, que modificam e alteram as práticas sociais.

Assim como os demais autores, Hall (2006) trabalha com as dimensões de espaço e tempo, concebendo-os como a base para os sistemas de representação, sobre a qual possui relações diretas e profundas com as identidades culturais.

Uma vez que, “diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo” Hall (2006, p. 70) traz como exemplo as culturas nacionais, principais fontes para a construção das identidades dos indivíduos, modelo esse estritamente moderno.

Trazemos para discussão as questões relativas às culturas nacionais, em razão de termos consciência que no período histórico em que elas surgem, possibilitam estabelecer

⁹ Habermas (1988).

uma relação reflexiva com o passado, memória e a tradição, desencadeando o surgimento das políticas de memórias e de conceitos como de patrimônio cultural.

Quando pensamos na instituição dos Estados-nação na Europa, apesar das divergências entre os estudiosos do assunto, é fato que até o século XVIII os diversos países desse continente, eram formados por súditos de regiões e grupos com idiomas, costumes, crenças e organização social diferentes umas das outras.

[...] o francês foi essencial do conceito de França, mesmo que, em 1789, 50% dos franceses não falassem nada de francês; apenas 12 a 13% falavam-no “corretamente” e, fora da região central, não era habitualmente falado [...] Mas se o francês ao menos tinha um Estado, de modo a poder ser sua “linguagem nacional”, a única base para a unificação italiana era a língua italiana, que unia a elite instruída da península, como leitores e escritores, embora tenha sido calculado que, quando da unificação (1860), apenas 2,5% da população usavam a língua [...] Do mesmo modo, a Alemanha do século XVIII era um conceito puramente cultural [...] no qual a Alemanha tinha uma existência – distinta da multiplicidade de principados e Estados, pequenos e grandes, administrados e divididos por horizontes religiosos e políticos (HOBSBAWM, 1990, p, 76-77).

A partir de exemplos, sobretudo dos idiomas, o autor fala do processo de construção das nações, que envolve questões relativas a um determinado estágio de desenvolvimento econômico, tecnológico, político, de delimitação territorial e de aspectos culturais, como as “invenções das tradições”.

Tradições inventadas seriam segundo Hobsbawm (1997), um conjunto de práticas de natureza ritual ou simbólica, que visam inculcar valores e normas de comportamento, estabelecendo uma continuidade com um passado histórico “apropriado”, de acordo com critérios e interesses das classes hegemônicas.

Nesse sentido, a nação, não seria apenas uma entidade política, mas também um sistema de representação cultural das diferenças culturais (as nações modernas são todas híbridas culturais), como uma unidade (identidade nacional) (HALL, 2006).

Ou seja, apesar de serem resultado de aspectos políticos e econômicos, as nações só ganham legitimidade, quando se cria no povo o sentimento de pertencimento e cultura em compartilhada. É aí que a cultura e a memória são invocadas de maneira a criar uma identidade e patrimônio nacional como sinônimo de progresso, em detrimento da suplantação da cultura do povo.

Nesse momento, a oralidade e as produções culturais das camadas populares são vistas como *folklore*, ou seja, manifestações pobres e simples que não se equiparavam (do ponto de

vista das classes hegemônicas) em qualidade estética e cultural a “cultura de elite/erudita”, por exemplo, e que foi posteriormente incorporada às políticas culturais, concebida sob a perspectiva que o saber/cultura do povo estava a beira de se perder devendo, pois, ser recuperada, mantida pura e autêntica.

É interessante lembrar de Ortiz (1992) que afirma que antes, “cultura de elite” e “cultura popular” se misturavam (a interação cultural interclasses não era simétrica: a elite participava das pequenas tradições do povo, mas o inverso não acontecia), e suas fronteiras culturais não eram tão nítidas: nobres participavam das crenças religiosas, superstições, jogos e o gosto por romances de cavalaria, baladas e cordel era generalizado, até que a centralização do Estado, a luta contra os dialetos regionais e a constituição dos Estados nacionais, alterou a relação cultural entre essas classes.

Dessa forma as nações são produtos das classes hegemônicas, mas que não podem ser compreendidas sem analisar as classes populares, que ao serem objetos de sua ação e propaganda criam uma consciência de nacionalidade; essa consciência, no entanto, não poderia emergir sem a imprensa e os processos de alfabetização e escolarização em massa (HOBSBAWM, 1990).

Para isso, a escola como meio de difusão e a constituição do patrimônio nacional, representado pela adoção de heróis nacionais, definição de datas cívicas e lugares (edifícios e monumentos), foi essencial para a criação desse sentimento de pertencimento na população, ou seja, sua identidade nacional.

A reificação da cultura do povo, sobretudo das tradições orais, é apropriado pelo Estado e utilizado para mediar a herança cultural com enfoque nacionalista, através da linguagem e formas de expressão de diferentes grupos e comunidade, visando ampliar o controle administrativo e político de uma classe hegemônica (SHIKIDA, 2005)

A institucionalização desta através das políticas de memória sedimentou a cultura nacional. Por esta razão que Loureiro (2015) fala da memória como um elemento estruturante da invenção ou construção de categorias como tradição, patrimônio e identidade, uma vez que as dinâmicas da memória (dicotomia memória e esquecimento), nada mais são do que reflexos de embates de diferentes interesses de legitimação, relativos à manutenção ou destruição das forças hegemônicas que essa memória representa.

Com a modernidade, pudemos verificar então que surge por meio do Estado um controle e direcionamento da cultura e da memória que atendiam diretamente aos seus interesses, dando origem: as tradições inventadas, ao conceito de patrimônio cultural e as

ações de preservação, uma relação crítica com o tempo (noção do tempo histórico) e o escanteamento das produções culturais populares consideradas como inferiores/subalternas.

Nesse sentido, após termos abordado as relações e processos relativos as tradições e modernidade, discutiremos as imbricações existentes entre a memória, a oralidade e o campo de estudos da informação.

Acerca das questões das tradições e identidades existentes na contemporaneidade, referentes aos fenômenos cada vez mais contundentes da globalização, traremos nossas reflexões e análises no capítulo quatro, juntamente com as discussões sobre políticas culturais.

3.2 Informação, Oralidade E Memória

Informação, cultura, memória, oralidade são diferentes conceitos, que a primeira vista tem em comum, o fato de serem termos polissêmicos, possuírem grande complexidade e serem objetos de estudos de diferentes disciplinas e campos do conhecimento, através de distintas abordagens e perspectivas.

Na sociologia, como já foi mencionado através de Giddens (1991), nas produções teórico-literárias, também já mencionadas através de Paz (1984), nos estudos culturais com Hall (2006), sobrealça-se a centralidade da informação dentro dos processos culturais e memorialísticos existentes na atualidade.

Na Ciência da Informação (CI), que discute as dinâmicas, processos e relações concernentes a informação, ainda possui no interior de seu campo científico, tímidos estudos acerca da voz/oralidade, ainda que falar nesse, signifique falar em um elemento da cultura, conceito esse amplamente incorporado nos estudos da informação. Por isso buscaremos evidenciar a oralidade no campo da CI, visando elucidar as múltiplas correlações existentes entre oralidade, informação, cultura e memória.

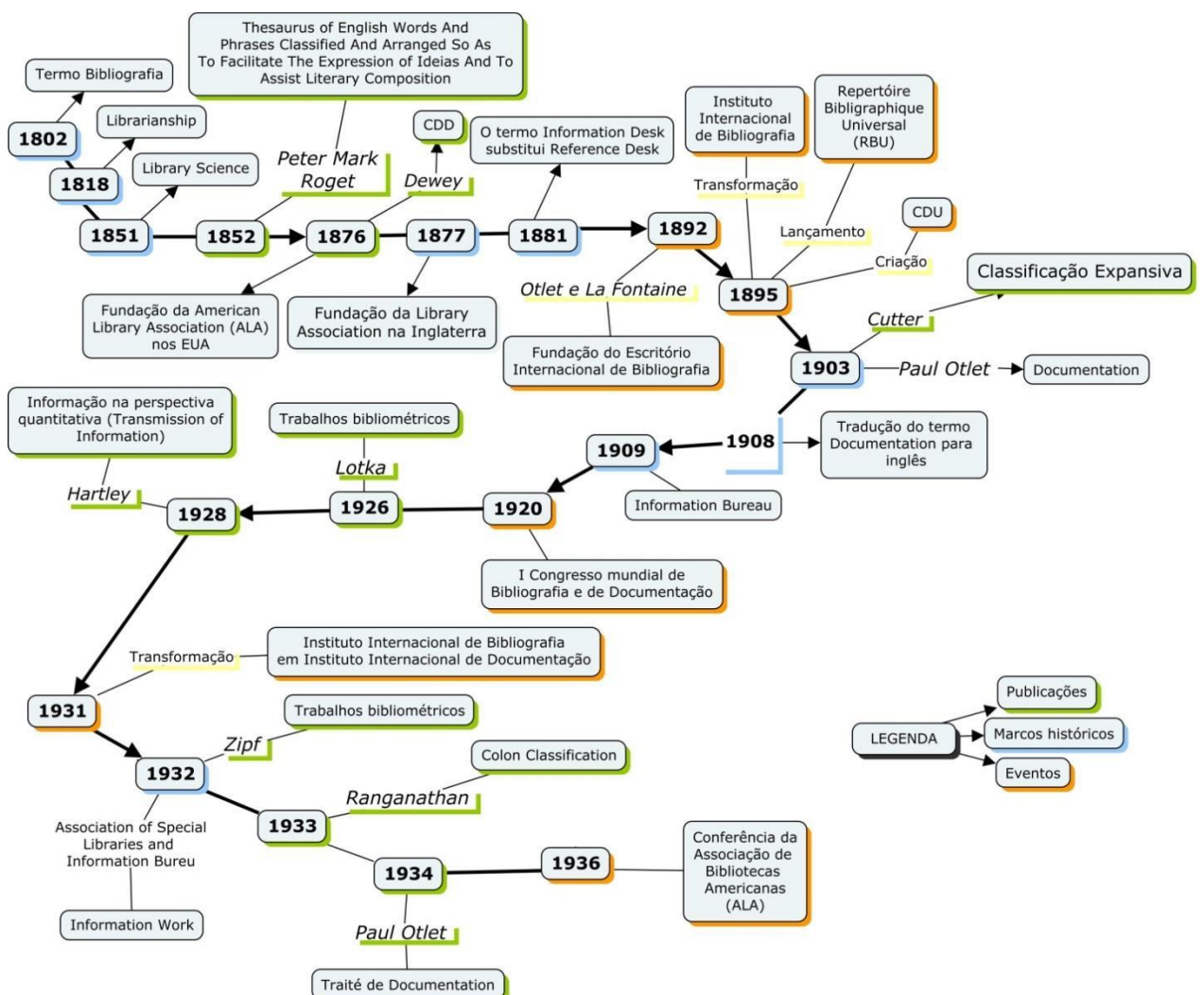
De acordo com Araújo (2003), a CI não tem em suas origens esse cunho social que atualmente a configura enquanto uma ciência social, e que nesse caso, permitiria a discussão dos conceitos acima citados.

Para compreendermos melhor a questão, começamos por voltar nosso olhar para uma perspectiva histórica da área, evocando as discussões e marcos históricos que contribuíram para a constituição do campo. Observamos que as possibilidades dos estudos sobre cultura e memória na CI, não se faziam presentes desde o surgimento do campo, sendo possíveis somente, a partir de uma abertura epistemológica na área.

Acreditamos que para seu surgimento, foi fundamental a existência de disciplinas como Biblioteconomia e a Documentação que evocou na área, elementos relacionados à organização e a representação da informação e a discussão da organização e disseminação da informação numa perspectiva mais ampla, colaborando para a constituição da CI como campo do conhecimento (CARVALHO, 2016).

Zandonade (2003) ao analisar o desenvolvimento científico e profissional do que ele chama de ciência da Biblioteconomia e da Informação, a partir do contexto britânico e americano (justificado pela ocorrência de diversos eventos e crescimento da área nesses lugares), percebe vários acontecimentos históricos importantes desde o início do século XIX, que futuramente influenciariam na constituição do campo da CI. Para visualizarmos melhor esses acontecimentos, estruturamos os marcos em um mapa conceitual, baseado no referido autor, bem como em Alvares e Araújo Júnior (2010).

FIGURA 3 – Marcos da Biblioteconomia e CI: século XIX a 1936



Fonte: Elaborada pela autora.

Nos 134 anos expostos no mapa acima, podemos perceber que vários marcos se referem aos ocorridos no âmbito da Biblioteconomia, da Bibliografia e da Documentação, o que evidencia a contribuição dessas áreas para a CI.

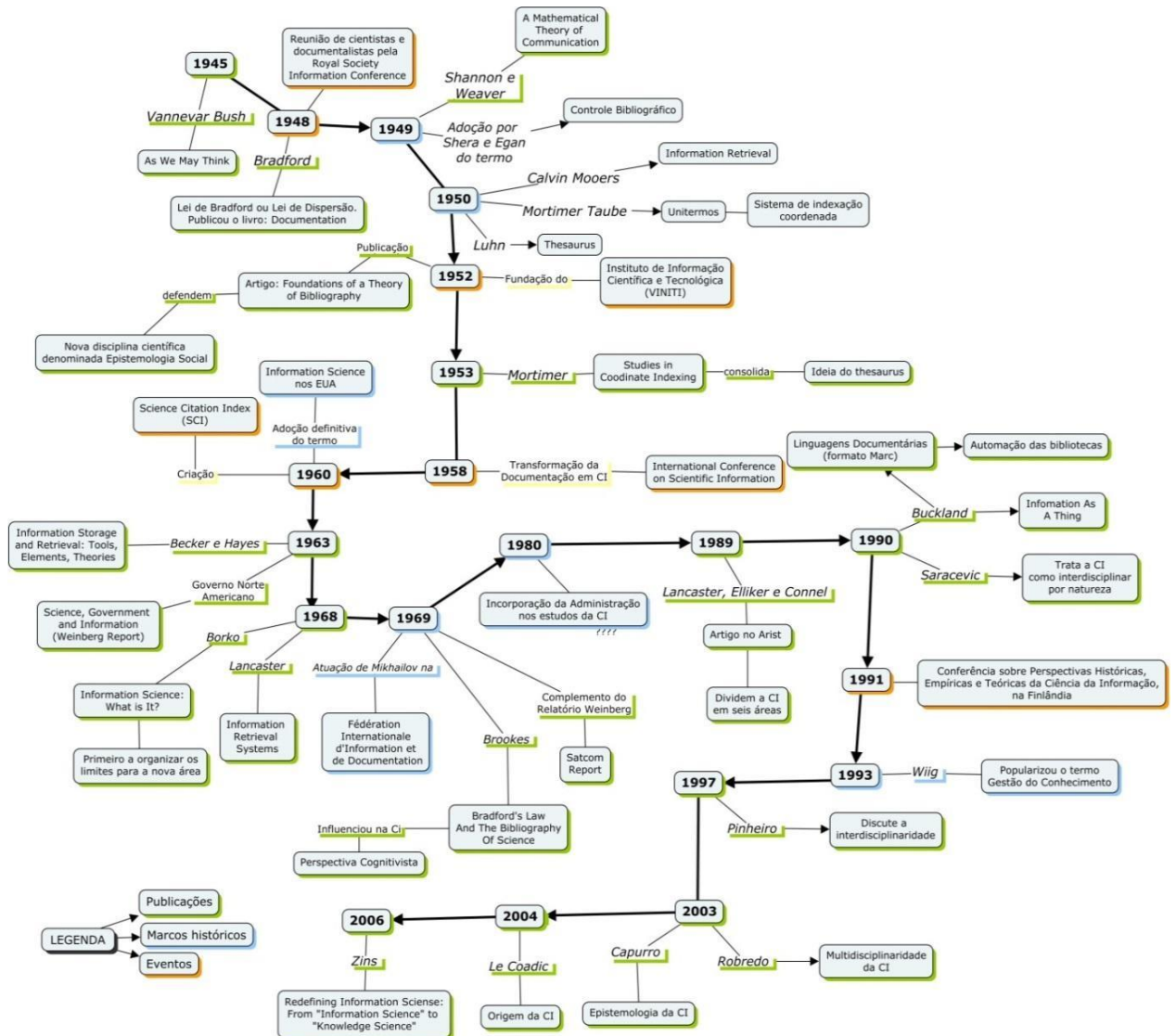
Além dos fatos acima também destacamos: em meados do século XIX a Biblioteconomia, tanto nos EUA quanto na Inglaterra, já estava consciente de suas responsabilidades, e cuja institucionalização anos mais tarde voltava seus esforços nos dois países, para “organização da produção do conhecimento registrado”; a documentação trouxe profundas mudanças e diferentes repercussões, cuja cooperação entre bibliotecários e documentalistas foi muito mais intensa no âmbito europeu; com a Segunda Guerra Mundial, a explosão informacional e o desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação a “ciência da Biblioteca e da Informação” se apoia numa indefinida disciplina, cuja corrente principal de investigação se concentrou na Recuperação da Informação (ZANDONADE, 2003).

O termo *information retrieval*, cunhado por Calvin Mooers, só é referenciado na área em 1950, e imediatamente tornou-se popular. Entretanto, só em 1960 é que finalmente *information science* passa a ser utilizado em um âmbito maior, englobando todos os esforços iniciados em 1802 (ALVARES; ARAÚJO JÚNIOR, 2010, p. 196).

O que se certifica por meio da literatura, é a menção da origem da CI, no período do pós-guerra, decorrente do desenvolvimento científico e tecnológico por ela gerado. Nesse início da CI, depende-se a presença de uma orientação positivista nos estudos da informação, confirmada, a partir da observação dos conceitos de informação que estavam vinculadas a Teoria Matemática da Comunicação de Shannon e Weaver. Essa teoria tem sua aplicação mais efetiva na área de estudos sobre Recuperação da Informação (RI), cujos conceitos principais de precisão e revocação, giravam em torno da probabilidade (exaustividade) e entropia (especificidade) (ARAÚJO, 2009).

Nesse segundo mapa, observamos diversos fatos que se referem propriamente a CI. É importante salientar que essa denominação, foi registrada pela primeira vez, em 1958, no Oxford English Dictionary, apesar de nomenclaturas similares terem existido essa é a que se consolida em 1960.

FIGURA 4 – Marcos da CI: século XX aos dias de hoje



Fonte: Elaborada pela autora.

Araújo (2003) relembra estudos que apontam fatos ocorridos na década de 60, apontando que essa década trouxe verdadeiros marcos da formação da área como novo campo disciplinar: a conferência realizada no Georgia Institute of Technology¹⁰ em 1962, o Relatório Weinberg¹¹ em 1963, o trabalho de Mikhailov¹², intitulado *Informática* e publicado em 1966,

¹⁰ Os debates desse encontro acerca da área e objeto colaboraram diretamente para que Borko criasse o clássico e conhecido conceito da CI (ARAÚJO, 2003).

¹¹ “afirma que a transferência da informação constitui parte inseparável da pesquisa e do desenvolvimento, e que todos os envolvidos nessas ações devem assumir essa responsabilidade” (ALVARES; ARÚJO JUNIOR, 2010).

¹² Produziu aproximadamente duzentos trabalhos ligados as ciências da informação e foi o responsável pela introdução do dos estudos da informação enquanto uma disciplina científica (ALVARES; ARÚJO JUNIOR, 2010, p. 200).

o estudo de Rees e Saracevic em 1967 e, para finalizar não poderíamos deixar de mencionar a clássica definição de Borko presente em *Information Science: what is it?*¹³, de 1968.

A CI irá sentir, concomitantemente ao predomínio da lógica matemática para o conceito de informação, na influência do sucesso que a Teoria Sistêmica passa a obter, cada vez mais, nos meios científicos [...]. Se a área de transmissão e recuperação da informação tem origem na lógica das ciências exatas (matemática e física), a Teoria Sistêmica da informação tem origem em princípios da biologia (ARAÚJO, 2009, p. 195).

Segundo o autor, se o primeiro possuía uma lógica linear, a segunda teoria organizava seus conceitos numa lógica de ciclo, mas que continuavam a operar com o conceito de informação num viés positivista.

Divididos em duas vertentes, a primeira preocupou-se no desenvolvimento das teorias sobre os sistemas de informação (SI), e a segunda, funcionalista, voltou-se para a função da informação na sociedade, propiciando o surgimento dos primeiros estudos sobre cultura e memória na área, através do mapeamento da importância das instituições e serviços de informação para a manutenção da ordem da sociedade (socialização dos indivíduos, preservação da memória cultural, repositório de dados para a orientação das ações e tarefas a serem desempenhadas e como auxílio para as atividades educacionais) (SHERA, 1970; RIVIÈRE, 1993; ARAÚJO, 2009).

Até então, pois, a dimensão “social” da informação aparecia em trabalhos com temáticas específicas debruçadas sobre o funcionamento de sistemas de recuperação de informação, estudos de comunicação científica, gestão da informação, tecnologias da informação, que permanecia “intocada” na aproximação com as ciências sociais (ARAÚJO, 2003, p. 25).

É somente com o diálogo dos conceitos advindos da teoria crítica, que a CI passa efetivamente a pertencer às ciências sociais, o que não aconteceu sem embates e divergências, uma vez que essa inserção acontece como uma subárea (informação social), problematizando o conflito, a desigualdade e o acesso à informação em suas produções, e abordando entre outras coisas, a questão da democratização, contrainformação nos regimes informacionais, dimensão ideológica dos equipamentos culturais (biblioteca, arquivo, museu, entre outras unidades de informação); Porém, essas discussões ocorrem em países onde essas

¹³ Concebia a CI como o campo disciplinar que investiga as propriedades e o comportamento da informação, as forças que regem o fluxo informacional e os meios de processamento da informação para a otimização do acesso e uso, abrangendo desde a origem, coleta, organização, armazenamento, recuperação, interpretação, transmissão, transformação e utilização da informação, na qual se destacava as aplicações da Biblioteconomia e a Documentação no âmbito da CI.

desigualdades, apresentam-se de forma mais latente, nesse caso em países subdesenvolvidos, e enfrenta a resistência de grupos de produção científica em CI, pertencentes a países desenvolvidos (no caso, o EUA), que criticavam que a politização da área, era desnecessária (ARAÚJO, 2003; 2009).

Com isso duas coisas podem ser percebidas a nosso ver. Primeiro, a julgar pelo conceito de informação vigente (de cunho positivista), começar a discutir a informação com esse caráter crítico (levando em consideração questões ligadas ao acesso, inclusão, desigualdade e etc), seria desinteressante para os grupos hegemônicos desses países, uma vez que as temáticas abordadas estariam fora das discussões desenvolvidas pelos mesmos e até mesmo pela realidade, por eles vivenciadas; segundo, abrindo possibilidades de pensar a informação sob novos olhares, retiraria em parte a hegemonia de suas pesquisas, uma vez que despontariam novos temas e questões na produção teórica da área, suscitando mudanças no próprio entendimento sobre a informação.

Essa mudança teórico-conceitual foi possível, através de dois fatores: o primeiro se dá por meio da entrada do usuário como enfoque principal na CI, na qual por meio deste se possibilita a entrada das ciências humanas e sociais, contribuindo para a composição dessa ciência emergente com seus métodos e práticas (CARDOSO, 1996) e que tem cujo resultado, a recepção de seu traço identificador vinda das Ciências Sociais (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2000).

Outro fator que permitiu a abertura teórico-conceitual na CI foi o fato desta ciência nascer em um período histórico, em que já se fazia a crítica ao modelo científico pautado no projeto da modernidade; apesar de ter incorporado no princípio esses moldes das ciências modernas¹⁴ (ARAÚJO, 2003), desenvolveu ao longo de sua práxis, as peculiaridades das ciências pós-modernas.

La ciencia de la información en sus años fundacionales pretendió asumir esa concepción, vigente en la cultura occidental desde el siglo XVII, y "quiso ser ciencia"¹⁵ según estos patrones. No obstante, desde finales de los años 70, comienza a redefinirse esta posición, y surgen elaboraciones conceptuales que buscan insertar a este espacio en las ciencias sociales y se inicia un serio distanciamiento de las posiciones iniciales (COLUMBIÉ, 2010, p. 12).

A CI ao não buscar a compreensão do funcionamento do mundo a partir da universalidade e das metanarrativas, mas sim, ao buscar trabalhar com problemas que

¹⁴ Devido ao contexto e lugar de fala de seus teóricos, concebeu por muito tempo uma ideia de informação “positivada”.

¹⁵ Assumindo as marcas distintivas que caracterizavam as ciências modernas.

ocorrem por causa das complexidades e contradições (WERSIG, 1993), dialoga por meio de múltiplas relações disciplinares, teorias, métodos e objetos de outras áreas, pautar as discussões de seu objeto de estudo, a informação, relacionando-as aos conceitos de cultura e memória.

Dessa maneira compreendemos que coexistem na área conceitos e perspectivas acerca da informação, que se vinculam a qualquer um dos paradigmas existentes na CI, porém, verifica-se que em seus atuais debates, se exploram em sua maioria, os aspectos sociais que circundam o fenômeno informacional (SANTOS; AQUINO, 2016).

É nesse sentido que Silva (2006) aborda a informação, sobrelevando que se encontra englobada pela concepção cognitivo-mitológico-ritual de cultura, uma vez que as pesquisas e estudos estão situados no fenômeno info-comunicacional.

Ou seja, ao trabalharmos com a informação, estamos trabalhando com um elemento da cultura, uma vez que ela seria resultado da criação humana, e carregaria consigo sentido a ser comunicado, nos levando a produção do conhecimento (MARTELETO, 2008).

Esse aspecto social, configurado pela consideração da informação como um elemento da cultura, possibilita novas formas de pensar o objeto de estudo da CI, pois este seria símbolo de conhecimento, comunicação, identidade, produção de sentidos e/ou matéria-prima dos grupos sociais/culturais (SANTOS; AQUINO, 2016).

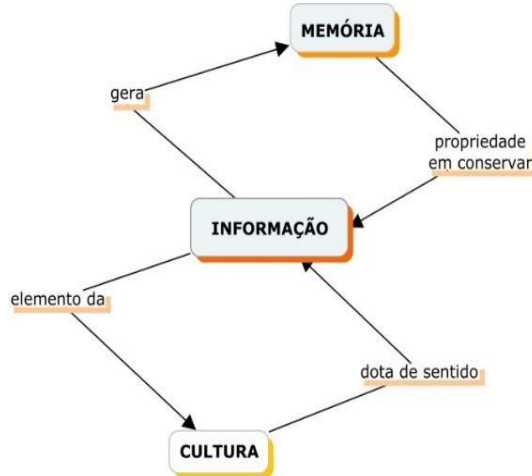
Além da relação entre informação e cultura, outro ponto fundamental a se abordar quando discutimos o aspecto social da informação, é a questão da sua relação com a memória. De acordo com Le Goff (2003), a memória seria fundamentalmente a capacidade de conservar certas informações, na qual se expressa a memória coletiva, sob a forma de dois materiais: os documentos e os monumentos.

Na CI, Oliveira e Rodrigues (2011) constataram que o termo “informação” bem como o termo “documento”, são vistos como elementos propiciadores da construção da memória social ou coletiva, frequentemente associada no campo ao seu objeto de estudo (sobretudo informação registrada, mesmo que essa independa do suporte), em decorrência do entendimento da “(re)construção da memória e da formação de identidade a partir desses registros, o que exige sua organização, preservação e divulgação” (OLIVEIRA, RODRIGUES 2011, p. 318).

Corroborar Azevedo Netto (2007, p. 14) quando diz que a relação entre informação e memória pode ser considerada quando se verifica um determinado elenco de informações que se referem ao passado, são reunidas e relacionadas entre si, tendo em vista alcançar um

sentido de compartilhamento de passados, que são constantemente construídos e reinterpretados.

FIGURA 5 – Informação, Cultura E Memória: Relações



Fonte: Elaborada pela autora.

Explicita-se então, as intrínsecas e imbricadas relações entre informação, cultura e memória. Sendo a cultura “o conjunto dos processos sociais de significação da vida social” (CANCLÍNI, 2004, p. 41), a informação vincula-se a esta duplamente: *é um elemento da cultura* por ser resultado da produção humana, e pode ser produzida, transmitida e consumida por ser *dotada de sentido* (o que acontece por meio da cultura).

Com relação à memória, o próprio ciclo da informação (produção, circulação, consumo, registro) só se torna possível através desta. Só se produz informações, através de um estoque retido pela memória e que serve como referencial para sua criação, ao passo que só existe memória ao conservar informações, ou seja, uma não pode existir sem a outra.

Ao pensarmos na oralidade, notamos ainda mais ligações com a informação (e, por conseguinte com a memória e com a cultura). Falar da voz/oralidade é falar de outro elemento da cultura, cuja prática constitui-se como uma tradição (antiga forma de comunicação cultural) que acompanham a história da humanidade.

Progredindo junto com o desenvolvimento dos indivíduos e sociedades, ganhou ao longo do tempo diferentes formas de expressões (cantos, poesias, performances teatrais, contações de histórias) disseminando informações e possibilitando a preservação da memória num processo cíclico e contínuo.

Nesse sentido a voz e suas tradições, relacionam-se com a informação por meio de sua pragmática, em que ambas se interligam pela necessidade de serem construídas e apropriadas pelos seres humanos para a produção de sentidos (SILVA, 2014).

a informação para dinamizar o conhecimento (conteúdo) precisa da linguagem para mediar às relações entre os sujeitos, [...] com a linguagem, a memória, [...], subsidia condições para representar a realidade apreendida por meio de discursos e ações linguísticas (SILVA, 2014, p. 245-345).

Ao falarmos acerca da oralidade, podemos concluir então que as tradições orais se constituem como uma prática e um saber em que ocorre amplamente a socialização de informações, a produção de conhecimentos e a preservação da memória. É através dela que as informações acerca da cultura, história e identidade de grupos e comunidades são transmitidas e salvaguardadas.

Essas tradições não estão isentas de questões morais, religiosas, políticas e econômicas. Pelo contrário, por sua característica extremamente dinâmica, incorporam e refletem muito do contexto que estão inseridas.

É nessa perspectiva que deteremos nossas observações no capítulo posterior, no que tange as dimensões políticas e econômicas no âmbito das tradições orais enquanto um patrimônio intangível, buscando compreender como aquelas reverberam no interior destas.

4 CULTURA COMO RECURSO: análise das recomendações da UNESCO e Plano nacional de cultura

A cultura é uma mercadoria paradoxal. Ela está tão completamente submetida à lei da troca que não é mais trocada. Ela se confunde tão cegamente com o uso que não se pode mais usá-la. É por isso que ela se funde com a publicidade. Quanto mais destituída de sentido esta parece ser no regime do monopólio, mais todopoderosa ela se torna. Os motivos são marcadamente econômicos. [...] Ela consolida os grilhões que encadeiam os consumidores às grandes corporações.

Adorno e Horkheimer

É amplamente discutida, a importância da informação para a cidadania, avanço social e o desenvolvimento (humano, econômico, social). Na seção anterior, refletimos sobre as relações entre informação e cultura, enfocando os aspectos da oralidade e memória, porém por sua amplitude e caráter camaleônico, refletir sobre informação e cultura exige também evocar os aspectos políticos que a constituem, o que nos leva as questões relativas às políticas públicas, desigualdade e inclusão social.

Segundo Araújo (1991, p. 37) “o poder da informação tem a capacidade ilimitada de transformar culturalmente o homem, a sociedade, a humanidade como um todo”, evidenciando que na contemporaneidade a informação, possui centralidade e influência no âmbito do sistema econômico-político.

A cultura, assim como a informação, assume juntamente com a concepção de desenvolvimento, um claro e crescente papel nas políticas, planos, recomendações e agendas governamentais, sob o discurso de constituírem-se como indispensáveis para qualquer projeto de nação.

Em meados do século passado, falar de desenvolvimento envolveria aspectos puramente econômicos. Entretanto, desde a década de 1970 isso mudou, significando que os países não estão mais restritos a adoção de estratégias unicamente econômicas, aplicando ações de diversos segmentos como educação, saúde, desenvolvimento sustentável e cultura, para garantir o crescimento econômico.

Nesse sentido, falar de cultura hoje também tem uma conotação diferente do que tinha até o primeiro meado do século passado: atualmente significa remeter ao aspecto simbólico (identidades, bens culturais, patrimônios), social (garantia de direitos humanos, construção de

cidadania e de inclusão social), e também econômico (gerador de riquezas e propiciador de desenvolvimento econômico).

Se partirmos nossas observações acerca da instrumentalização da cultura, considerando a atuação da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), é perceptível que a introdução da noção de políticas culturais lançada por essa organização teve como efeito prático uma ampliação do conceito de cultura, gerando sua penetração na noção de desenvolvimento econômico.

Surgindo após o término da Segunda Guerra Mundial, a UNESCO foi pensada a partir do objetivo de contribuir para a paz e a segurança das nações através da educação, da ciência e da cultura. Entretanto, sua atuação com relação aos bens culturais e patrimônio cultural só começa anos mais tarde, 1959, a partir da construção de uma grande represa, no local onde estavam localizados os templos de Abu Simbel, vestígios da antiga civilização egípcia.

O sucesso da campanha marca o engajamento da UNESCO no campo cultural. Cinco anos após a primeira ação, a organização publicava o primeiro documento de amplitude internacional, com o interesse de alcançar o desenvolvimento “cultural” a partir da cooperação entre os países.

O termo Cooperação Cultural Internacional surge formalmente nesse momento, motivado pela justificativa de que “apesar do avanço da técnica [...] a ignorância do modo de vida e dos costumes dos povos ainda constitui obstáculo à amizade entre as nações, à sua cooperação pacífica e ao progresso da humanidade” (UNESCO, 1966, p. 1), fazendo com que a partir dessa declaração, a cooperação internacional através da cultura, fosse assumida por vários países. A análise do documento resultante da primeira conferência da UNESCO acerca da cultura identificou:

Quadro 3 – Análise Documental da Declaração sobre os Princípios da Cooperação Cultural Internacional

Declaração sobre os Princípios da Cooperação Cultural Internacional	
Contexto	- Criado após quase vinte anos do surgimento da UNESCO; - Resultado da Conferência geral da UNESCO em 1966; - Aumento da desigualdade social mesmo em países em que vigorava o Estado de Bem-Estar Social.
Autoria	UNESCO (1966)
Natureza textual	- Proclamação oficial/decreto;
Conceitos-chave	- Cultura como direito;

	<ul style="list-style-type: none"> - Cultura como patrimônio; - Cultura e desenvolvimento; - Cooperação cultural internacional; - Compartilhamento, difusão de ideias, conhecimentos e culturas; - Promoção da paz.
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora

É preciso destacar que apesar de ser ratificada pelos vários países signatários que compõe a UNESCO, essa declaração volta-se, sobretudo para os países desenvolvidos economicamente, em face ao apoio técnico e financeiro que esses poderiam oferecer (GONZÁLEZ; MONTSERRAT, 2007).

Outro fato a ser destacado, é a maneira como a cultura é concebida, uma vez que nos onze artigos que compõe a declaração, apesar de referirem-se aos mais diversos países e consequentemente as mais diversas culturas, nenhum aspecto relativo à diversidade cultural existente mundialmente é mencionada.

No informe final sobre a Conferência em que foi produzida a Declaração em análise, se afirma que todas as culturas são iguais e dignas, que nos leva a acreditar por que razão, a organização coloca a cultura no texto em uma perspectiva generalizante.

Menciona-se por fim, as preocupações acerca do desenvolvimento cultural nos países pequenos e economicamente fracos, bem como as sociedades indígenas, que poderiam ser destruídas pela cultura de massa comercializada pelos países desenvolvidos.

Como solução apontada pela UNESCO estava à necessidade de fortalecer as relações entre países tecnologicamente adiantados e os países em vias de desenvolvimento, por meio de políticas culturais e cooperação cultural voltada para interesses comuns e de enriquecimento recíproco (UNESCO, 1970).

Entretanto, no interior da UNESCO a disparidade entre os países desenvolvidos e os países em desenvolvimento, no que diz respeito a representação dos bens culturais e a visibilidade atribuídas a eles, ficaria evidente nos documentos, políticas e recomendações desenvolvidas por essa organização ao longo dos anos.

Como exemplo, isso pode ser visualizado em 1972, com a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, na qual o conceito de patrimônio cultural universal baseava-se no conceito de monumento histórico (CHOAY, 2006), levando inevitavelmente ao reconhecimento de bens materiais, assim como os critérios necessários para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial, levava a proteção de bens culturais europeus ou a seus vestígios em países que foram suas colônias.

Como consequência, houve a preservação de bens culturais majoritariamente europeus, bem como se difundiu uma determinada forma de perceber e conceber o patrimônio, que invisibilizou e desassistiu uma enorme variedade de manifestações e bens culturais. As mudanças nesse sentido, só aconteceram décadas mais tarde.

Nesse sentido, é interessante perceber a UNESCO como uma organização capaz de influenciar mundialmente a forma como se concebe a cultura, as políticas culturais ou o patrimônio cultural. Os conceitos e noções lançadas por esta, são universalizantes, e impactam não somente nas ações desenvolvidas pelos países, como também na maneira como são compreendidos pelos gestores culturais e demais atores sociais envolvidos no campo cultural. Tomemos como parâmetro o conceito abaixo:

a conferência concorda em que, no seu sentido mais amplo, a cultura pode ser considerada atualmente como o conjunto de 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 (UNESCO; ICOMOS, 1985, p.1).

Na Conferência Mundial Sobre As Políticas Culturais, realizada no México em 1985, a UNESCO e o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), define a cultura no documento final, com uma concepção antropológica, englobando os modos de vida, o fazer e o saber dos povos/grupos sociais, perspectiva que até então não era difundida para além dos círculos acadêmicos.

O impacto dessa ressemantização se faz sentir fortemente nos dias de hoje, uma vez que, se observarmos as políticas e diretrizes culturais, em vigor nos diferentes países signatários da UNESCO, verificaremos que essa noção é amplamente adotada, como no caso do Brasil através do MinC. O documento produzido nessa conferência foi analisado no quadro abaixo:

Quadro 4 – Análise Documental da Declaração do México

Conferência Mundial Sobre Políticas Culturais - Declaração do México	
Contexto	- Economias mundiais abaladas, ainda em decorrência da crise econômica da década de 70; - Crise do Estado de Bem-Estar Social; - Conflitos e tensões em diferentes países do globo, ameaçando a paz e a segurança mundial.
Autoria	ICOMOS / UNESCO

	(1985)
Natureza textual	- Proclamação oficial/decreto;
Conceitos-chave	- Educação e cultura para desenvolvimento individual e societário; - Cultura numa perspectiva antropológica; - Identidade cultural; - Dimensão cultural do desenvolvimento; - Democracia cultural; - Patrimônio cultural; - Criação artística e intelectual; - Educação artística; - Cooperação cultural internacional;

Fonte: Elaborado pela autora

Esse documento traz vários elementos que merecem ser elucidados, sendo o primeiro acerca do contexto econômico e político que se situa. Segundo Anderson (1995) diferente das décadas 50 e 60, que o capitalismo avançado entrava numa longa fase de auge, marcado pelo crescimento mais rápido da história, a década de 70 ao contrário, caiu numa longa e profunda recessão, combinando pela primeira vez, baixas taxas de crescimento com altas taxas de inflação.

Foi nesse momento, que as ideias neoliberais passaram a ganhar terreno: para manter um Estado forte, era preciso romper o poder dos sindicatos, deter o controle do dinheiro, assim como diminuir os gastos sociais. As consequências disso foram a restauração da taxa “natural” de desemprego, ou seja, a criação de um exército de reserva de trabalho para quebrar os sindicatos, reduções de impostos sobre os rendimentos mais altos e as rendas e o fim do Estado de bem-estar (ANDERSON, 1995).

De acordo com Lessa (2013), o Estado de Bem-Estar pode ser compreendido como o Estado que, por inspiração keynesiana, ampliou-se ao buscar sanar as necessidades dos trabalhadores, com aplicação de políticas públicas voltadas aos mais carentes, com uma universalidade e generalidade, nunca antes existente na história das políticas públicas.

Com o neoliberalismo, foram combatidas as ações desenvolvidas pelo Estado de Bem-Estar e pelo keynesianismo¹⁶, vigorando em seu lugar uma forma de capitalismo mais agressivo, duro, livre de mecanismos de intervenção do Estado sobre o mercado, e que estava em pleno vigor na maioria dos países na década de 80.

Dessa forma, não é por acaso que o texto da Conferência do México começa por afirmar as consequências do desenvolvimento científico e tecnológico, bem como a crescente

¹⁶ Modelo que tencionava propiciar o crescimento dos direitos sociais revertendo o avanço do socialismo e ativando o capital, através da intervenção no conflito Capital x trabalho, controle de preços e planificação imediata da economia – inflação (BEHRING; BOSCHETTI, 2008).

desigualdade social no interior das nações, que comprometem a paz e o pleno desenvolvimento dos indivíduos e da sociedade. Além disso,

A derrota que os EUA sofreram na Guerra do Vietnã (1964-1975) constituiu na opinião pública internacional um grande repúdio ao belicismo estadunidense. Por outro lado, o processo de descolonização e independência política de países africanos, entre a década de 1960 e 1970, significou a configuração de novos Estados Nações, além conflitividades e genocídios sociais, ao lado de necessidade de constituir identidades culturais nacionais que unificasse essas populações. Por sua vez, a partir de meados da década de 1970 abriu-se um momento particular da crise capitalista internacional que teve como sintoma mais imediato a chamada crise do petróleo, a quebra da paridade dólar/ouro e o crescente endividamento externo dos países do então chamado terceiro mundo (SILVA, 2012, p. 12).

Conhecendo então o quadro econômico-social da época, fica claro o porquê de haver a defesa no documento, de ser pensada a *dimensão cultural do desenvolvimento*, nas políticas desenvolvidas pelos países. Essa perspectiva parte da premissa que o crescimento econômico estava sendo pensado, em termos unicamente quantitativos, devendo, portanto ser repensado em sua dimensão qualitativa, visando *humanizar o desenvolvimento*, uma vez que o *desenvolvimento autêntico* deve buscar o *bem-estar* dos indivíduos.

É a partir desse documento que se percebe uma mudança significativa no âmbito da cultura e das políticas culturais, uma vez que os esforços da UNESCO se concentram em implementar a noção da cultura para o fortalecimento das economias.

É por essa razão que Yúdice (2006) fala do esvaziamento das noções convencionais de cultura, que a partir de sua instrumentalização para *humanizar o desenvolvimento*, passa a ter por objetivo, auxiliar na redução de despesas, ao mesmo tempo em que ajuda a manter o nível de atuação estatal, para estabilidade do capitalismo.

Nesse contexto começa a ter início uma economia da cultura, baseada na mobilização e gerenciamento da população (em especial aquelas marginalizadas), aliando as práticas vernáculas, noções de comunidade e desenvolvimento econômico (CASTELLS, 2001), tudo o que pode ser visualizado nas recomendações presentes na declaração de 1985.

No que se refere às práticas vernáculas, aparece recorrentemente no texto a palavra “tradição”. A busca por essa palavra em documentos da UNESCO anteriores a Declaração do México, só foi recuperada nos Textos Fundamentais da Convenção de 1972 sendo mencionada uma única vez:

77. O Comité considera que um bem tem um valor universal excepcional (ver parágrafos 49-53) se esse bem responder pelo menos a um dos critérios

que se seguem. Como tal, os bens propostos devem: [...] (iii) **constituir um testemunho único ou pelo menos excepcional de uma tradição cultural ou de uma civilização viva ou desaparecida** (UNESCO, 1972, p. 37, grifo nosso).

A partir da noção de cultura em uma perspectiva antropológica, o aspecto da tradição pela primeira vez passa a ser evocado nas políticas culturais desenvolvidas, assim como as referências a identidade cultural, criação artística e intelectual/educação artística e patrimônio cultural. Sobre esse último, se sobressai o fato do patrimônio, diferente do conceito apresentado na Convenção de 1972, abarcar no referido documento as produções populares, compreendendo que essas podem ser expressas sob a forma material e imaterial.

Apesar do termo diversidade cultural não se fazer presente, já se afirma o pluralismo cultural, reconhecendo as múltiplas identidades culturais onde coexistem diversas tradições. Há ainda a consideração de que todas as culturas se constituem como patrimônio da humanidade, a crítica sobre a destruição do patrimônio e a importância da preservação da memória para a promoção da identidade cultural dos povos, para sua soberania e independência. Nesse âmbito, define-se como papel das políticas culturais contribuir para esses aspectos, atuando de maneira democrática pelas vias da educação e cultura.

Todos esses conceitos incorporados e ressemantizados no documento anterior forneceram as bases para que quatro anos mais tarde, culminasse na 25ª Conferência Geral da UNESCO, em 1989, o entendimento de que os bens imateriais, oriundo das culturas tradicionais e populares, estivessem em uma situação de fragilidade diante da globalização e do avanço científico e tecnológico, requerendo atenção das políticas culturais, no que tange sua preservação e transmissão para as gerações futuras, presente no documento analisado abaixo:

Quadro 5 – Análise Documental da Recomendação de 1989 da UNESCO

Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular	
Contexto	- Estabelecimento do neoliberalismo em diversos países; - Insatisfação entre alguns representantes dos Estados-membro da UNESCO com a “elitização” das políticas públicas patrimoniais desenvolvidas.
Autoria	UNESCO (1989)
Natureza textual	- Sem valor jurídico;
Conceitos-chave	- Tradição oral; - Comunidade cultural;

	<ul style="list-style-type: none"> - Expressão cultural; - Autenticidade; - Propriedade intelectual; - Salvaguarda do folclore;
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborado pela autora

De acordo com Alves (2010), a UNESCO foi responsável por consolidar o entendimento que as culturas tradicionais e populares constituíam o elo mais frágil da cultura, diante dos processos industrialização e urbanização.

Sabendo disso, é curioso perceber que esse temor quanto ao desaparecimento da cultura popular e tradicional, é uma característica própria do pensamento folclorista, que concebe as mudanças e transformações que os bens culturais estão sujeitos, como uma forma de dessacralização e corrompimento daquilo que seria sua essência.

Não se afirma com isso, que tais bens culturais não requeriam atenção com relação a sua preservação e salvaguarda, mas sim, que essa noção oriunda do pensamento folclorista, não considera que os bens culturais estão inseridos dentro da dinâmica da sociedade, e por isso, passíveis de sofrerem mudanças e novas reconfigurações.

Para os folcloristas, as mudanças, significariam o fim do bem cultural, pois sua essência e autenticidade estariam perdidas. Dessa forma, apesar da Recomendação incorporar implicitamente no documento essa noção, o termo “salvaguarda do folclore”, aparece uma única vez e marcado por aspas, como se a comissão da conferência quisesse expressar ressalvas ao utilizá-lo.

Segundo Sanches (2008) esse termo é visto como algo menor ou pejorativo, fato que vem fazendo a UNESCO abandonar a expressão folclore em lugar do termo patrimônio cultural imaterial ou expressões culturais tradicionais. Em sua definição, essas últimas seriam:

um **conjunto de criações** que emanam de uma comunidade cultural **fundada na tradição**, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, p. 2, grifo nosso).

No momento em que, como pode ser observado no conceito acima, a noção da tradição começa a ocupar a centralidade das preocupações das políticas culturais, as ações para garantir sua preservação começam a ser definidas pela primeira vez.

No texto da recomendação estabelece-se uma série de medidas, a partir da compreensão, de que sendo os bens da cultura tradicional e popular fundadas no seio de uma comunidade/grupo, devem ser salvaguardados *pelo* e *para* aqueles que a produzem e tem sua identidade expressa no bem cultural.

Figura 6 - Estratégias para Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989)



Fonte: Elaborada pela autora.

Nesse sentido recomenda-se para identificação e maior conhecimento sobre a cultura popular e tradicional, a realização de inventários nacionais, criação de sistemas de identificação e registro (cópia, indexação e transcrição dos registros já existentes), elaboração de catálogos e manuais, assim como a existência de uma tipologia, feita a partir da classificação dos bens/expressões/manifestações culturais.

Para a conservação, a documentação relativa aos bens, aliado a atuação das instituições de memória (arquivo e museu), foram as estratégias definidas para que se pudesse acompanhar a história das tradições, através dos serviços nacionais de arquivos (para recompilar, armazenar e difundir informações sobre materiais da cultura tradicional e popular) e a criação de museus ou seções sobre tradições e cultura popular.

Define-se a necessidade de harmonizar os métodos de cópia e arquivo, bem como se defende a existência de uma formação de arquivistas, documentalistas e demais especialistas, que abranja desde a conservação física até o trabalho analítico para com esses documentos.

No entanto, a contribuição dessas instituições para a conservação das informações sobre as culturas populares e tradicionais, foi pensada numa perspectiva enrijecida, dentro do

paradigma custodial, uma vez que os priorizou como espaços de guarda e não como lugares de memória e cultura, para uso, difusão e produção de conhecimento pela comunidade.

Já no âmbito da salvaguarda das tradições sugere-se uma série de medidas que perpassam desde a inserção dessa temática nos programas de ensino, até a criação de um conselho nacional como instância para a representação dos diversos grupos de tradição.

Ao avaliarmos essas proposições de maneira geral, consideramos que apesar de ser um documento pioneiro nas propostas para salvaguarda, essas são ainda incipientes e muito se avançaria nas conferências posteriores, com relação a ideias e projetos a serem implementados.

Salienta-se ainda o uso do termo “evolução das tradições”, presente no documento para justificar a necessidade de documentar os bens, uma vez que “a cultura tradicional e popular viva, dado seu caráter evolutivo, nem sempre permite uma proteção direta, a cultura que foi objeto de fixação deveria ser protegida com eficácia” (UNESCO, 1989, p. 3), ou seja, ainda não haviam sido formulados mecanismos efetivos de salvaguarda, e por essa razão, reitera-se de sobremaneira a importância dos registros documentais e a sua conservação em arquivos, museus e demais centros de informação/documentação.

Mais adiante, afirma-se que é preciso sensibilizar a população para a conservação das tradições, devendo nesse processo de difusão “evitar toda deformação, a fim de salvaguardar a **integridade** das tradições” (UNESCO, 1989, p. 4, grifo nosso).

Com isso, reforça-se mais uma vez o fato da redação da Recomendação estar no limiar de duas noções opostas, que por vezes deixam o texto ambíguo: ora trazendo implicitamente as noções vindas do folclorismo, ora buscando romper com essa concepção. A impressão que temos, é que se buscava romper com essa noção, porém por não haver se consolidado uma nova compreensão, o folclorismo ainda permeava fortemente a maneira de pensar a cultura tradicional e popular e suas ações de salvaguarda.

A cooperação internacional através da cultura é mencionada a partir da necessidade de fortalecê-la no que tange a produção de conhecimento, intercâmbio de informações, formação de especialistas e promoção de projetos de cunho bi ou multilaterais.

Nesse momento, o foco das ações estava em coletar, sistematizar e difundir informações sobre as culturas populares e tradicionais entre os países, visto que estava constatada a lacuna de estudos e pesquisas sobre o tema, o que dificultava o entendimento sobre os mesmos e conseqüentemente, sobre as ações as serem desenvolvidas e implementadas.

Os anos que se seguiram após a recomendação de 1989, são marcados pela atuação da UNESCO em outros campos, lançando instrumentos internacionais nas áreas das ciências humanas e sociais, educação e ciências naturais. No campo da cultura, destaca-se a Declaração sobre as Responsabilidades das Gerações Presentes em Relação às Gerações Futuras (1997), Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001), Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) e Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas (2007).

Dentre esses, serão analisados, como foi justificado na metodologia os documentos resultantes da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, por ser o primeiro instrumento multilateral destinado a salvaguardar o patrimônio cultural imaterial e o documento da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005, que condensa os pilares em que se apoiam os eixos de trabalho desenvolvidos pela UNESCO desde início dos anos 2000, ancorado nos valores das **diferenças e da diversidade cultural**.

Quadro 6 – Análise Documental da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial

Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial	
Contexto	- Tentativas intra ou extra europeias de submeter à cultura à lei do livre-comércio; - Cultura e arte como campo de investimentos para União Europeia, Banco Mundial e Banco Interamericano de Desenvolvimento.
Autoria	UNESCO (2003)
Natureza textual	- Instrumento jurídico/Tratado internacional;
Conceitos-chave	- Patrimônio cultural imaterial; - Patrimônio material cultural e natural; - Diversidade cultural; - Desenvolvimento sustentável; - Tradições e expressões orais; - Globalização; - Direitos Humanos;

Fonte: Elaborada pela autora.

Como vimos no documento anterior, a década de 1980 foi considerada a “década perdida”, trazendo como solução dos problemas econômicos, as políticas neoliberais. Essas se

depararam com um contexto propício na América Latina, marcado pela imensa dívida externa (oriunda dos programas desenvolvimentistas), bem como pela estagnação econômica, diante da irrefreável inflação, e distribuição restrita dos recursos públicos.

A gravidade da crise era tamanha, que começava a afetar seriamente os interesses dos Estados Unidos, pois a América Latina era incapaz de atender e importar a serviço da dívida externa. Como solução (que beneficiava diretamente os EUA), foi feito um congresso com oito países latino-americanos – Argentina, Brasil, Chile, México, Venezuela, Colômbia, Peru e Bolívia, visando à estabilização monetária e pleno restabelecimento das leis de mercado, tendo as seguintes propostas: disciplina fiscal; mudanças das prioridades no gasto público; reforma tributária; taxas de juros positivas; taxas de câmbio de acordo com as leis do mercado; liberalização do comércio; fim das restrições aos investimentos estrangeiros; privatização das empresas estatais; desregulamentação das atividades econômicas; garantia dos direitos de propriedade (BANDEIRA, 2002).

Segundo Yúdice (2006), essas iniciativas, como privatização, redução e descentralização do setor público, afetaram diretamente as políticas culturais, começando a deslocar a atenção de um contexto centralizado e nacional, para o das culturas regionais.

Além disso, segundo ele, instituições como Banco Mundial e Banco Interamericano de Desenvolvimento, passaram a compreender a cultura como um fértil campo de investimento, afirmando os bens culturais enquanto um recurso subvalorizado nos países em desenvolvimento, potencial gerador de renda através do turismo, do artesanato e de outros empreendimentos culturais,¹⁷ em conclusão “o patrimônio gera valor”, afirmou o Banco Mundial.

Do ponto de vista semântico e conceitual, o documento da Convenção de 2003, trouxe consigo uma série de diferentes noções agregadas a cultura, expressas nas finalidades¹⁸ da convenção, demonstrando interesses distintos: as questões dos grupos e comunidades, que envolvem aspectos da memória, identidade e demais elementos simbólicos e culturais, são mencionados assim como a cooperação entre os países e a criação de políticas (para redução da pobreza, desenvolvimento econômico e resolução de conflitos), que envolvem fatores econômicos e instrumentos normativos.

¹⁷ Ver o documento “As contas da cultura: financiamento, recursos, e a economia da cultura em desenvolvimento sustentável” proferida na conferência de abertura para o encontro internacional, pelo presidente do Banco Mundial em 1999.

¹⁸ Salva-guarda do patrimônio cultural imaterial; respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos; conscientização desde o plano local até internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento; a cooperação e a assistência internacionais.

De modo a contemplar o Estado e o mercado, assim como os grupos e comunidades o patrimônio foi conceituado de maneira ampla, para que se possa contemplar todos esses interesses e necessidades.

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. Para os fins da presente Convenção, **será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos** existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, **e do desenvolvimento sustentável** (UNESCO, 2003, p. 4, grifo nosso).

Ou seja, para a UNESCO, o patrimônio só é considerado enquanto tal, se o mesmo se enquadrar com as predeterminações oriundas dos instrumentos internacionais de direitos humanos e com o desenvolvimento sustentável.

Considerando a imensa diversidade cultural existente no globo, presentes em variadas formas de expressão, visões de mundo, diversidade linguística, crenças e manifestações culturais/religiosas, a organização afirma que só levará em conta aqueles “patrimônios” que condizerem com seus critérios, como se a mesma já tivesse sido capaz de mapear e sistematizar todas as possibilidades que o patrimônio pode assumir na contemporaneidade.

O texto da Conferência continua, explicitando que o patrimônio pode ser manifesto nas tradições e expressões orais (incluindo os idiomas/dialetos), expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e as técnicas artesanais tradicionais. Através dessa e da noção de patrimônio cultural acima, nota-se duas diferentes noções de cultura: o primeiro sentido voltado para noção desse como sistema de significações/modos de vida, enquanto o segundo, estaria ligado às atividades/produções artísticas e intelectuais.

Esse encadeamento de noções antropológica e sociológica de cultura está presente desde a constituição da UNESCO nos documentos (resoluções, conferências, atas), cuja convergência prática entre os diferentes sentidos, vem se intensificando ao longo dos anos (SILVA, 2012).

Pela amplitude do conceito de patrimônio, observa-se que apesar do termo salvaguarda ser constantemente mencionado dos documentos anteriores, sua concepção é limitada, pois se constitui de pequenas e pontuais ações.

Nesse documento ele é redimensionado numa perspectiva mais ampla, abarcando todas as medidas desenvolvidas para a viabilidade do patrimônio cultural imaterial (identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão-educação formal e não formal -, e a revitalização do patrimônio em seus diversos aspectos).

Por fim, salienta-se a nova referência a qual repousa os documentos desenvolvidos pela UNESCO, sabendo que em 1960, a organização evidenciava nos seus documentos questão do direito a cultura e liberdade política, em 1980 o foco recaiu no direito a diversidade cultural articulada com as políticas estatais, porém nos anos 2000, devido a intensificação dos processos de globalização e as formulações gestadas na Organização Mundial do Comércio, a UNESCO passou a defender o acesso as expressões da diversidade cultural, a partir de sua compreensão enquanto “bens e serviços culturais” (SILVA, 2012).

Essa efetiva instrumentalização da cultura a serviço do mercado e desenvolvimento econômico, é visível na conferência realizada em 2005, no qual a noção de “bens e serviços culturais” encontra-se consolidada a partir da afirmação da cultura como “elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais, bem como da cooperação internacional para o desenvolvimento” (UNESCO, 2005, p.2). Vejamos abaixo:

Quadro 7 – Análise Documental da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais

Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais	
Contexto	- Discussões em nível internacional para tratar os setores culturais na Organização Mundial do Comércio; - Índices alarmantes ¹⁹ emitidos pela CEPAL ²⁰ , sobre as desigualdades sociais na América Latina.
Autoria	UNESCO (2005)
Natureza textual	- Instrumento jurídico/Tratado internacional;
Conceitos-chave	- Diversidade cultural como patrimônio da humanidade;

¹⁹ Os índices do PNUD indicaram 968 milhões de pessoas sem acesso a serviços de água potável, 2,4 bilhões sem acesso a saneamento básico, 854 milhões de adultos analfabetos, 325 milhões de crianças fora da escola, 163 milhões de crianças com menos de cinco anos subnutridas (PNUD, Human Development Report, 2001).

²⁰ Comissão Econômica para a América Latina e Caribe.

	<ul style="list-style-type: none"> - Liberdade de expressão, informação e comunicação; - Expressões culturais tradicionais; - Diversidade linguística; - Criatividade cultural; - Bens e serviços culturais; - Indústrias culturais; - Globalização e tecnologias de informação e comunicação; - Desenvolvimento sustentável; - Conteúdo cultural; - Políticas e medidas culturais; - Interculturalidade.
--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: Elaborada pela autora.

Nas primeiras páginas do documento se reafirma muito do que já está presente nos documentos anteriores acerca da diversidade cultural: patrimônio comum da humanidade, necessário para a plena realização dos direitos humanos, indispensável para a paz, a segurança e a coesão social e elemento estratégico para o desenvolvimento.

Este último, apesar de ser algo recorrente e intrínseco a cultura nos documentos da UNESCO, aparece ligado a alguns novos termos como: sustentabilidade, erradicação da pobreza, bens e serviços culturais e indústrias culturais.

Dentro desse contexto a associação da cultura com a sustentabilidade, também não é algo novo. O conceito de diversidade cultural começou a entrar na Unesco, ainda em seu primeiro documento em 1966, sendo esse processo concluído com a Convenção de 2005. Porém em 1972, a Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento, em Estocolmo, associou o tema da diversidade cultural com o da defesa da biodiversidade, ambas realidades ameaçadas pelas lógicas predatórias e desiguais do modelo de crescimento ocidental, impulsionado pelo consumo excessivo de recursos naturais como bens materiais (MATTELART, 2005).

Com a questão ambiental cada vez mais em pauta nos debates internacionais, decorrente dos efeitos da poluição, do aquecimento global, e escassez de recursos naturais, apresentando danos e riscos de extinção não apenas para a biodiversidade do planeta, como também para alguns modos de vida de grupos e comunidades, que os temas desenvolvimento sustentável e cultura, se fez presente no âmbito da UNESCO, afirmando-se que a “diversidade cultural constitui grande riqueza para os indivíduos e as sociedades. A proteção, promoção e manutenção da diversidade cultural é condição essencial para o desenvolvimento sustentável em benefício das gerações atuais e futuras” (UNESCO, 2005, p. 5).

Exemplos empíricos colaboraram para o fortalecimento dessa noção, uma vez que determinados modos de vida, sobretudo aqueles denominados de tradicionais, estabeleciam

uma relação harmoniosa com o meio ambiente, advindo de seus fortes vínculos identitários, conhecimentos e relações com a natureza que resultavam em sua proteção. Vejamos o exemplo abaixo:

os indicadores sociais de Villa El Salvador no Peru apontaram para um impressionante crescimento em seus quase 30 anos de existência. Em 1971, os sem-teto invadiram Lima e o governo os assentou numa área semidesértica. Vinte anos depois eles compreendiam uma cidade de 8.100 habitantes com um dos melhores indicadores sociais do país. O analfabetismo caiu de um índice de 5,8 para 3,8, a mortalidade infantil foi reduzida a uma taxa abaixo da média de 67 por 1000, e os registros da educação básica cresceram a cifra dos 98%, acima da média. A variável que explica esses números, de acordo com Santana é a cultura, que viabiliza a consolidação da cidadania fundada na participação ativa da população (YÚDICE, 2006).

Segundo o autor, a maioria das pessoas que compunham a população da cidade, era de origem indígena, naturais das terras altas do Peru. Ao serem remanejados para uma região semidesértica, mesmo com clima e relevo diferente de onde precediam, mantiveram seus costumes culturais e trabalho comunitário/solidariedade, que levaram ao desenvolvimento registrado pelos indicadores.

Por meio desse exemplo, pode-se notar como a compreensão da sustentabilidade, assim como coesão social, diminuição das desigualdades e da existência de melhores condições de vida, adentra e compõe as políticas culturais. Entretanto para a formulação destas, as concepções e proposições da UNESCO partem de experiências, como no caso acima, de ações espontaneamente realizadas por grupos e comunidades.

Nesse caso, questionamos: pode a cultura enquanto aquilo que compõe as práticas sociais cotidianas, no qual se relacionam crenças, valores, desejos, individualidades, memórias e tantos outros elementos de *sentidos*, ser instrumentalizada em leis, marcos regulatórios ou recomendações, e ter sucesso para a efetiva paz, coesão social, proteção dos patrimônios e a partir disso, diminuir as desigualdades através do desenvolvimento econômico? Digo, se esse desejo não emana do seio das comunidades/grupos, para juntos colocar as ações em prática, pode haver sucesso?

Essa é uma pergunta complexa, que apesar de não compor as questões de pesquisa desse trabalho, precisa ser problematizada. No capítulo seguinte, nos deteremos a analisar as relações entre as políticas culturais e sua efetiva contribuição no contexto particular do Cariri cearense, porém aqui, circunda a questão da introdução das noções econômicas para a compreensão de cultura.

Por exemplo, apesar da UNESCO reforçar que a cultura não pode ser tratada como se tivesse valor meramente comercial, as atividades culturais são denominadas no documento de 2005 como “bens e serviços culturais”. Suas ressalvas com relação ao valor comercial escondem um longo e acirrado conflito, entre alguns países que queriam tratar na Organização Mundial do Comércio, os setores culturais a partir das leis de livre-comércio.

A necessidade de conciliar o livre comércio com políticas públicas vem sendo gradualmente reconhecida. Com a aprovação da Convenção da UNESCO torna-se mais difícil antever negociações de comércio sem o devido cuidado com as questões levantadas pelo tema da Diversidade Cultural. Não é necessário renunciar *in totum* às negociações comerciais dos mercados culturais, desde que estas sejam feitas à luz dos conceitos acordados na Convenção da UNESCO e desde que os países membros se posicionem de forma a que as regras sejam usadas em favor dos objetivos do desenvolvimento (ALVAREZ, 2009, p.273-274).

Com o livre-comércio, ocorre a eliminação das barreiras comerciais, o abandono de leis trabalhistas, a redução das políticas sociais e da preservação ambiental. Os que defendem essa forma de mercado, afirmam que o sistema multilateral de comércio traz a prosperidade e a segurança que constituem um trinômio, fundamental para o progresso e o combate à pobreza (ALVAREZ, 2009), no entanto, apesar do livre comércio ser aplicado desde a década de 80, para reverter à crise econômica mundial, nunca a discrepância entre a riqueza e pobreza se mostrou tão profunda.

Segundo o Global Wealth Report²¹ (Relatório da Riqueza Global) de 2016, a riqueza acumulada pelo 1% mais rico da população mundial equivale, pela primeira vez, à riqueza dos 99% restantes, equiparando-se a padrões medievais. Nesse cenário a América desponta com uma das maiores discrepâncias num mesmo continente: enquanto a América do Norte apresenta-se como a região mais rica do mundo com renda per capita de 152.510 euros no final de 2015, a América Latina se contrasta no seu oposto, com o valor de 2.840 no mesmo período.

A concentração da propriedade conecta-se diretamente aos processos de concentração e centralização de capitais que se aceleram nos últimos trinta anos. [...] Em consequência dessa concentração e centralização, os grupos monopolistas (ancorados em organizações que se tornaram corporações megaempresariais) desenvolveram interações novas, nas quais a concorrência e a parceria encontram mecanismos de articulação que lhes asseguram um poder decisório especial. No topo dessas articulações, figura um restrito círculo de homens (e umas poucas mulheres) que constitui em uma nova oligarquia, concentradora de um enorme poder econômico e

²¹ <https://www.worldwealthreport.com/>

político. [...] A política conduzida por essas “elites orgânicas”, notadamente a partir dos anos 70 do último século, passou a operar-se também através de instituições, agências e entidades de caráter supranacional – como o Fundo Monetário Internacional, o Banco Mundial e organismos vinculados à Organização das Nações Unidas. Assim, além dos seus dispositivos próprios, o grande capital vem instrumentalizando diretamente a ação desses órgãos para implementar as estratégias que lhe são adequadas (NETTO, 2007, p. 157-158).

Diante desse quadro de profundas concentrações de riquezas, poder e influência política para poucos na contramão da maior parte da população, que diante das crises padecem com a estagnação ou redução dos salários reais, aumento do desemprego e endividamento, verifica-se o agravamento do quadro das desigualdades, apesar de todos os discursos oficiais que enfatizam ações que promovem a cidadania, os direitos políticos e a democracia através da cultura.

Por fim, o documento ressalta que a diversidade cultural se manifesta não apenas em formas variadas, mas que essa se enriquece através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, considerando quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados para isso. Nesse momento, entram em questão as indústrias culturais, descritas como aquelas que produzem e distribuem bens e serviços culturais.

Se no documento de 1989, critica-se o que a UNESCO denomina de “cultura industrializada” difundida, sobretudo pelos meios de comunicação em massa, na conferência de 2005 afirma-se a importância de fomento das indústrias culturais, através do:

a) o fortalecimento das indústrias culturais em países em desenvolvimento:
 (i) criando e fortalecendo as capacidades de produção e distribuição culturais nos países em desenvolvimento; (ii) **facilitando um maior acesso de suas atividades, bens e serviços culturais ao mercado global** e aos circuitos internacionais de distribuição; (iii) permitindo a emergência de mercados regionais e locais viáveis; (iv) adotando, sempre que possível, medidas apropriadas nos países desenvolvidos com vistas a facilitar o acesso ao seu território das atividades, bens e serviços culturais dos países em desenvolvimento; (v) apoiando o trabalho criativo e facilitando, na medida do possível, a mobilidade dos artistas dos países em desenvolvimento; (vi) encorajando uma apropriada colaboração entre países desenvolvidos e em desenvolvimento, em particular nas áreas da música e do cinema (UNESCO, 2005, p. 11, grifo nosso).

O conceito de indústria cultural foi proposto por Adorno e Horkheimer em 1947, para aludir a produção cultural típica do capitalismo e questionava, sobretudo, a ideia de cultura de massa dos Estados Unidos, realizada por poucos emissores, mas com alcance de um grande público (milhares de receptores). Como consequência segundo eles:

Como se pode observar a cultura é relacionada a amplos, complexos e distintos elementos. Seu papel hoje, e conseqüentemente sua compreensão, extrapola enormemente aquilo que inicialmente compôs o sentido de sua etimologia.

Contemporaneamente, a cultura, assim como a (preservação da) memória, se destacam como fundamentais para o fortalecimento das identidades culturais e da diversidade existente no globo. Porém a observação dos documentos identificou que diferente do que se afirma nos discursos sobre a relevância dos aspectos culturais e memorialísticos dos grupos e dos seus bens culturais, demonstrou que o real interesse nessas questões repousa em fatores econômicos, expressos através da intervenção do mercado e das indústrias culturais no âmbito dos patrimônios culturais.

Certamente as mudanças e associações ao tema da cultura e o que se faz em seu nome, não pararão por aí. Os imperativos tecnológicos, a progressiva unificação das economias globais e desafios advindos dos conflitos/guerras civis/crise ambiental, que geram refugiados (de guerras e do clima) provocando choques culturais e resistência das comunidades de destino para com os imigrantes (xenofobia) trarão novas reconfigurações ao conceito de cultura.

Após refletir sobre as políticas culturais em âmbito global, a partir das formulações da UNESCO, trabalharemos como essa impacta no setor cultural brasileiro, haja vista o papel do Estado no setor da cultura. Para tanto, a análise do Plano Nacional de Cultura e das ações realizadas em nível regional e local será feita em consonância com uma contextualização histórica das políticas culturais brasileiras.

4.1 Políticas Culturais no Brasil: avanços e desafios

Falar de políticas culturais significa falar de um complexo que envolve gestores e produtores culturais, instituições, legislações, representatividade dos diferentes grupos sociais e as diferentes linguagens em que se expressa à cultura. Sua característica básica repousa no fato de apresentar continuidade e manter sua base de articulação entre Estado e sociedade, a fim de instituir de maneira participativa na área da cultura, ações que colaborem de maneira a contemplar as demandas dos diversos grupos sociais (ALMEIDA; TARGINO, 2017).

Como vimos na seção anterior, as recomendações em nível mundial (feitas através da UNESCO) evidenciam o papel do Estado em definir, regular, fomentar e valorizar a cultura através de políticas. Porém, muito antes da existência dessa organização e da relevância da

cultura no contexto societário, destaca-se o Brasil como um país pioneiro em políticas culturais e preservacionistas.

A história da atuação estatal brasileira no campo da cultura ora apresenta momentos de estruturação, ora de reestruturação, assim como movimentos de retrocesso e por vezes de avanço. Rubim (2007) afirma que não é possível afirmar a existência de políticas culturais no Brasil Colônia assim como na Primeira República.

O autor frisa que, sobretudo no período colonial, as únicas “políticas” que podem ser elencadas seria o menosprezo e a perseguição das culturas indígenas e africanas, assim como o bloqueio das culturas ocidentais, como a francesa e seus ideais progressistas para a época, que ocasionou na proibição de instalação de imprensas, no controle da circulação de livros, e na inexistência de ensino superior e universidades (RUBIM, 2013).

Com a República não se alterou esse cenário, pois o Estado, pouco sensível à cultura em uma sociedade de alta exclusão social, a tratava como um privilégio ou como um ornamento (COUTINHO, 2000).

Nesse sentido, começamos por apresentar as ações que remontam a Era Vargas, na qual a cultura, sob encargo do Ministério da Educação e Saúde, estava pela primeira vez na história brasileira, inserida em uma política.

Nesse período ocorre a criação do Serviço do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN), Instituto Nacional do Livro (INL), Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), Conselho Nacional de Cultura, Comissão Nacional de Folclore (CNFL) entre outros, que segundo Barbalho (2015) ocultava a intenção de construir o sentimento de “brasilidade” por parte do governo. Apesar dos interesses controversos, a educação e a cultura assumem um lugar de destaque.

A preocupação com os bens culturais na década de 30 e 40 eram geridas preponderantemente, através da atuação de dois órgãos: SPHAN e CNFL. O primeiro, apesar de ter em seu projeto de criação, uma preocupação com a cultura imaterial²², tem na prática políticas desenvolvidas para o chamado patrimônio de pedra e cal.

Já os bens culturais imateriais eram pensados dentro dos estudos do folclore, por meio do CNFL, criado a partir de uma diretriz da UNESCO. A atuação desse resultou em 1958, na

²² Por meio de Mário de Andrade, se despertou para a compreensão “do patrimônio enquanto herança cultural, legitimadora de uma memória nacional” (NOGUEIRA, 2005, p.79). Essa contribuição veio a partir do anteprojeto que ele escreveu em 1936 para criação do SPHAN, em decorrência do pedido do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. Entretanto o caráter etnográfico de seu projeto era abrangente demais “para os vários grupos que lidavam pragmaticamente com o chamado patrimônio cultural dedicando-se a práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de colocá-los à mostra segundo as funções didáticas ou políticas que lhes eram atribuídas” (NOGUEIRA, 2005, p. 220).

Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), ligada ao Ministério da Educação e Cultura.

Em 1953, há o desmembramento do Ministério da Educação e Saúde, instituindo os Ministérios da Saúde (MS) e o Ministério da Educação e Cultura (MEC). No que se refere as ações desenvolvidas verifica-se após a campanha do folclore até 1964, uma estagnação da intervenção estatal no setor da cultura, que mantém a estrutura vigente, com ações pontuais de repasse de recursos para algumas instituições culturais, mas nada que possa ser chamado de política cultural de financiamento (CALABRE, 2007), em contrapartida há um avanço na iniciativa privada na área da cultura. Essa intervenção da iniciativa privada se intensifica nas décadas posteriores.

o que se seguiu ao Estado Novo não foi uma fase de pujança democrática. A alternância ocorreu pelas mãos de setores conservadores, que implantaram uma política econômica liberal de nefastas consequências para a imensa maioria da população. No plano político começou nesse período a forte influência estadunidense sobre o país. No governo de Juscelino Kubitschek, uma fase desenvolvimentista, mas de marcado cunho econômico, impulsiona o Brasil, mas é o período da ditadura militar que marca elementos diferenciais para as políticas culturais (CARVALHO, 2009, p. 23).

Com o período da ditadura militar, seguem-se anos de repressão política e ideológica, marcado pelo controle e censura, e que inicialmente geraram um desmonte das ações e políticas culturais vigentes, mas que em seguida “reafirmou esta triste tradição [brasileira] de relacionamento da cultura com o autoritarismo” (RUBIM, 2013) iniciada no Estado Novo.

Os militares não só reprimiram, censuraram, perseguiram, prenderam, assassinaram, exilaram a cultura, os intelectuais, os artistas, os cientistas e os criadores populares, mas, ao mesmo tempo, **constituíram uma agenda de “realizações” nada desprezível para a (re)configuração do campo da cultura no Brasil. A ditadura investiu forte e deliberadamente no desenvolvimento das indústrias culturais no país**, conformando toda infraestrutura sócio-tecnológica **imprescindível à cultura midiaticizada**. A ditadura em sua fase inicial foi capaz de conviver, não sem tensões, com uma cultura nacional-popular de esquerda hegemônica [...], enquanto desenvolvia e controlava ferreamente as indústrias culturais [...] buscava realizar seu projeto de substituir a “hegemonia” do circuito escolar-universitário – apesar de suas imensas limitações em um país marcado pela exclusão social (RUBIM, 2013, p. 227, grifo nosso).

Os diferentes governos militares tiveram diferenciados projetos para com a cultura: durante o governo de Castelo Branco (1964-1967), a discussão sobre a necessidade da elaboração de uma política nacional de cultura foi iniciada, mas não houve avanços.

No governo do Presidente Médici (1969-1974), foi elaborado o Plano de Ação Cultural PAC, apresentado pela imprensa da época como um projeto de financiamento de eventos culturais e que abrangia o patrimônio, atividades artísticas e culturais, prevendo ainda a capacitação de pessoal. Nesse período houve um processo de fortalecimento do papel Secretaria da Cultura (que continuava dentro do Ministério da Educação), acentuado no governo Geisel (1974-1978), a partir da criação de novos órgãos, com o intuito de inserir o domínio da cultura entre as metas da política de desenvolvimento social (CALABRE, 2007).

Pode-se elencar como fruto do período da ditadura militar as seguintes instituições, muitas das quais existem em pleno funcionamento nos dias de hoje: em 1966, o Conselho Federal de Cultura (CFC) e o Instituto Nacional do Cinema; em 1969, a Empresa Brasileira de Filmes S.A. (Embrafilme); em 1973, o Conselho Nacional de Direito Autoral; em 1975, o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC); e como política, é lançado no mesmo ano, o Plano Nacional de Cultura (primeiro plano de ação governamental com bases norteadoras de uma política cultural); em 1979, a Fundação Nacional Pró-Memória, em 1981, a Secretaria de Cultura (abarcava Secretaria de Assuntos Culturais e os assuntos relativos ao patrimônio), entre outros.

O esforço de se construir uma política cultural em escala nacional (Embrafilme, Funarte [Fundação Nacional de Artes], Conselho Federal de Cultura, Fundação Pró-Memória) funda-se na reinterpretação das ideias de sincretismo e mestiçagem, procurando acomodá-las à perspectiva autoritária do Estado. Era preciso modelar uma imagem convincente de um Brasil autóctone, sem influências estrangeiras (o comunismo), harmônico e cordial (ORTIZ, 2013, p. 613).

É importante salientar que a relação entre autoritarismo e cultura no Brasil, não se restringe aos regimes ditatoriais, haja vista que o autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua desigualdade social, exemplificado por um plano macrossocial de desconhecimento, perseguição e aniquilamento de culturas (populares, negra, indígena) e na exclusão cultural a parte significativa da população brasileira é submetida (RUBIM, 2013).

Por essa razão que em 1985, mesmo com o fim da ditadura, o início de uma era “democrática” e a criação do Ministério da Cultura (MinC) no governo de José Sarney, não significou à possibilidade de se estabelecer uma nova política cultural no país.

A criação do MinC dividiu opiniões do setor cultural e foi resultado de um longo e intenso debate: segundo Calabre (2007) havia aqueles que defendiam a separação entre educação e cultura (que compartilhavam um único ministério desde a década de 50), afirmando que apenas com o desmembramento, a cultura teria espaço na agenda

governamental. Outros, entretanto, temiam que com a separação, a cultura teria uma posição ainda mais precarizada. Infelizmente, essa foi a realidade enfrentada após a criação do ministério:

O estabelecimento do novo Ministério veio acompanhado de uma série de problemas, tais como: perda de autonomia, superposição de poderes, ausência de linhas de atuação política, disputa de cargos, clientelismo, entre outros. [...] Ao longo da década de 1980, foi ocorrendo uma contínua retração dos investimentos públicos na área cultural. Na tentativa de buscar novas fontes de recursos para as atividades culturais, [...] o Presidente Sarney promulgou a Lei nº 7.505 de incentivo à cultura, durante a gestão do Ministro Celso Furtado. A Lei Sarney funcionava a partir do mecanismo de renúncia fiscal. A forma como a lei foi estruturada foi objeto de inúmeras críticas durante seu período de vigência e terminou sendo extinta em 1990, no início do governo Collor (CALABRE, 2007, p. 7).

No período pós-promulgação da Constituição de 1988, que estabelecia o direito à cultura e às suas fontes, através da promoção e do financiamento de atividades culturais, registra-se paradoxalmente, em 1990, um imenso retrocesso para o setor da cultura na gestão do Presidente Fernando Collor de Melo, com a extinção do MinC (sendo substituído por uma secretaria), da Fundação Nacional de Artes, do SPHAN, do Instituto Pró-Memória, da Embrafilme, da Fundação Pró-Leitura, bem como de diversos outros órgãos culturais.

O que se destaca em seu governo foi a criação da Lei Rouanet (incentivo à cultura), ainda em vigor atualmente e sendo aperfeiçoada nas diferentes gestões que decorreram desde sua criação. Basicamente, parte dos impostos arrecadados (seja de pessoa física, seja de pessoa jurídica) são revertidos para o financiamento de projetos culturais.

Para a pessoa jurídica, há a possibilidade de agregar valor a marca, através do financiamento de um projeto cultural, ou seja, com a lei as empresas podem projetar sua marca nos materiais de divulgação dos projetos: o chamado Marketing Cultural.

Os recursos oriundos da renúncia fiscal prevista pela Lei são públicos, são parte do imposto de renda devido pelas empresas ao governo. A Lei permite que o setor privado que decida individualmente onde esses recursos serão investidos. Fica estabelecido um conjunto de áreas da produção cultural para as quais podem ser apresentadas propostas de trabalhos a serem patrocinadas. Cumpridas as exigências burocráticas, os proponentes têm seus projetos aprovados na Lei e ganham um certificado. Com a aprovação, o proponente do projeto sai em busca de um patrocinador. Nem todos os que conseguem obter o certificado encontram patrocínio. O que ocorre com mais frequência é a concessão do patrocínio a projetos que tenham forte apelo comercial, ou seja, os que permitam que a empresa patrocinadora os utilize como marketing cultural. (CALABRE, 2007, p. 8-9).

Com a Lei Rouanet, fica legalmente estabelecido o uso de recurso público para fins privados. Em sua maioria, os bens culturais patrocinados atendem às demandas mercadológicas e não às demandas da sociedade, uma vez que é a iniciativa privada que detém o poder de decidir o que deve (ou não) ser financiado. Apesar do direito à cultura estar previsto, na prática, observa-se a adoção de uma política governamental neoliberal e, portanto, voltada para a adaptação dos princípios do liberalismo clássico e às exigências de um Estado regulador e, também, assistencialista, a que compete controlar, em parte, o funcionamento do mercado.

Essa prerrogativa se mantém durante toda a década de 90, constatando-se na gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso, a inexistência de propostas ou diretrizes para o campo da cultura, havendo em contraposição, inúmeras leis, decretos, instruções normativas e portarias voltadas para questões da lei de incentivo. Nesse caso fica claro, os interesses do Estado em regulamentar as necessidades do mercado, em detrimento das necessidades da sociedade.

Em resumo, os dez anos posteriores a criação do MinC poderiam ser sintetizados por uma única palavra: instabilidade. Rubim (2013) ao refletir sobre esse período lembra que além da extinção e recriação do ministério, estiveram gerindo esse órgão inacreditáveis dez dirigentes em nove anos: cinco ministros (José Aparecido, Aloísio Pimenta, Celso Furtado, Hugo Napoleão e novamente José Aparecido) nos cinco anos de Sarney (1985-1990); dois secretários (Ipojuca Pontes e Sérgio Paulo Rouanet) no período Collor (1990-1992) e três ministros (Antonio Houaiss, Jerônimo Moscardo, Luiz Roberto Nascimento de Silva) no governo Itamar Franco (1992-1995). No período FHC o ministério não foi submetido ao tumulto institucional dos períodos precedentes, mas também não foi registrado aumento da institucionalidade do MinC.

Ainda segundo Rubim (2013) algumas variáveis devem ser consideradas para a garantia da estabilidade e institucionalidade do Minc: um orçamento digno, quantidade e localização dos equipamentos culturais, dimensão quanti e quali do seu corpo funcional, e a existência ou não de políticas públicas/de Estado (e não apenas de governo) que permita a continuidade dos projetos implementados.

Se considerarmos todos esses elementos, o setor cultural só foi pauta prioritária com o governo Lula, sob a gestão de Gilberto Gil, entre 2003 e 2006. Nesse período pode-se falar em real construção do MinC, cuja estrutura é reformulada e contou com em seu processo de construção com ampla participação da sociedade. Nas palavras de Gil o público do MinC e as

ações desenvolvidas devem ser compartilhadas entre o Estado, os diferentes níveis de governo, a iniciativa privada, o terceiro setor e a própria sociedade²³.

Em 2005, ocorre a I Conferência Nacional de Cultura, com ampla participação de diversos setores da sociedade, cujos diálogos geraram as diretrizes presentes no Plano Nacional de Cultura (PNC), elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade e, sob a supervisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)²⁴.

Quadro 8 – Análise Documental do Plano Nacional de Cultura

Plano Nacional de Cultura	
Contexto	- Início da era Lula; - Amplo desenvolvimento de políticas sociais (com foco nas de distribuição de renda); - Gestão do MinC por Gilberto Gil, marcado pela abrangência.
Autoria	MinC (2005)
Natureza textual	- Instrumento jurídico/Lei;
Conceitos-chave	- Cartografia, proteção e promoção da diversidade cultural; - Territórios criativos; - Economia criativa; - Arte e cultura nas escolas públicas; - Aumento de empregos para setor cultural; - Capacitação em cultura; - Difusão cultural (nacional e internacional); - Fruição cultural em equipamentos culturais; - Acessibilidade; - Modernização dos equipamentos culturais; - Promoção e regulação de direitos autorais; - Disponibilização na web de obras de domínio público; - Registro e disponibilização das informações culturais no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) ²⁵ ; - Produção digital e audiovisual; - Arte tecnológica e inovação; - Governança colaborativa; - Investimento em cultura ²⁶

Fonte: Elaborada pela autora.

²³ [Discurso do ministro Gilberto Gil em homenagem e agradecimento aos conselheiros da CNIC](#)

²⁴ Órgão do MinC criado para colaborar na formulação de políticas públicas e promover a articulação e o debate entre a sociedade civil e os governos municipais, estaduais e federal.

²⁵ Hoje o “Mapas Culturais” substituiu o SNIIC. O Mapa da Cultura é um espaço para integrar e dar visibilidade para projetos, artistas, espaços, eventos culturais e seus produtores. É a principal base de informações e indicadores do MinC, se constituindo o pilar principal do SNIIC.

²⁶ No PNC define-se para a cultura: 10% do Fundo Social do Pré-Sal, aumento de 37% acima do PIB e aumento de 18,5% acima do PIB da renúncia fiscal do governo federal.

O PNC foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, com plano de vigência de dez anos. Suas metas baseiam-se em três dimensões de cultura: cultura como *expressão simbólica*, como *direito de cidadania* e como *potencial para o desenvolvimento econômico*. Além disso, é regido pelos seguintes princípios:

- I - liberdade de expressão, criação e fruição;
- II - diversidade cultural;
- III - respeito aos direitos humanos;
- IV - direito de todos à arte e à cultura;
- V - direito à informação, à comunicação e à crítica cultural;
- VI - direito à memória e às tradições;
- VII - responsabilidade socioambiental;
- VIII - valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável;
- IX - democratização das instâncias de formulação das políticas culturais;
- X - responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais;
- XI - colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura;
- XII - participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais (BRASIL, 2010, p. 2).

Percebe-se nas dimensões de cultura que embasam o PNC, muito do que se afirma nos documentos analisados da UNESCO, além da própria concepção antropológica de cultura, que passa a ser implementada nessa gestão e contribui para a perspectiva de abrangência existente na gestão de Gilberto Gil.

Essa abrangência pode ser percebida na representatividade que a cultura negra, indígena e até mesmo as culturas tradicionais e populares passaram a ter. Essas em consonância com a chamada cultura digital, midiática e audiovisual passam a ser alvo das políticas, com amplitude e destaque, inéditos na história das políticas culturais brasileiras.

A abertura conceitual e de atuação significa não só o abandono de uma visão elitista e discriminadora de cultura, mas representa um contraponto ao autoritarismo e a busca da democratização das políticas culturais. A intensa opção por construir políticas públicas, porque em debate e deliberação com a sociedade, emerge como outra marca das gestões Gil e Juca. [...]. O desafio de construir políticas de cultura em um ambiente democrático não é enfrentado de qualquer modo, mas através do acionamento da sociedade civil e dos agentes culturais na conformação de políticas públicas e democráticas de cultura (RUBIM, 2013, p. 233-234).

Além disso, o PNC quebra com a lógica anteriormente existente de política governamental de cultura. Machado (2007) afirma que essa teria características de baixa participação da sociedade e promoção dos governos, o que leva à execução de ações de curta

duração (tempo da gestão governamental que a implanta). Por sua vez, uma política pública de cultura é o oposto. A prioridade é garantir a universalização dos direitos culturais por meio de ações de longo prazo, como resultado do envolvimento efetivo da sociedade.

Nesse caso, o PNC ao ter como vigência o período de dez anos e ser resultado de um processo colaborativo entre Estado e sociedade, constitui-se verdadeiramente como uma política pública de cultura. Juntamente com o Sistema Nacional de Cultura (SNC)²⁷ são fundamentais para a consolidação de estruturas e políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais a médios e longos prazos, independentes das adversidades conjunturais (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006).

Imaginar o cenário da Cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá maior acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios da cultura de nosso tempo. [...] Até 2020, as políticas culturais terão passado por diversas transformações, a começar pelo pleno funcionamento de um novo modelo de gestão, o Sistema Nacional de Cultura. [...] Também serão desenvolvidas políticas para fortalecer a relação entre a cultura e áreas como a educação, a comunicação social, o meio ambiente, o turismo, a ciência e tecnologia e o esporte (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 15).

Todavia, as propostas presentes no PNC são bastante ambiciosas e dependem de fatores diversos, relacionados a educação, economia, inclusão digital, diminuição das desigualdades, garantia de acesso aos bens culturais, entre outros. Essas dependem de investimentos, descentralização dos equipamentos e bens culturais (sobretudo do eixo sul-sudeste), contínuos exercícios de qualificação dos trabalhadores da cultura (gestores, produtores, artistas) e um intenso trabalho de mediação cultural para com a sociedade brasileira.

Como foi exposto na breve trajetória das políticas culturais brasileiras, foram quatro séculos de inexistência de políticas culturais, seguido por sua criação no século XX a serviço dos interesses do autoritarismo (regimes militares) e da iniciativa privada, tendo apenas a partir dos anos 2000 uma construção colaborativa e representativa dos diferentes grupos sociais brasileiros. Por essa razão, dez anos se mostram como insuficientes, para alterar o cenário sociocultural que a população brasileira esteve historicamente submetida.

²⁷ Principal instrumento para que o MinC possa desenvolver políticas culturais nos estados e nas cidades, com a participação da sociedade civil. Para isso, o primeiro passo é a assinatura e publicação do Acordo de Cooperação Federativa, seguido da construção, em cada estado e cidade, do sistema de cultura, por meio de leis estaduais e municipais.

Além disso, o último ano foi marcado por um conjunto de acontecimentos que movimentaram o MinC, e que acarretaram em entraves para o andamento das ações implementadas pelo órgão, sendo a maior delas, resultante do impeachment da presidenta Dilma Rousseff. No primeiro dia de governo no presidente Michel Temer, foi publicado no Diário Oficial da União um conjunto de deliberações, que extinguiram ou uniam diversos ministérios e órgãos federais, entre eles estava a junção do Minc com o Ministério da Educação (MEC). A mobilização de diversos setores da sociedade, questionando e se posicionando contra a medida, resultou na recriação do órgão no dia 25 de maio de 2016.

Porém, todos esses acontecimentos evidenciam a situação de fragilidade da cultura na conjuntura brasileira, sempre alvo de desmontes. Contraditoriamente, se afirma no plano que “em 2020, a livre circulação de bens culturais, os novos meios de difusão e fruição e a maior relação entre cultura e educação farão dos direitos culturais uma realidade conquistada” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2012, p. 17).

Sabe-se que muito se avançou no cenário cultural brasileiro, se considerarmos a década de 90 e os anos precedentes, contudo a recriação do MinC não garante que este terá centralidade na pauta governamental atual (SILVA; MELLO, 2016), o que nos prova que cultura como direito básico reconhecido, ainda está longe de se efetivar na prática.

4.2 Salvaguarda dos Bens Culturais Imateriais: reflexões a partir do Cariri cearense

O reconhecimento das expressões da cultura como algo dinâmico, móvel e passível de novas reconfigurações, é algo recente no âmbito das políticas para salvaguarda dos bens imateriais. Como vimos na análise documental essa noção se propagou através das convenções da UNESCO, em especial a realizada em 2003.

No entanto, o Brasil como país vanguardista em políticas patrimoniais, discute essas questões desde a década de 90 e ainda em 2000 através do Decreto 3551, reconhece o patrimônio cultural imaterial, definindo suas tipologias e formas de expressão (saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares: como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas).

Essa compreensão do patrimônio se vincula à noção de referência cultural, considerando que a pluralidade e a diversidade da produção humana se manifestam de forma tangível e intangível (FONSECA, 2000), sendo produzidos e mantidos pelos mais heterogêneos grupos que compõe a sociedade brasileira, representando diferentes sentidos e

valores sociais e culturais. Todas essas novas formulações para o campo patrimonial, exige a adoção de novos instrumentos e metodologias que consigam atender as especificidades que os bens culturais intangíveis demandam em sua preservação e salvaguarda.

No PNC os bens imateriais e o patrimônio cultural estão diretamente contemplados em 4 metas: meta 4 - política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantada; meta 5 - Sistema Nacional de Patrimônio Cultural implantado, com 100% das Unidades da Federação (UFs) e 60% dos municípios com legislação e política de patrimônio aprovadas; meta 6 - 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) atendidos por ações de promoção da diversidade cultural; meta 45 - 450 grupos, comunidades ou coletivos beneficiados com ações de Comunicação para a Cultura.

Já no âmbito do IPHAN foram desenvolvidos instrumentos e metodologias, para a salvaguarda dos bens culturais intangíveis levando em consideração sua natureza processual e dinâmica. Partindo da noção de referência cultural, foi criado o inventário, uma metodologia de pesquisa desenvolvida pelo órgão “para produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social” (IPHAN, 2017), possibilitando:

- 1) auxílio, quando for o caso, à instrução dos processos de registro; 2) promoção do patrimônio cultural imaterial junto à sociedade; 3) orientação para ações de apoio e fomento a bens culturais em situação de risco ou de atendimento a demandas advindas do processo de inventário; 4) tratamento e acesso público às informações produzidas sobre esse universo (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 20).

Dividida em três etapas, levantamento preliminar, identificação e documentação, é composto por atividades de planejamento da pesquisa, elaboração de plano de trabalho, formação das equipes e capacitação, preparação de metodologia e instrumentos de pesquisa, pesquisa em campo com aplicação dos instrumentos de pesquisa (realização de entrevistas, reuniões, questionários), além da documentação audiovisual. Na etapa final, é realizada a sistematização das informações, elaboração das publicações e promoção e divulgação dos resultados.

Já o registro, como instrumento legal de preservação, tem uma função diferente do inventário, já que objetiva reconhecer e valorizar um bem como patrimônio intangível. Para isso é realizado pesquisa documental e de campo.

As propostas de registros definem-se no movimento coletivo da própria sociedade. Recebidas pelo IPHAN e avaliadas em caráter preliminar, se julgadas procedentes, são encaminhadas para instrução. A instrução dos processos de registro – a elaboração dos dossiês de registros – é sempre supervisionada pelo IPHAN. Consta de descrição pormenorizada do bem a ser registrado, acompanhada da documentação correspondente. [...] Realizada a instrução do processo, o IPHAN emite parecer publicado no Diário Oficial da União. Após 30 dias, que acolhem eventuais manifestações da sociedade sobre o registro, o processo é encaminhado ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para deliberação. [...] Um critério-chave para a legitimidade de qualquer pleito ao registro é a sua relevância para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 20).

O foco do registro está então em documentar com técnicas específicas, a continuidade histórica da manifestação, buscando captar as diversas características que o bem cultural apresenta ao longo do tempo, possibilitando a avaliação de suas modificações bem como tornar acessível ao público às informações coletadas e registradas.

FIGURA 8 – Instrumentos de Salvaguarda dos Bens Imateriais no Brasil



Fonte: Elaborada pela autora.

Ao lidar diretamente com processos de representação dos bens culturais, e ter como produto os documentos (dossiês) sobre os bens culturais, essas ações institucionais de identificação, salvaguarda e socialização do patrimônio cultural, colocam a informação como

elemento central, tanto no que se refere aos atributos dos bens culturais, quanto na sua representação no âmbito da documentação produzida sobre eles.

No Ceará diversos bens culturais são alvo dos instrumentos de salvaguarda do IPHAN. O INRC foi aplicado gerando o mapeamento do Acervo Documental do Patrimônio Imaterial do Ceará e inventário na Região do Cariri, estando em processo o INRC dos Lugares Sagrados Juazeiro Norte.

Como bens registrados no estado, temos a Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha. Em processo de registro estão Cocos do Nordeste, Literatura de Cordel e Repente, de abrangência regional e nacional respectivamente, tendo no Ceará, especificamente, no Cariri cearense, diversos grupos que representam esses bens.

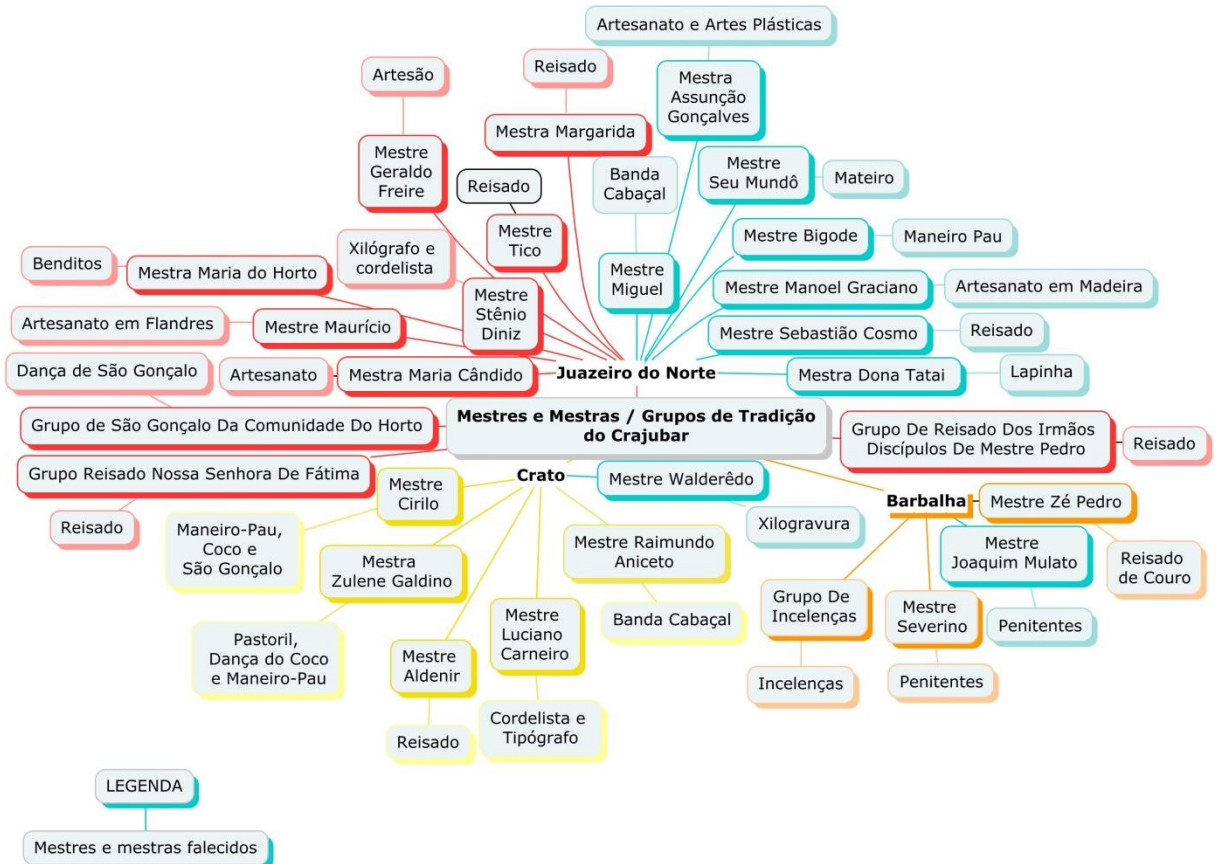
Além disso, ressaltamos a existência do plano estadual de cultura, aprovado pela lei nº 16.026 de 1º de junho de 2016, conferindo fortalecimento a diversidade cultural do estado, abrangendo diferentes linguagens e expressões da cultura.

Inicialmente, nos propomos em analisar esse documento, porém ao iniciarmos esse processo percebemos que muito do que está presente no PNC encontra-se presente no PEC do estado do Ceará. Ou seja, esse documento segue os mesmos princípios que o documento nacional e por essa razão não trouxemos a análise dele em forma de quadro como nos documentos anteriores. Considerando o objetivo desse trabalho, voltamos nosso olhar para as ações desenvolvidas pelo poder público no estado, especificamente para os grupos de tradição.

Nesse sentido, ressaltamos o projeto Tesouros Vivos da Cultura - Mestres da Cultura que reconhece pessoas, grupos e comunidades que são detentoras de conhecimentos da tradição popular no Ceará. O plano prevê a contemplar 80 mestres até 2018, sendo anteriormente o número máximo de 60. Para isso, é publicado um edital público para o processo seletivo que confere o título e um auxílio financeiro temporário ou vitalício aos selecionados no valor de um salário mínimo.

No Cariri cearense, diversos são os mestres e grupos de tradição que possuem o título, se destacando Juazeiro do Norte como a cidade com mais contemplados. Nas três cidades mais proeminentes do Cariri cearense, que formam o CRAJUBAR, mais de vinte mestres possuem o título de Mestres da Cultura:

FIGURA 9 – Mestres da cultura do CRAJUBAR



Fonte: Elaborada pela autora.

Para além da iniciativa do estado do Ceará, as cidades do CRAJUBAR contam com suas próprias leis e projetos. Em Juazeiro do Norte, o Sistema Municipal de Cultura foi criado através da lei municipal de nº 4001 de 14 de maio de 2012. Entretanto, todas as metas previstas no Plano Municipal de Cultura, estiveram suspensas nos últimos quatro anos, em face da extinção da Secretaria de Cultura do município realizada pela última gestão. Tendo em vista a suspensão de todas as ações no âmbito da cultura em Juazeiro do Norte, o plano municipal de cultura de Juazeiro do Norte, como estava previsto de ser analisado na metodologia, não foi haja vista que nenhuma de suas metas estava implementada.

A Secretaria de Cultura foi recriada pela nova gestão empossada no início do ano, porém encontra-se em reestruturação, fazendo com que as ações culturais do município estejam em fase planejamento e implementação. No Crato, conta-se desde 2014 com a lei que cria o Sistema Municipal de Cultura, assim como Conselho Municipal de Cultura, Fundo Municipal de Cultura e o Plano Municipal. No entanto, a mudança de gestão no início de 2017, interrompeu alguns projetos em curso, o que também justifica a não realização da análise documental do Plano Municipal de Cultura dessa cidade.

Em Barbalha, município que abriga um patrimônio reconhecido pelo IPHAN, conta-se com ações de fomento desenvolvidas pelo poder público municipal, que segundo o secretário de cultura do município, só não consegue avançar mais, devido a embates políticos dos diferentes setores compõem a gestão municipal e considera que trabalhar a questão dos grupos de tradição, não é tão importante quanto outras demandas.

Dessa forma, talvez, pela instabilidade dos órgãos culturais brasileiros, não se excluindo os existentes nos municípios citados, que seja recorrente entre os mestres da cultura, ao falarem sobre apoio em projetos e eventos participados, citarem a iniciativa privada como as primordiais para o fomento das manifestações, mencionando instituições como o SESC de Juazeiro do Norte e do Crato, assim como do CCBNB Cariri e a recém-criada ESBA.

Por essa razão, recorremos a essas instituições nas pessoas de seus gestores, para investigar quais ações e projetos são desenvolvidos e como essas ações reverberam nas tradições culturais da região.

Começamos pelo SESC, instituição de caráter privado e sem fins lucrativos, mantida por empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com ações nas áreas de educação, cultura, lazer, saúde e assistência. As unidades de Juazeiro do Norte e Crato foram inauguradas em 1966 e 1972, respectivamente, possuindo um amplo histórico de atuação nessas cidades.

Seguindo o roteiro de entrevista que foi elaborado²⁸, descobrimos com o coordenador de cultura da unidade de Juazeiro do Norte, funcionário da instituição há quase oito anos, que a elaboração de projetos faz parte da política interna da instituição. Dessa forma somente o coordenador juntamente com os técnicos de cultura, participam do processo de concepção dos projetos a serem implementados, não somente para as tradições, mas para todas as linguagens.

Para isso, ele afirma que a escolha se dos grupos a se apresentarem são norteadas pela adequação da tradição para o projeto ou ação cultural que o SESC está propondo, ex.: Dia de Reis: são escolhidos grupos de Reisado, Lapinha... Ou seja, os grupos são escolhidos a partir da necessidade da programação da instituição em um determinado mês.

Segundo ele, apesar do grande número de grupos existentes na cidade, todos conseguem ser contemplados. A realização de um encontro com mestres e brincantes de diferentes manifestações de Juazeiro do Norte, em 2013, buscou trabalhar com os grupos

²⁸ Ver apêndice A.

desde aspectos financeiros até a coleta e registro de informações para preenchimento de um cadastro, que hoje conta com mais de cem grupos.

Naquele contexto a maior parte das apresentações realizadas na cidade, era financiada pelo SESC e o cadastro tanto visava realizar uma divisão equitativa entre os grupos que se apresentariam, bem como estimular, através de um contato mais direto com os mestres e brincantes, sua institucionalização, através da criação de um CNPJ - Microempreendedor Individual (MEI), facilitando o repasse dos cachês e evitando que os grupos dependam de produtores terceiros, para receber.

A inserção dos grupos de tradição se encaixa em projetos fixos do SESC sendo eles: em janeiro as romarias, em maio/junho nos projetos parceiros da Secult de Barbalha para participação dos grupos na Festa do Pau de Santo Antônio de Barbalha, agosto o Sesc Cultura de Raiz - que objetiva fomentar as tradições populares e em novembro na Mostra SESC Cariri de Culturas (convidam todos os grupos se apresentarem nos dias da mostra). Dessa forma cada grupo, se apresenta dentro desses projetos fixos e dos eventos realizados, pelo menos duas vezes por ano. Porém,

nesses últimos anos, os grupos passaram a não fazer isso²⁹ de uma forma espontânea. [...] antigamente os grupos se reuniam e iam brincar em épocas específicas do ano [...] eles tinham aquele interesse, por que muitos vinham de família, então chegava a época do Dia de Reis e aí eles sabiam que tinham que fazer aquela apresentação, pelo caráter próprio religioso [da data], mas esse caráter vem mudando nos últimos anos (COORDENADOR DE CULTURA SESC JUAZEIRO DO NORTE, 2017).

Ele menciona que essa prática se inicia décadas atrás com alguma gestão municipal de Juazeiro do Norte, que acabou por condicionar os mestres a se apresentarem mediante pagamento de cachê. A inexistência da auto-organização entre mestres e brincantes não é consenso, pois muitos grupos ainda saem na semana santa e dia de reis, em quilombo³⁰ pelas ruas da cidade, mas segundo ele, a maioria faz somente pela realização do cachê.

O cálculo do valor dos cachês é feito mediante o orçamento anual da instituição e da divisão de quanto cada linguagem terá para ser gasto no decorrer do ano. Posterior a isso, considera-se o número de integrantes existentes nos grupos que se apresentaram.

Segundo o coordenador de cultura, para o SESC a prioridade não é o pagamento do cachê, mas sim a continuidade da prática. Ele comenta que o fato de os mestres e brincantes

²⁹ Se apresentarem.

³⁰ Encenações de batalhas travadas entre grupos de Reisados de Congo, em disputa por suas Rainhas, referindo-se às lutas travadas pelos negros em defesa dos Quilombos dos Palmares e de outros quilombos (BARROSO, 2015, p. 23-24).

terem necessidades muito latentes, o que antes era uma brincadeira, hoje vira um meio de obtenção de renda, ou em suas palavras “vira uma comercialização da cultura”. Ele entende que não é errado, mas que expressa uma necessidade ou carência que essas pessoas têm. Por essa razão, o SESC ao realizar uma ação cultural que envolve as tradições, busca fazer a conscientização de manter viva a tradição e não apenas estimular a relação de troca de apresentação por cachês.

Outra problemática segundo ele vem do diálogo da tradição com a contemporaneidade (inclusão de peças novas, sem perder o vínculo com o passado, do contexto que estamos vivenciando), na qual muitos grupos ainda fazem sua prática de maneira bem “rústica”, que não dialoga muito com o hoje e dificulta “ganhar mais adeptos”.

Porém na visão do coordenador, o problema está no fato que o Estado deveria ter mais políticas públicas, não somente para a área de tradições, mas também para a área de patrimônio e as demais linguagens da cultura. Ele ressaltou as dificuldades financeiras que as instituições vêm enfrentando, cuja solução para conseguir “fazer mais com menos” vem através das parcerias com o SESC Crato, CCBNB e da recém-criada secretaria de cultura.

No âmbito do SESC Crato, o coordenador de cultura dessa unidade começou por lembrar que a instituição desde sua criação, através da “Carta da Paz” expressa um compromisso de trabalhar em prol do desenvolvimento humano no seu todo, e no viés da cultura, em específico a cultura popular, o SESC tem a preocupação de cuidar e colaborar no processo de continuidade através dos projetos que desenvolve junto aos mestres.

Ele afirma que possui um diálogo muito bom e próximo com os mestres, explicando que a programação é montada a partir de uma própria demanda da instituição, assim como foi confirmado pelo gestor da unidade de Juazeiro do Norte. As ações desenvolvidas se desdobram em focos: apresentações artísticas e desenvolvimento artístico-cultural (multiplicação-transmissão dos saberes). No caso desse último, se faz uso da estrutura que a própria instituição tem para atender outras linguagens e coloca o trabalho dos mestres dentro dessa perspectiva.

Quando a gente convida o mestre para ele fazer uma mostra do brinquedo dele, dentro do nosso espaço, a gente está contratando ele como artista. Então ele vem como artista, que tem direito de receber um cachê como artista e tem o mesmo tratamento que a gente tem com as outras linguagens, [...] a gente vai estar trazendo ele para estar fazendo uma apresentação dentro de um espaço [...] com o formato que é pré-determinado. Com relação a essa questão da transmissão do saber, a gente também trabalha na função de levar ele, para que ele possa falar sobre o saber. É um trabalho educacional de tentar, dessa forma, levar a outras pessoas, escolas [...] de

colocar eles em contato com crianças, jovens, pessoas diversas, para poder terem acesso ao fazer dele, a brincadeira dele [...] geralmente vai o mestre e uma pequena parte do grupo pra demonstrar. [...] Há um outro lado que a gente fomenta também, quando a gente estimula as brincadeiras no próprio terreiro do mestre³¹, então eles procuram a gente e querem realizar ações no terreiro deles em datas como aniversário, renovação e aí eles pedem um apoio. Então o Sesc colabora de alguma maneira financeira para que o mestre possa estar aí fazendo a brincadeira no tempo dele, no jeito dele, muitas vezes ele convida outros mestres ou pede para que a gente leve um outro mestre, um outro grupo para estar lá participando (COORDENADOR DE CULTURA SESC CRATO, 2017).

Nas terreiradas, o coordenador de cultura do Crato afirma que a brincadeira é conduzida ao modo do mestre com os passos tradicionais, entremeios e todas as suas particularidades. Nesse caso, o SESC não interfere na brincadeira e funciona apenas como patrocinador. Ele ainda ressalta que quando os grupos são chamados para se apresentar no teatro da instituição, eles se adequam ao espaço sem questionar: sabem que tem um tempo e dinâmica que devem seguir e se auto-organizam para isso.

O projeto macro desenvolvido pela unidade, é o Sesc Cultura de Raiz que desdobra-se em várias ações: eventos nas escolas na qual os mestres contam sua história e da sua brincadeira, as terreiradas, as apresentações dos grupos de tradição na instituição, série de apresentações durante o mês de agosto (Ao Gosto Popular) e o Dia de Reis no início do ano.

Além desses, há também o projeto Cordel na Feira, realizado mensalmente para a publicação e recitais de cordéis, feito em parceria com a Academia de Cordelistas do Crato (que imprime o cordel/folheto de maneira tradicional). Todas as obras já publicadas estão reunidas para serem disponibilizadas na cordelteca que está sendo implantada na Unidade Crato, que tem ainda por objetivo disponibilizar esse acervo online.

Com relação a escolha dos grupos que compõe a programação, o coordenador afirma que no Crato os grupos de tradição são poucos, totalizando uma média de 16. Desses, ele ressalta que pelo menos três, não são grupos surgidos com um mestre, sendo na verdade grupos que nasceram dentro de ONGs e instituições que tentam resgatar as tradições.

Por esse quantitativo pequeno ele afirma que é fácil dinamizar as apresentações ao longo do ano, alocando-os de acordo com a necessidade da programação. Em agosto, por ser o mês do folclore a instituição faz com que todos os grupos circulem, convidando muitas vezes os grupos de Juazeiro, pra estar fazendo esse intercâmbio. Porém quando isso acontece, ocorrem resistências segundo ele:

³¹ Chamada de “terreiradas”.

existe entre eles aquela coisa assim: não aqui tem o reisado, não precisa trazer o reisado de Juazeiro, aqui tem banda cabaçal... entre eles existe essa coisa de dizer que não precisa trazer... é engraçado que todos vieram da mesma matriz. Se você conversa com mestre Aldenir, eu conheci o mestre Sebastião [falecido] e eles brincaram juntos. Hoje o mestre Cirilo, tem o Maneiro Pau, mas já foi Mateus do reisado que mestre Sebastião e mestre Aldenir eram embaixadores, então assim todos eles têm uma mesma raiz, um mesmo lugar, um mesmo sítio, e fizeram toda essa trajetória juntos. Cada um optou por um lugar para poder se tornarem mestres (COORDENADOR DE CULTURA SESC CRATO, 2017).

Ao ser questionado se esse fato tem ligação com o cachê, ele afirmou que acreditava ser na verdade uma questão de territorialidade. Nesse contexto ele citou as dificuldades de trabalhar com as tradições culturais, sendo um dos maiores obstáculos em todos os anos de trabalho do SESC, a questão financeira.

Nesse ponto, é interessante perceber a importância dos mestres, não somente para os grupos como também para as instituições, que os veem como fundamentais para a constituição da *tradição* nos grupos. Na fala do coordenador de cultura do Crato, se evidencia a diferença entre ter um grupo criado e mantido por um mestre, de grupos criados por ONGs que tentam “resgatar as tradições”.

Para ser considerado mestre, é preciso deter saberes sobre as manifestações. Esses saberes são obtidos dentro de um contexto familiar ou da comunidade, em que a memória sobre as práticas culturais são transmitidas através da voz/oralidade. O mestre se constitui então, com a característica de ser autodidata e de dominar a arte do improvisado (momento da performance que geralmente ocorre a movência). Sendo assim, o mestre é a figura responsável pelo grupo, não apenas nas questões de transmissão e manutenção da tradição, mas também no que se refere a questões financeiras da manifestação, o que nos leva a discussão sobre os cachês.

Geralmente os mestres vivem na periferia, são agricultores [...] aí é difícil para eles separar essa coisa do mestre que faz a brincadeira espontaneamente e daquele que vive desse subsídio que é dado pela gente. Eles têm uma dificuldade de entender isso... eles não possuem uma organização jurídica que possa gerir e organizar a forma como eles recebem esse dinheiro... a gente tem o exemplo aqui: a gente paga ao mestre mas a gente não sabe como o mestre faz a divisão do dinheiro, a gente não tem nenhuma gerência sobre isso. Então tudo isso às vezes são elementos que dificultam um pouco o diálogo. Em relação ao que é investido, é investido um valor que é o mesmo que é pago para as outras apresentações, não há diferenciação... Então tem um cachê definido... a única diferença de cachê é por conta da quantidade de pessoas, tendo em vista que eles iriam dividir esse dinheiro [...] e pra gente o que pesa mais é a dificuldade nessa questão social deles, de como eles por si lá, se organizam com relação a isso, para que a gente possa

trazer eles para programação (COORDENADOR DE CULTURA SESC CRATO, 2017).

Diante das falas dos dois coordenadores da mesma instituição, já podemos fazer algumas observações. O SESC enquanto uma instituição privada, não tem nenhum compromisso com a construção coletiva dos projetos culturais. Diferente do que vimos, nos documentos da UNESCO, do PNC ou do plano estadual de cultura, que preconizam pela participação dos diferentes setores da sociedade na construção das políticas culturais, as ações do SESC vão na contramão ao pensar seus projetos internamente, entre técnicos e coordenadores de cultura.

Esse fato, muitas vezes gera uma discrepância entre o que os mestres precisam e o que está sendo implementado. Exemplo disso é quando o coordenador de cultura do Crato fala das apresentações dos grupos dentro da instituição. Ao serem contratados, o SESC define o tempo, o lugar e como se dará a apresentação. Em contrapartida, os mestres tem nas ações dessas instituições, sua quase que única fonte de apoio, tanto com relação à renda, através do pagamento de cachês ao grupo quanto de espaço para dar visibilidade a manifestação cultural.

Dessa maneira, essas ações culturais acabam por gerar uma modificação na manifestação, pautadas no financiamento de sua espetacularização, cujas apresentações por grupo não chegam a uma hora de duração.

Se compararmos com as terreiradas realizadas nas casas de um mestre e que brincam não apenas seu grupo, mas outros convidados pelo anfitrião, as brincadeiras duram horas devido a apresentação de todos os elementos que compõe a manifestação.

Outro fato que tem agravado essa situação está na diminuição frequente de recursos para o desenvolvimento dos projetos. Conforme o coordenador do SESC de Juazeiro do Norte, o lema dos últimos anos tem sido “trabalhar mais, com menos e sem diminuir a qualidade” o que sabemos ser algo difícil de concretizar. Para isso, as instituições culturais estão sempre em busca de formalizar parcerias, e dentre elas, o SESC tem recorrido ao CCBNB Cariri.

Em conversa com o gerente executivo do CCBNB Cariri, nos foi informado que os centros culturais foram criados inicialmente para regularizar, do Banco do Nordeste, que apoiava as atividades culturais da região. Esse apoio, no entanto, acontecia de forma aleatória, sem registro e sem critério, inclusive, de quais projetos apoiarem.

Para resolver essa problemática, inicialmente foi feita uma tentativa de criar um departamento de cultura dentro do banco o CEDIC – Centro de Informação e

Desenvolvimento da Cultura no Nordeste. Essa iniciativa não durou muito tempo e em 1998 foi criado o CCBNB, em Fortaleza.

No início era uma proposta de utilização da cultura como um marketing da empresa. [...] com as ações do CCBNB percebeu-se, que se o Banco do Nordeste foi criado com o intuito de ser um agente de desenvolvimento para o Nordeste, nada mais lógico de olhar a cultura como esse elo essencial para a promoção do desenvolvimento. E a partir dessa concepção as ações dos centros culturais tiveram esse foco [...] fazer com que a cultura nordestina, tivesse esse lugar de amostragem [...] ao mesmo tempo em que você propicia um espaço de acesso gratuito e democrático para que as pessoas possam usufruir dessa ação cultural (GERENTE EXECUTIVO DO CCBNB CARIRI, 2017).

Nessa fala, é importante salientar a criação dessa instituição de cultura com a finalidade de realizar o marketing cultural do banco. Como vimos na história das políticas culturais brasileiras, na década de 90, as ações instituídas pelo governo, colocam a cultura como “um bom negócio” como afirma um documento³² do MinC de 1995. Somado a isso, é possível perceber a noção difundida pela UNESCO acerca de cultura e desenvolvimento, aplicada na prática, através das ações do CCBNB.

Para o CCBNB, é de fundamental importância trabalhar com as tradições culturais, pois como afirmou o gerente “é nele que reside o cerne da identidade regional”, e nesse sentido o CCBNB se configura “como um espaço da cultura popular fora de seu contexto [...] o trabalho que realizamos aqui é de fazer uma amostragem dessa cultura” através de um suporte para a manutenção dessas tradições.

No decorrer da entrevista, o gerente afirmou que esse suporte é muito mais no sentido de oferecer um espaço para mostra (apresentação de grupos de reisado, banda cabaçal, lapinha, exposição de xilogravuras, entre outros) e geração de renda através dos bens culturais da região, enfatizando que o papel de salvaguarda e preservação, não compete a esse equipamento cultural, mas sim, ao poder público e da própria organização da sociedade civil.

Entre os projetos existentes ele cita o “Cordel no Cariri” de publicação e apresentação de cordéis, o apoio às manifestações em seus espaços (terreiradas), e as exposições com obras de artistas e artesãos locais, na galeria da instituição.

Todas essas ações não tem uma periodicidade definida, mas acontecem durante o decorrer do ano. Sobre as dificuldades, de pensar e implementar projetos, para com as tradições culturais, o gerente da instituição afirma

³² MINISTÉRIO DA CULTURA. Cultura é um bom negócio. Brasília, MINC, 1995.

primeiro, a organização desses grupos. Eu não se culpa nossa, das instituições que apoiam, ou se pela carência, pela quase que total saída do poder público no apoio a essas manifestações, existe a dificuldade de que os projetos são pensados do ponto de vista financeiro primeiro. Os grupos nos procuram na perspectiva de receber os cachês e pouco do que aquela manifestação que eles estão realizando, significa. O fato da organização dos grupos ainda ser muito precária a gente tem dificuldade em estabelecer calendários de apresentações, de estabelecer projetos que tenham um folego maior, que sejam ostensivos ao ano inteiro, e com isso, no final das contas a gente tá agindo meio que pelas demandas imediatas... ah tem um grupo ali que veio apresentou um projeto, e a gente vê como encaixa eles na nossa agenda (GERENTE EXECUTIVO DO CCBNB CARIRI, 2017).

Em todas as falas, o tema dos cachês é sempre polêmico. Ao serem contratados pelas instituições de cultura da região, assumem uma posição enquanto *artistas* e como já vimos no exemplo citado, precisam se submeter à lógica das instituições.

Contudo, as manifestações culturais não são bens culturais como as outras linguagens da cultura: são resultados de gerações, de histórias, sincretismos, constituem-se como uma prática social que em cada elemento representam crenças, resistências e memórias. Ao serem enquadrados como mais um produto, dentro da lógica da produção cultural, muda-se o sentido e significado pelo qual se executa a manifestação.

pela carência, pela ausência do poder público, pela organização da sociedade civil, nós instituição, me coloco no mesmo patamar do SESC, [...] meio que virou uma tábua de salvação onde a cultura se desenvolve, o que é um absurdo, porque a gente está aqui como mais um equipamento, mais um espaço sobretudo de fruição da cultura popular e de geração de renda. [...] obviamente as pessoas costumam dizer que há um marco divisório que era a cultura do Cariri antes e o que é agora com o CCBNB, o que eu também acho um absurdo na verdade [...] a cultura do Cariri está aí, e o que houve foi uma oportunidade de vitrinizar a cultura que já estava aí existente, latente, acontecendo (GERENTE EXECUTIVO DO CCBNB CARIRI, 2017).

Tendo em vista, cartografar as ações desenvolvidas em âmbito institucional local para fomento e salvaguarda das tradições culturais, trazemos por fim a ESBA, situada no município de Barbalha que apesar de possuir um tempo de atuação menor, se comparado com as outras instituições, tem colaborado diretamente em ações voltadas para as tradições culturais do Cariri cearense. Parte-se do reconhecimento da universalidade e singularidade cultura regional e do seu enraizamento popular.

Suas atividades pensadas a partir da sustentabilidade cultural, por meio da valorização e transmissão dos saberes, da memória e do patrimônio cultural material e imaterial do município de Barbalha e da região do Cariri.

A expressão maior e visibilidade desses grupos passaram a ocorrer a partir de 1974-1976, quando então na administração do prefeito Fabiano Sampaio ciente dessas potencialidades de cultura popular, agregou essas manifestações a festa do Pau da Bandeira de Santo Antônio [...] e começou a dar visibilidade ao município [...] porém com o passar do tempo, com a própria pressão da modernidade essa presença e discurso sobre a cultura popular, de tradições agrárias, ficou sem uma consonância com a realidade. [...] na verdade o que se percebia é que estava havendo uma retração desses grupos condicionados pela falta de continuidade de saberes [...] ciente disso, dessa retração das práticas [...] e que não existiam políticas públicas de valorização social, educativa, de assistência social dos brincantes, sobretudo em suas localidades de origem, porque são pessoas do campo, de tradições agrárias, [...] o cineasta Rosemberg Cariry, há uns oito anos atrás, [...] em diálogo conosco, também vinha percebendo isso. [...] e aí é nesse sentido que começa a se fazer uma articulação entre o Centro Pró-Memória de Barbalha, Rosemberg Cariry³³ e a professora Juracir no sentido de construir uma instituição que primasse pelo zelo de manter esses saberes, essas práticas culturais de uma geração para outra. E aí essa escola foi intitulada Escola de Saberes (COORDENADOR DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, CULTURAL E MEMÓRIA, 2017).

Segundo ele, algo que favoreceu o surgimento da escola, foi o reconhecimento da Festa de Santo Antônio, uma vez que o Ministério da Cultura impõe uma série de procedimentos e de ações para a salvaguarda da festa, e, no entanto as secretarias de cultura, especialmente de Barbalha ao ser reivindicado para ter essa responsabilidade, estavam muito conscientes, sobretudo a gestão municipal da época, que não havia suporte para contemplar as ações que o IPHAN exigia.

Por essa razão, a ESBA, surge justamente nesse processo de reconhecimento, no qual é visto pelo poder público como um equipamento capaz de dar o suporte a cultura regional, que o poder público por si só não conseguiria, trabalhando com o poder público através de parcerias, destaca-se os vínculos com a prefeitura da cidade, o governo do estado do Ceará, o IPHAN, a Universidade Federal do Cariri e a Universidade Regional do Cariri.

Nos onze meses de existência³⁴, o coordenador ressalta que a ONG possui uma ótima experiência: primeiro, por ser a primeira iniciativa desvinculada financeiramente do poder público, a garantir uma continuidade nos projetos e trabalho, tendo em vista a preservação da memória e a transmissão dos saberes. E segundo, por ser um espaço de convergência entre

³³ Cineasta, roteirista, documentarista, produtor, poeta e escritor cearense nascido no município de Farias Brito na região do cariri cearense.

³⁴ Foi criado em dezembro de 2016.

pessoas interessadas na salvaguarda da memória regional, acolhendo desde os mestres e brincantes da cultura, a professores universitários, representantes da comunidade e do poder público.

Para proporcionar esse espaço de convergência e transmissão dos saberes, a principal forma de trabalho da ESBA é de organizar eventos de reflexão sobre os saberes dos mestres e brincantes e suas práticas culturais.

Como eventos realizados desde sua criação, podemos citar alguns como: I Encontro de Reisados, Congos e Quilombos do Cariri, I Encontro de Mestres e Guardiões de Saberes Populares do Cariri, Quintal de Saberes - Sagrados Saberes e I Encontro de Artes e Saberes do Sertão, além dos eventos destaca-se as oficinas: de pífanos, criação de instrumentos musicais e danças (Coco, Reisado). Porém, no decorrer do desenvolvimento dessas e outras atividades, impuseram-se como dificuldades,

Primeiro, nunca existiu um mapeamento, em nível municipal onde se pudessem concentrar todas as informações desses grupos [...] eram grupos dispersos que os mestres de cultura e brincantes eram contatados por ocasião da festa, pra vir se apresentar. Após a festa de Santo Antônio, ficava cada localidade com suas tradições, sem uma interatividade no cotidiano. [...] A outra questão era tentar despertar o sentimento de pertencimento, para que a partir daquele momento eles entendessem que a Escola de Saberes, não era uma escola de saberes de intelectuais, era uma escola deles [...] em que eles são os agentes principais. [...] Nós a instituição, somos mais um aparato de incentivo, de buscar formas de reivindicação junto ao poder público, proposta de projetos (COORDENADOR DE PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO, CULTURAL E MEMÓRIA, 2017).

O tempo da instituição é recente, e uma avaliação mais profunda do trabalho não pode ser feita. Por isso, algumas observações pontuais, são feitas: diferente das outras instituições, cujos projetos voltados para as manifestações da região, são principalmente de patrocínio de apresentações, a ESBA coloca a foco das ações, em eventos de partilha, trocas e compartilhamento dos saberes.

Para os grupos e comunidade, ter esse espaço de encontro (muito dos mestres são amigos, ou velhos conhecidos) e intercâmbio de experiências, mostra-se como enriquecedora e fortalecedora das identidades e pertencimento entre os mestres e brincantes.

Do ponto de vista da salvaguarda das manifestações, esse modelo de trabalho mostra-se como o mais adequado se comparado com as outras instituições. Ao remetermos as demais instituições, cabe ressaltar, que nenhuma informou o percentual de investimento no setor de cultura popular/tradição cultural, afirmando não saber dizer ou de não ter esses dados.

Com relação as ações desenvolvidas pelas mesmas, estabelecemos uma crítica a alguns projetos e ações, mas é evidente que não colocamos que seja papel do SESC, CCBNB ou ESBA, de salvaguardar os bens culturais da região. Sabemos que estas por serem privadas, trabalham na lógica da *produção cultural* e não da *gestão cultural*, e que esse papel de salvaguarda não os compete.

Nesse sentido, nossa crítica recai para o fato que essas, ao desenvolverem suas ações e eventos culturais para com os grupos de tradição, afetam diretamente os bens culturais, do ponto de vista da preservação da memória, e por isso a relevância de estabelecerem um diálogo e de pensarem suas ações considerando as questões demandas desse setor.

Essa constatação, mostra-se quão necessária é a responsabilidade do Estado em pensar, e, sobretudo garantir a efetividade das políticas culturais traçadas, que como vimos nas seções anteriores, é vanguardista sob diversos aspectos.

Se a atuação do Estado fosse real e efetiva, a atuação das instituições mencionadas seria apenas um ponto de apoio, e não a única opção desses grupos, e a questão dos cachês, por exemplo, não seria tão primordial, haja vista as necessidades latentes daqueles que a recebem. Mas para isso, a cultura não deveria ser pensada em si, mas como um complexo que se vincula a vários outros fatores que nela interferem diretamente.

É por essa não efetividade, que Amorim (2010) fala da cidadania e da democracia como projetos inconclusos no contexto brasileiro, pois exercem-se distanciadas de uma esfera política comprometida com a superação das necessidades humanas, refletidas na tendência de diluição das identidades coletivas em demandas fragmentárias de intervenção social, realizadas por iniciativas privadas ou pelo terceiro setor.

Conhecendo os discursos e formas de atuação das instituições, buscaremos apresentar o ponto de vista dos mestres e brincantes, conhecendo melhor o cotidiano e realidade enfrentada e as necessidades que esses possuem. Acreditamos que assim poderemos compreender melhor, quais desafios e impasses que interferem na preservação da memória dos grupos de tradições culturais do Cariri cearense.

5 TRADIÇÕES CULTURAIS NO CARIRI CEARENSE

Gravador que estás gravando
aqui no nosso ambiente?
Tu gravas a minha voz,
o meu verso e o meu repente,
mas, gravador, tu não gravas
a dor que o meu peito sente!
Tu gravas em tua fita
com a maior perfeição
o timbre da minha voz
e a minha fraca expressão.
Mas não gravas a dor grave
gravada em meu coração.
Gravador, tu és feliz
e, ai de mim, o que será?
Bem só ser desgravado
o que em tua fita está
e a dor do meu coração
jamais se desgravará!

Patativa do Assaré

O Cariri destaca-se no interior do Ceará como um território de características geoambientais diferenciadas, como também pelo processo de formação sócio-histórica, que o faz ser hoje um lugar de memórias e de encontro de culturas, com a maior pluralidade e diversidade que esses termos possam significar.

As lendas indígenas do povo Kariri, se misturam as crenças do catolicismo popular e as práticas ligadas a presença afrodescendente no estado, podendo ser percebidas na identidade regional através das crenças, expressões linguísticas, práticas e manifestações culturais.

“Dispersas em livros, poemas e contos populares, encontram-se fragmentadas e mescladas com narrativas religiosas judaico-cristãs e com as afro-brasileiras” (Cariry, 2001), compondo culturas híbridas no interior do Ceará se usarmos a denominação de Canclíni (2006), em que as tradições culturais de diferentes origens coexistem com uma modernidade inconclusa.

Segundo Caixeta (2016), grande influência na constituição dessas culturas híbridas na região se deve ao Padre Cícero. Ao entrevistar Mestra Margarida, matriarca do Reisado em Juazeiro do Norte, ele descobriu que a mãe da mestra, havia pedido ao Padre Cícero, permissão para vir morar na “Terra da Mãe de Deus”.

Desse modo, defende que a prática humanista do padre, somada as notícias sobre os milagres com a beata Maria de Araújo, trazia romeiros que eram inventores, artesões, artistas que trocaram e convergiram saberes com mestres locais na música cabaçal, literatura de

cordel, artesanato, no reisado, inventando entre outras coisas a tradição dos quilombos no Ciclo de Reis.

Essa afirmação é incorporada no imaginário da região e reproduzida nas suas diversas linguagens culturais e artísticas, pelo qual citamos o poeta Zé Mutuca³⁵, que no folheto “Juazeiro Ontem e Hoje”, afirma a responsabilidade de Padre Cícero na criação do “caldeirão cultural” que começa em Juazeiro, mas se espalha pelo Cariri cearense:

O tempo que padim Ciço
 Viveu aqui em Juazeiro
 Dizia sempre aos romeiros
 Aprendam qualquer ofício
 Comecem com sacrifício
 Depois a coisa melhora
 confie em Nossa Senhora
 que as bênçãos vem do céu
 procurem fazer chapéu
 e vendam aos que vem de fora

[...]

Com essa gente que vinha
 O folclore vei chegando
 e foi se aprimorando
 coisas que antes não tinha
 o reisado, a lapinha
 nos festejos do natal
 dança de maneiro pau
 repentista, trovador
 violeiro, cantador
 e a banda cabaçal

³⁵ José Edmilson Correia.

Segundo mestres e brincantes, como Mestre Luiz “o primeiro mestre de reisado de Juazeiro, num foi do meu tempo, não, [...] Porque meu avô falava que o primeiro mestre de reisado de Juazeiro foi meu padim Ciço. Segundo, [...] meu avô e Mestre Aldenir. Eu posso cobrar deles dois depois. Então reisado é uma coisa sagrada”.

Como visto, Padre Cícero organizava comunidades agrícolas na Chapada do Araripe, onde os sem terra podiam se estabelecer para produzir alimentos, enquanto na cidade determinava que os pais colocassem os filhos como aprendizes nas padarias, oficinas de sapateiros, ourives, funileiros e ferreiro, entre outros profissionais a quem o sacerdote emprestava recursos para investimentos em ferramentas e equipamentos. Havia o tempo do trabalho e o do folgar, Cícero apreciava e estimulava a participação da juventude nos reisados, lapinhas e bandas cabaçais (CAIXETA, 2016, p. 69).

O autor cita ainda Walter Barbosa radialista e estudioso da cultura na região³⁶, que afirma que a história do “folclore caririense” divide-se em três fases: 1871 a 1889 - quando o Padre Cícero chegou ao povoado e desenvolveu seu trabalho missionário e social, conquistando a estima de toda as classes da sociedade sertaneja, cujos artistas, poetas e cantadores passaram a festejá-lo como forma de alegria e gratidão.

O segundo momento, que compreende os anos de 1889 (milagre da hóstia), até 1934 (falecimento do padre Cícero), em que Barbosa acredita que o fato miraculoso influenciou as classes populares, pois durante as caminhadas até Juazeiro, os milhares de romeiros compensavam o cansaço da jornada compondo versos e cantando. Segundo ele, foi nesse período que Juazeiro do Norte recebeu o maior índice de manifestações folclóricas do nordeste, estabelecendo as tradições existentes até hoje.

A terceira fase tem início pós 1934, na qual defende Barbosa que a morte do Padre Cícero serviu como mais uma razão da cultura mantida pelo povo, por meio da invenção de tradições que tornou o próprio padre, parte do folclore.

Conta-nos a senhora Francisca de Menezes Barbosa, minha genitora que certa vez, lá pelos idos de 1928, quando a sua residência era próxima a do Padre Cícero, numa madrugada, ela acordou com o alarido de um conjunto de reisado que se aproximava. As ruas estavam desertas. Todos dormiam... Ela admiradora que era do nosso folclore, não vacilou em abrir um pouquinho a janela para uma olhadela. E pensava consigo, pobre do Padre, nem repousar pode. À essa altura, a turma já dançava e cantava em frente à residência do sacerdote. Momentos depois, uma das janelas do casarão abriu-se e nela surgiu o Padre Cícero que passou a contemplar o desenrolar da apresentação. Concluída a dança, **o sacerdote entregou uma cédula ao chefe do grupo e passou a explicar a origem do reisado e o que**

³⁶ Obras: Folclore Juazeirense, Roteiro Turístico de Juazeiro do Norte e Padre Cícero, Pessoas, Fotos e Fatos.

significava. Depois fez o agradecimento da visita, mandando-os para casa a fim de não darem preocupações a seus familiares. Nas épocas apropriadas os conjuntos de reisados, bumba meu boi, dança do coco, lapinhas, maneiro pau, guerreiros e outras atrações eram exibidas em primeira mão, diante da casa do Padre Cícero, que aplaudia e mandava que fossem tais danças também exibidas em casas de pessoas de destaque a fim de que as mesmas colaborassem com aquela gente, incentivando-os a novas apresentações. (BARBOSA, s/d, s/n apud, CAIXETA, 2016, p. 70-71, grifo nosso).

FIGURA 10 – Mestra Margarida na comemoração de seu aniversário (2017)



Fonte: Acervo pessoal.

Outra Mestra, vinda de Alagoas ainda adolescente é a Mestra Vicença, do Reisado Cosme e Damião. Ela conta que sempre quis colocar um grupo de Reisado, e ao chegar em Juazeiro do Norte, foi a primeira coisa que fez. Esses relatos evidenciam os processos de circularidade da cultura, que recebem influências de diferentes lugares, e compõe novos arranjos e reconfigurações onde se territorializa.

É assim que os Reisados, Lapinhas, Cocos, Cordéis, Repentes, Maneiros Paus, Bacamarteiros, Bandas Cabaçais, Guerreiros, compõem hoje apenas algumas das diversas manifestações presentes nesse território, e que ao longo do ano ganham as praças, igrejas e ruas das cidades ao som das zabumbas, pifes³⁷ e violas, entoando cantos e firmando passos ensaiados debaixo do sol escaldante da região.

Os/as mestres/mestras e brincantes são os guardiões desses saberes seculares, que como um caleidoscópio, permitem ver as tradições sob diversos prismas. Trazer suas

³⁷ ou pífanos.

histórias, memórias e perspectivas, constitui-se como a base para a compreensão das práticas culturais da região.

Para encontrá-los longa foi a jornada através de sítios, periferias e bairros distantes nas diferentes cidades do Cariri cearense, seja para realizar a entrevista, seja para participar das terreiradas e cortejos.

Ao chegarmos, nunca faltava o sorriso largo, a gentileza e um cafezinho quente para acompanhar as conversas. Assim aconteceu ao entrevistarmos Zulene Galdino, que recebeu o título do governo do Estado em 2006, mas afirma que na verdade já “nasceu mestre”. Desde criança, foi alertada pelos pais “para o tempo que o povo novo, haveria de se esquecer das [sic] tradição”, sendo incentivada pelos mesmos a manter viva, determinadas práticas culturais desenvolvidas por sua família. Inicialmente, ela disse ter ficado temerosa em não conseguir aprender, mas seus pais a ensinaram pouco a pouco, e em 1975 formou seu primeiro grupo de quadrilha.

No começo as brincadeiras aconteciam apenas onde morava na zona rural, os chamados “*pé de serra*”, à luz do candeeiro e ao som da radiola, até o ano que foi procurada por Seu Elói³⁸ com a proposta de levar as quadrilhas para as ruas da cidade do Crato.

Ela conta apontando para Chapada, visível no quintal de chão batido da sua casa que “quando foi no dia certo eu fui, [sic] de pés [...] eu vim lá de cima pra [sic] qui e daqui nós descia com os meninos, [...] tudo cantando, tudo alegre, bom demais! [...] nessa brincadeira, com minhas quadrilhas pela tradição, eu sou campeã 25 vezes”³⁹.

O reconhecimento pelo trabalho desenvolvido levou a mestra a se firmar no desenvolvimento de tradições culturais, como a Lapinha⁴⁰, o Maneiro-Pau⁴¹, Quadrilha e Coco⁴² com as crianças e jovens da sua comunidade, que já são os filhos e netos daqueles que brincaram com ela décadas atrás.

³⁸ Fundador e primeiro presidente da Academia de Cordelistas do Crato. Grandes incentivador das manifestações da cultura do Cariri Cearense, como as bandas cabaçais, reisados, maneiro-pau e do cordel.

³⁹ Entrevista realizada no dia 14 de dezembro de 2017.

⁴⁰ De acordo com o Tesouro de Folclore e Cultura popular Brasileira (2017) esse é um folguedo natalino composto de prólogo e atos (bailados, cantos, recitativos e diálogos) em homenagem ao nascimento de Jesus, com personagens variados, mas que sempre possuem mestra, contramestra, Diana, às vezes, anjo e/ou o diabo, entre outros. Disponível: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/apresentacao.html>

⁴¹ Segundo o Tesouro de Folclore e Cultura popular Brasileira (2017), essa é uma dança de conjunto executada por homens, que levam um ou dois bastões de madeira, que se defrontam. Os dançarinos, voltados de frente para seus pares, realizam uma coreografia totalmente marcada pelas batidas dos bastões no chão. Entretanto fazemos uma ressalva de que aqui no Cariri cearense, essa prática não se restringe a homens, existindo grupos formados exclusivamente por *mulheres*.

⁴² O coco, como é praticado atualmente, apesar das variações existentes entre os grupos, mantém a organização em círculo, o uso da “umbigada” para convidar outra pessoa à dança e o coro que responde ao refrão “puxado”

Zulene conta que gosta mesmo de trabalhar com crianças, “porque eles tem um interesse danado, me ajudam tanto! [...] tem um aí que ele é quem [sic] tá ensinando os menino”, evidenciando que por meio do seu trabalho, multiplicam-se as possibilidades de manutenção das tradições, através da transmissão dos saberes entre diferentes gerações, assim como reforça-se a confiança depositada pela comunidade, no trabalho por ela desenvolvido.

O apoio recebido em sua comunidade se difere do apoio recebido da iniciativa pública e privada:

antigamente não tinha não, mas agora tem do governo [do estado], só que da prefeitura eu nunca vi nada não. [...] ele⁴³ entrou na secretaria vai fazer um ano, nunca me chamou para nada. Aí agora vai ter o natal e convidou o pessoal do Reisado, me convidou [...] aí vai me pagar seiscentos, desses seiscentos eu tenho que ainda tirar pra pagar o transporte [...] eu disse meu [sic] fí, vai fazer um ano que você é secretário de cultura, e você nunca precisou de mim, nem me chamou pra nada e quando me convida é desse jeito. [...] E é muita criança! Umás vinte e cinco, vinte e seis.

A precarização do serviço público municipal é sempre uma crítica recorrente entre mestres e brincantes. Segundo eles, o problema começa com o valor dos cachês (geralmente muito baixo, pois precisa ser dividido entre todos que estão brincando) até a infraestrutura oferecida para as apresentações.

hoje, os mestre de Juazeiro só num pede [sic] ismola porque num tem um saco. Eu [sic] mermo se eu [sic] encontrá um saco bem ali eu já vou [sic] começá. Porque apoio ninguém tem não. [...] hoje [sic] nós tem o apoio, através do SESC [...] é quem dá o apoio à [sic] nós. Mais ninguém venha dizer a mim que prefeitura, nem de A nem de B nem de C dá apoio á [sic] nós não que aqui se disser a mim, eu digo o prefeito e o governador que eles tão [sic] mintino. Porque eles querem [sic] cumê o que [sic] nós tem. Porque [sic] nós tem, na Secretaria de Cultura do estado do Ceará, não falando só Juazeiro, tem uma verba que, até o ano [sic] trazado, era quinze mil, pra distribuir com os grupo popular [...]. E ninguém nunca vê um real desse dinheiro (MESTRE LUIZ, 2017⁴⁴).

A reclamação do mestre, responsável pelo Reisado São Luiz, recai na dificuldade de manter o grupo sem quase nenhum auxílio, seja para chegar aos locais de apresentação, seja

pelo mestre. Nesse formato, a brincadeira acontece em torno dos instrumentistas – tocadores e cantadores – que ficam num canto, enquanto as demais pessoas posicionam-se ao seu lado. No centro da roda, um brincante ou um par de brincantes – dependendo do lugar onde acontece – desenvolve a sua *performance*. Essa forma de organização da brincadeira é a mais recorrente nos grupos de coco no Ceará (AMORIM, 2008, p. 66).

⁴³ Secretário de cultura do Crato.

⁴⁴ Gravação realizada no evento Histórias do Fazer produzido pela PROCULT da UFCA, no dia 27 de março de 2017.

para a manutenção do grupo, através da compra dos materiais para confecção dos adereços e indumentárias.

Além disso, ao falar que os representantes do governo “querem [sic] cumê o que [sic] nós tem”, refere-se ao constante uso da imagem dos grupos e da expressividade com que a cultura se apresenta na região, para impulsionar economicamente o Cariri cearense, através do turismo e do comércio.

A união entre cultura e turismo, é apropriada e utilizada através do discurso institucional⁴⁵, que ignora e omite as necessidades que esses grupos apresentam. Observa-se no Cariri cearense, a noção da cultura como recurso, em que interessam muito mais

os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais a sua repetição que sua transformação (CANCLINI, 2006, p. 211).

Trazemos Canclíni, para lembrar que a cultura não se concentra nos objetos, mas nas condições em que são produzidas, consumidas e que interagem. No Cariri cearense, apesar de todos os desafios que se interpõem na execução dessas manifestações culturais, essas tradições resistem através do trabalho de seus mestres e brincantes que garantem a continuidade dessa cultura imaterial e das memórias tecidas em torno dela.

Os mestres e praticantes [...], como trabalhadores das classes mais pobres, residem em áreas densamente povoadas com moradias precárias, esgoto a céu aberto e lixo acumulado, tomadas de crianças seminuas e jovens mães, como os bairros Mutirão, Frei Damião e João Cabral, enquanto a renda e os benefícios ambientais como o acesso à água estão concentrados pela elite político-empresarial que vive nas mansões balneários. O manejo de água para o João Cabral, onde está sediada a companhia estadual de água e esgoto, acontece à noite de três em três dias, enquanto na vizinha Lagoa Seca, onde residem os empresários políticos, a água corre nas torneiras, numa flagrante injustiça ambiental (CAIXETA, 2016, p. 153).

⁴⁵ Como exemplo podemos citar o Geopark Araripe que envolve os municípios de Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri, com um vasto patrimônio natural, arqueológico e paleontológico. Nessas mesmas cidades, registra-se a presença de inúmeras referências culturais que reafirmam O Cariri como um “caldeirão cultural”.

FIGURA 11 – Reisado São Luiz na unidade Juazeiro do SESC (2017)



Fonte: Acervo pessoal.

Por essa razão o mestre ressalta:

Eu brinco reisado pelo amor que eu tenho ao reisado. [...] Tanto faz você me chamar pra tua casa pra eu [sic] ganhá mil real, como tu me chamar só pra me dá café, e eu vô do mermo jeito. Eu vô alegre do [sic] mermo jeito. [...] Porque eu acho bom é [sic] brincá. Meu prazê, é que nem eu [sic] tô falando, minha cachaça, meu futebol, é meu reisado (MESTRE LUIZ, 2017).

Acerca das dificuldades, o mesmo diz mestra Zulene, que não se configura como impedimento em sua comunidade: “Agora aqui eu não paro não. Ou pouco ou muito, eu invento as brincadeiras com os meninos. Dia da criança isso aqui é cheio de criança, eu faço desfile para escolher a rainha das crianças. Fica muito bonito aqui, o pessoal fica todo presente”.

O discurso dos mestres coloca-se na contramão do que foi apresentado pelos gestores das instituições de cultura da região, que afirmam que os mestres só se apresentam mediante o pagamento de cachês e revela “o poder da tradição de se inscrever através das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão na minoria” (BHABHA, 2013, p. 21).

Os reisados não saem às ruas no Dia de Reis por motivos contratuais ou financeiros, as motivações dos praticantes são outras, estão relacionadas ao compromisso com o sagrado, a promessa, a penitência e o folgar. Como se vê, ao defenderem a sua cultura, os mestres mostram as contradições do avanço mercantil e continuam a disputar no imaginação social, a memória ancestral de que se pode viver melhor fora dos símbolos e valores da vida capital (CAIXETA, 2016, p. 142).

Outra fala da Mestra Zulene que suscitou reflexões, relaciona-se ao projeto Tesouros Vivos da Cultura da SECULT-CE, uma vez que o processo de escolha dos mestres da cultura cearense é excludente, apesar da relevância que possui.

Em junho do ano corrente, numa cerimônia realizada no Terreiro do Mestre Aldenir, na cidade do Crato, o governador do Ceará, sancionou a Lei que amplia o número de mestres e mestras a serem contemplados nesse projeto, aumentando de 60 para 80 mestres, que gradualmente serão escolhidos nos anos posteriores.

O problema que apontamos vem do fato de que se considerarmos apenas o Cariri cearense, registram-se inúmeros grupos que excedem em muito a quantidade de mestres a serem contemplados nesse projeto. Nesse caso, ao longo dos anos (e sem previsão de aumentar ainda mais esse número) será concedido a 20 mestres ou grupos o título do governo do estado.

Os demais que não conseguirem se encaixar na política exigida pelos editais ou no atendimento dos critérios estabelecidos, continuarão carentes de auxílio (que obviamente não é sanado com o salário mínimo que é ofertado aos detentores do título, mas que ajuda a abrir portas e constitui-se como um reconhecimento e estímulo para aqueles que a recebem). Além da situação de carência que os demais estarão submetidos, a política como se encontra implementada, acaba ainda por estimular uma competição entre os mestres/grupos.

Eu sempre eu digo, já nasci mestre, só que a minha matéria foi para o governo do estado, [...] aí foi gostaram muito do meu trabalho, da tradição e da simplicidade minha e das crianças, aí foi e passou eu para mestre da cultura em 2006 [...] aí eu agradei muito a deus, porque ficou mais fácil [...] porque na hora que eu tenho essas coisas para fazer, apresentação, aí eu guardo algum dinheiro para comprar, a da Lapinha mesmo [...] agora eu acho que assim como eu tenho meu salário era bom ter algum pra o grupo, porque incentivava [...] quando os meninos recebem de algum cachê eles ficam tão alegres, as mães dá pra comprar uma coisa que eles [sic] tão precisando e as vezes não tem... aí não é bom?

Outra dimensão que conseguimos perceber nas tradições é seu poder de constituir-se como fortalecedora dos vínculos comunitários e como uma expressão das experiências sociais dos indivíduos que dela participam.

Sobre o fato de fortalecerem os vínculos comunitários, Ayala (2000, p. 249) comenta que em um ambiente de carência, de baixa condição financeira, e negligência em achar soluções para problemas de saúde, educação, moradia e emprego, sobra simultaneamente, uma riqueza no que se refere ao auxílio mútuo, a solidariedade, ao companheirismo nas horas de dor e de alegria.

Esta alternância entre carência e abundância, entre o que falta e o que sobra nem sempre resulta em tensão explícita pela palavra. Esta solidariedade muito grande, fundada em vida comunitária com fortes laços de afetividade que se constrói no dia-a-dia difícil, no mutirão cotidiano da vida em que “uma mão lava a outra”, é responsável pela força que supera as dificuldades e refaz o ânimo através da alegria dos momentos festivos em que se dança, em que se ri, em que se diverte para aguentar as dificuldades de sempre (AYALA, 1999, p. 249).

Numa terreirada realizada em novembro, no Terreiro Arte e Tradição no Sítio Santo Antônio, em Barbalha, que contou com a participação de grupos de coco (grupo Santo Antônio do Mestre Dodô, Coco de Roda Arte e Tradição do Mestre Chico Ceará), percebemos além do elemento da solidariedade e do fortalecimento dos vínculos comunitários, as tradições como um instrumento de *luta e resistência*:

eu costumo dizer que o Coco é a dança da solidariedade [...], e quando a gente percebe essa cultura da solidariedade, de estar junto. [...] Então simbolicamente, quando você tira, o Coco de uma comunidade, aí você começa a plantar o individualismo, o capitalismo... então, pra nós, **revitalizar o Coco na nossa comunidade, significava recontar a nossa história, significava retomar o mutirões, significava retomar a terra**, porque nossa comunidade ela vive um conflito por conta dessa questão da terra. Então, quando a gente começou a se organizar, uma das coisas que a gente se acertou enquanto grupo, foi que o Coco, a música e a arte ia ajudar a gente nessa luta pela terra, porque quando a gente canta [...] a gente remonta a um tempo dos nossos avós, bisavós, que pra ser o dono da terra não precisava do documento, precisava da necessidade dela, de você plantar, de você colher [...] por isso que a gente [...] tem esse desafio hoje. [...] E aí a gente começou a utilizar o Coco também como essa estratégia pra lutar pela terra, como essa estratégia pra entrar em contato com nossa ancestralidade (MESTRE MANOEL LEANDRO⁴⁶, 2017, grifo nosso).

⁴⁶ Mestre do Coco Urocongo, localizado no Chico Gomes na cidade do Crato. Gravação realizada na roda de conversa entre os mestres de Coco, no evento Chão da Tradição, realizado pelo CCBNB Cariri, no Terreiro Arte e Tradição no Sítio Santo Antônio, em Barbalha.

De sua fala destacam-se vários elementos. O primeiro, relativo ao conflito entre oralidade e escrita, na qual o primeiro em nome do documento escrito sofre um processo de dominação. Sua comunidade de raízes e práticas orais enxerga a posse da terra a partir da necessidade e uso. Estando eles, historicamente situados naquele território, não faz sentido que a posse deles, seja questionada pela existência de um documento que comprove que as eles pertence.

O segundo aspecto, é de fazer da manifestação cultural, como um elemento articulador da comunidade, que fornece a coesão social para a luta e para atividades comunitárias como os mutirões, plantio e preparo de alimentos:

E era muito comum na minha comunidade, essa história que o mestre acabou de contar⁴⁷ da construção das casas. Quando o pessoal ia construir as casas, eles faziam um mutirão [...] e quando o pessoal ia trabalhar o ritmo era ditado pela canção. [...] Tem uma até que para ilustrar bem isso, por exemplo na casa de farinha quando eles estavam rodando a prensa, [...] eles rodavam no ritmo da canção. Tem uma que ilustra bem: Meu cânaro cantador/ Perguntá ao beija-flor/ Qual o pássaro que é advinho/ É o sabiá/ Qual o pássaro que é advinho/ É o sabiá.

É como se a gente estivesse vendo uma roda não é, através dessa canção. (MESTRE MANOEL LEANDRO, 2017).

Nos passos, adereços, músicas e canções estão as memórias de fatos históricos, do cotidiano, das lutas e das crenças que podem ser recuperadas como forma de reconstrução dos sentidos dessas experiências sociais vivenciadas pelos indivíduos e coletividades que participam dessas manifestações culturais.

Pois esse ano vou para o Rio de Janeiro
Trabalhei o ano inteiro nessa minha profissão
Pois esse ano vou para o Rio de Janeiro
Trabalhei o ano inteiro nessa minha profissão
Catei latinha, ferro velho e papelão
Ensaiei o meu Reisado
Pra brincar no meu sertão
Catei latinha, ferro velho e papelão
Ensaiei o meu Reisado
Pra brincar no meu sertão

A peça acima, de Mestre Dedé Amaro do Reisado Santo Helena, expressa bem isso: Dedé, que trabalha com reciclagem, e é bastante conhecido na região, esteve se apresentando

⁴⁷ Mestre Dodô.

no ano 2016 no estado do Rio de Janeiro pelo o Projeto Território Criativo (UFF/UFCA/MinC). Ao ser elogiado pela autoria da peça, ele responde que julgam que ele não sabe de nada, pelo fato de possuir baixa escolaridade e por sua profissão,

Outra integrante do grupo que compartilha com o mestre a profissão é Tica, e que merece destaque por ser a primeira rainha trans de Reisado. A brincante de 53 anos de idade brincadeira desde os 11 anos, quando fazia parte do Reisado de Mestra Margarida, quando ainda brincava de:

Eu fui guerreira⁴⁸, depois eu fui guerreiro. Eu sair sabe de que, sabe que foi? No reisado dela que eu me lembro, eu sair, eu sair de [sic] princepe, eu era pequeno, eu era o que, eu tinha seus 11 anos. [...] Eu já sair de [...] Catirina⁴⁹. [...] Só não saí de Mateus.

Tica conta ainda como se deu o processo de transgressão enquanto brincante, na qual deixa de se apresentar como personagens masculinos e passa a se apresentar como rainha reisado. Observamos que em tal processo não se deu sem embates e conflitos pessoais, pois ela sentia medo e vergonha das opiniões alheias.

FIGURA 12 – Tica e seu companheiro Cicinho brincando em homenagem a Mestra Margarida em seu aniversário (2017)



Fonte: Acervo pessoal.

⁴⁸ Fortemente presente no estado de Alagoas, o Guerreiro se assemelha muito ao Reisado com relação aos personagens do auto (o Rei; a Rainha, o índio, Embaixadores...), diferindo por ter episódios com origem no Caboclinho e no Pastoril, que não existem no reisado.

⁴⁹ Segundo o site da FUNDAJ, antigamente era conhecida como Lica, hoje como Catirina, é a noiva do Mateus. Veste-se de preto, traz um pano amarrado na cabeça, o rosto pintado de preto e um chicote nas mãos, com o qual corre atrás das moças e crianças.

Eu disse [sic] madinha⁵⁰ será que o povo num vai mangar de mim não? Ela disse: ‘manga não [sic] muié, manga não. [...] Aí eu peguei e vesti o vestido. Aí saí natal, primeiro ano que sair com ele, de rainha. Saí [...] Natal, dia de ano, dia de reis. Aí eu saí e ninguém mangava de mim. [sic] Nói entrava na casa, aí o povo [sic] oiava pra mim, só fazia assim: ‘cê tá linda’ e eu danada dançando (risos). Eu dançando e achando graça (risos).

Diante de sua fala, e pensando na afirmação de Zana & Perelson (2013) quando dizem que a relação afirmativa do sujeito consigo próprio, depende da existência de um reconhecimento confirmador por parte dos outros sujeitos, pois um indivíduo só está em condições de identificar-se integralmente consigo mesmo na medida em que ele encontra para suas peculiaridades e qualidades aprovação e apoio também de seus parceiros na interação.

Nesse sentido, ao encontrar reconhecimento e ainda ser elogiada por estar bonita enquanto estava trajada de rainha, Tica encontra legitimação pra se firmar no reisado enquanto a figura feminina a qual ela já se reconhecia e com a qual se identificava.

Pois como ela mesmo diz “Eu toda vida fui uma pessoa que nunca fui de esconder nada de ninguém, só que eu nunca fui feliz de vestir roupa de homem, eu sempre eu era mais feliz vestindo roupa de [sic] muié”.

FIGURA 13 – Tica, Mestre Dedé e os brincantes do Reisado Santa Helena no Cortejo de dia de Reis (2017)



Fonte: Acervo pessoal.

⁵⁰ Bia, filha de Mestra Margarida.

Vale (2007, p. 55) comenta sobre esse fato, pautando acerca das diversas violências (físicas ou simbólicas) ao “ser travesti ou transgênero (dependendo da eficácia visual da transformação) designa 'estigmas visuais' [...] no momento em que os primeiros traços de efeminamento aparecem”.

Nesse sentido, é interessante perceber as tradições, tantas vezes descritas como machistas e reforçadoras de estereótipos, como um espaço em que essas práticas se ressignificam, como um meio de aceitação e legitimação não somente das diversas formas de expressão da cultura, como também das diferentes identidades de gênero e de orientação sexual.

Ao mesmo tempo, é interessante pensar na representação feminina dentro desse folguedo, e problematizar de que forma esta representação se coloca. De acordo com Barroso (2008) a Rainha guardaria semelhança com as senhoras de engenho, pois possuíam uma vida contemplativa e sedentária, cujas características existentes na brincadeira seriam a de possuir uma atitude passiva em que estão, a maior parte do tempo nas apresentações, sentadas em suas cadeiras ou paradas em pé.

Para isso trazemos a afirmação de Vasconcelos (2006), que diz que historicamente as representações do feminino figuravam em torno da submissão (em que não exerciam o papel de sujeito em suas ações e práticas) e da seriedade (comportamento encarado como o que deveria ser desempenhado pelas mulheres que prezavam pelo respeito e honra da família), e que nos leva a concluir como tais concepções reverberam no imaginário e na cultura, na qual a figura feminina possui um papel notadamente passivo.

Ainda que essa questão extrapole os objetivos propostos para esse texto, salientamos tendo em vista chamar a atenção para expressões da heteronormatividade, dentro das tradições culturais, que ora são transgredidas, ora são reforçadas dentro de um mesmo contexto.

Essas transformações na cultura são também uma forma de garantir sua reprodução, uma vez que, quando seus significados são alterados, adquirem novos valores funcionais (SAHLINS, 2003, p.174), ou seja, ao se abrir para novas possibilidades e reconfigurações, as tradições aproximam e ganham novos agentes que garantem a sua manutenção.

Na fala de alguns mestres e brincantes, havia inicialmente uma resistência em fazer parte das manifestações culturais, seja por vergonha, desconhecimento ou desinteresse. O engajamento se deu a posteriori, através da universidade, do contato com outras pessoas que o fizeram perceber a prática com outro olhar.

Eu quando era adolescente, eu tinha era vergonha de assistir uma apresentação de Coco, de Reisado. Por exemplo, quando eu ia pra praça, que tivesse uma apresentação e eu tivesse assistindo, e viesse algum amigo meu, eu me afastava, pra não dizer que [sic] tava vendo uma apresentação. [...] E aí mudou na minha vida, a partir de quando eu cursava, acho que o primeiro ano do colégio estadual, eu devia ter uns dezesseis anos. Tinha uma mostra cultural, e eu acho que eu nunca tinha visto uma banda cabaçal tocar, e aí nessa mostra cultural levaram os irmãos Aniceto, e aí quando eles começaram a tocar eu [sic] eu fiquei todo arrepiado (MESTRE MANOEL LEANDRO, 2017).

O mestre Manoel Leandro conta, que ao entrar na universidade para cursar Letras, ele começou a questionar as identidades que ele assumia: uma enquanto pertencente de uma comunidade da zona rural e outra enquanto estudante universitário.

Ao tentar conciliar essas identidades conflitantes, ele deu início a um trabalho com os jovens da sua comunidade, e numa dessas primeiras atividades estava a de conhecer a própria história: “quando a gente começou a pesquisar, eu descobri que meus tios-avôs tinham uma banda cabaçal, e foi aí que eu entendi, porque eu me arrepiei. [...] descobri também que minha mãe e minhas tias participavam dos grupos de Coco”.

Sabemos que as manifestações culturais refletem diretamente os modos de vida, de festejo e crenças dos grupos sociais que a executam. Porém para isso, é preciso que haja o conhecimento sobre o bem cultural e os significados em torno dela. Quando isso não ocorre, há um distanciamento dos indivíduos e as práticas culturais de sua própria comunidade.

O cordel entrou na minha vida ainda criança, só que quando criança era uma linguagem muito distante de mim, eu não apreciava não. Quando eu era adolescente, por exemplo, meu pai escutava muito os programas de seu Elói Teles de manhã, e eu odiava porque era muito cedo e eu era adolescente, tava em época de cursinho então pra mim era um saco acordar muito cedo ouvindo cantoria, ouvindo cordel [...] mas aí depois, logo quando eu entrei na faculdade recebi um folheto da Salete⁵¹ “18 de julho”⁵², aí eu pensei, olha que interessante né? A pessoa foge, foge e quando chega na universidade tem uma desgraça dessa pra receber. E eu chamava assim mesmo, a minha relação era de afastamento, não tinha identificação nenhuma. Eu sabia que fazia parte de um contexto da família do meu pai e da família da minha mãe [...] mas eu não entendia ainda. Aí quando eu entrei na universidade [...] recebi a proposta de desenvolver um projeto de pesquisa, e aí com esse folheto na mão eu resolvi encarar essa raiva inclusive [...] e trabalhar com o cordel (SANDRA ALVINO, 2017).

⁵¹ Cordelista feminista, professora do Bacharelado em Estudos de Gênero e Diversidade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi professora do Curso de Direito da Universidade Regional do Cariri (URCA), e por mais também advogada de mulheres e homossexuais vítima de violência, tendo, peticionado em formato de cordel.

⁵² <http://cordelirando.blogspot.com.br/2009/10/urca-18-de-julho-foi-no-18-de-julho.html>

Com esses dois relatos, podemos afirmar que a maneira como se estabelece a relação entre os indivíduos e a manifestação cultural, depende justamente da maneira como esses indivíduos conhecem, percebem e significam a manifestação cultural em questão. A partir dessa relação, é que se define sua valorização (ou não), enquanto elemento da identidade cultural daquela comunidade/população.

Nesse sentido colocamos a importância do trabalho de educação patrimonial, não somente a ser realizado pelos próprios mestres e brincantes em suas comunidades, mas também pelas instituições de cultura e ensino. Há, no entanto, alguns autores que estabelecem uma crítica pela atual forma que a escola vem tentando realizar esse processo:

A escola, uma das instituições mais poderosas da cultura hegemônica, longe de ser um espaço democrático para a reflexão sobre as diversidades culturais de um país, oprime, ridiculariza aqueles que são filhos de pais analfabetos, participantes desse universo da oralidade. Mascara a dominação com o aparente interesse pelo *folclore*, reinventando nas aulas de português, de forma redutora, a tradição de contar histórias. De rico canal de transmissão de experiências, o narrar popular fica limitado a temas engraçadinhos ou a técnicas didáticas para tentar moldar o futuro leitor de histórias escritas. Nas aulas de educação física e de educação artística se faz a *invenção da tradição* de danças populares em soluções estereotipadas, que se cristalizam em esboços mal feitos de passos e gestos que, no contexto original, levam décadas para se construir (AYALA, 1999, p. 249-250).

Diante desses processos, perdem os indivíduos ao desconhecem e negarem os próprios elementos de sentido que compõem sua identidade cultural, assim como perde a manifestação cultural que em detrimento de fatores como esse, pode ser reduzida a um fragmento da cultura. Com muita clareza desse processo, elucida a cordelista Sandra Alvino:

Eu lembro que quando eu era criança estudei a quarta série e o começo da quinta série lá em Petrolina [...] e eles estudam especificamente a história de Pernambuco. Por exemplo, eu vim ver história do Ceará e história do Cariri na universidade. Porque durante o período escolar inteiro, isso simplesmente não existia, eu sabia sobre o resto do Brasil, mas não sabia do meu local, não sabia das minhas pertenças e isso quando adolescente, me fez ter ódio (risos) de Seu Elói Teles [...] porque não fazia parte... mesmo sendo uma estrutura que a minha família tinha como próxima, a minha geração, já não tinha esse apego todo [...] era descontextualizado pra mim esse negócio da tradição [...] hoje tem mais um incentivo nisso, tem programa de tv⁵³ que valoriza cordel, então hoje você tem os meios mais estabelecidos pra poder divulgar, mas ainda, é assim, muito aquém da potência que merece ser explorado. [...] Por exemplo, um ensino infantil direcionado para os saberes da cidade [...] inserir as crianças nesse contexto, faria toda a diferença [...] eu adoraria ter tido a oportunidade de vivenciar o que eu hoje faço nas escolas com as

⁵³ Programa Ceará DiVerso, da Tv Verde Vale.

crianças, de me utilizar da literatura de cordel pra dar aula. [...] você pode brincar, com todo o processo que envolve o cordel, de explicar como eram feitas tipograficamente antigamente [...] tem como envolver a criança por milhões de modos dentro da poética do cordel, e da sua própria estrutura que é um livreto pequeno, é um portifólio de bolso, você pode levar para todo lugar e não é difícil de fazer... e para a criança não precisa ser uma sextilha ou uma quadra, **a criança vai brincar com a musicalidade e com a poética da região dela e das tradições da região dela, tomando uma pertença e posse de um jeito que é muito diferente de você conhecer na universidade... essa lacuna de informação de uma coisa que é sua [...] é um direito seu que é negado** [...] eu acho que a via é as escolas [...] muito poetas tem vergonha, estão escondidos, a míngua alguns [...] mas se tivessem mais projeto voltados para as crianças, faria toda a diferença.

Das falas apresentadas, evidencia-se a importância de um trabalho contínuo e integrado de educação patrimonial, articulado entre o poder público e a sociedade, pois como nos lembra Azevedo Netto (2008), nos processos de preservação do patrimônio cultural é demandado uma série de questionamentos, no qual o principal instrumento de preservação que se pode dispor é a informação.

Nesse sentido, é através da educação patrimonial, que os indivíduos podem alcançar uma compreensão sócio-histórica das manifestações culturais de seu contexto, estabelecer os laços de significação e pertença, se tornando agentes ativos em sua produção, valorização e transmissão para as gerações futuras.

No Cariri cearense, onde reverberam manifestações culturais, folguedos, saberes e poéticas o trabalho de educação patrimonial, contribuiria enormemente na manutenção e salvaguarda dessas práticas culturais, pois possibilitaria atingir não somente aqueles que estão diretamente ligados, seja pelo contexto familiar, seja pelo bairro em que estão inseridos, ao alcançar segmentos da população, com a qual esses bens culturais inexistem em seu cotidiano.

FIGURA 14 – Cortejo de Dia de Reis em Juazeiro do Norte⁵⁴

Fonte: Acervo Pessoal

A dinamicidade e volatilidade, característica básica das tradições aqui estudadas, enquanto um elemento enriquecedor configura-se também como sua maior fragilidade, e apontam a necessidade de fortalecer as ações já desenvolvidas pelos mestres e brincantes, que em meio a condições precárias de acesso a saúde, educação, segurança e infraestrutura, resistem, literal e figurativamente, brincando, cantando, dançando e transmitindo seus saberes, fazeres e modo de viver.

De todos os saberes que possuem, pode-se dizer que o maior ensinamento que transmitem é a resiliência: as tradições, pensadas no senso comum como sinônimo de imobilidade e passado, é na verdade, através de seus mestres e brincantes, o maior símbolo de adaptação, que em meio a dificuldades e adversidades, não perdem a capacidade de encantar e se reinventar.

⁵⁴ Organizado pela secretaria de cultura de Juazeiro do Norte, o cortejo reuniu 43 grupos e mais de 600 brincantes na praça da prefeitura, que desceu pela rua São Pedro, parando o trânsito e os trabalhadores das lojas ali situadas. Todos os anos, de forma independente esses grupos saem em cortejo, para comemorar o Ciclo de Reis, mas em 2017, pela secretaria foi organizado um calendário de terreiradas na casa dos mestres, movimentando 11 bairros em 12 dias de festas.

6 CULTURAS QUE RESISTEM: considerações finais

Minha Rainha siga na frente
 Siga na frente
 Sem demorar
 Se despedimos senhor e senhora
 Adeus Juazeiro
 Até quando eu voltar
 As quatro horas
 Tava no porto
 E a corneta toca o sinal
 Se despedimos senhor e senhora
 Adeus Fortaleza
 Até quando eu voltar

Mestra Margarida

Discutir acerca das tradições culturais do Cariri cearense, significou para uma brasiliense que descende dessa terra, mergulhar na própria história e recuperar memórias, histórias e a identidade do meio ao qual minha família se constituiu. O estudo sobre essa temática se iniciou ainda na graduação, e poder dar continuidade no mestrado possibilitou retomar lacunas e saná-las. Nesse sentido, estudar as tradições culturais da região do Cariri, foi uma tarefa complexa, mas ao mesmo tempo, imensamente enriquecedora.

Complexa, pela grande quantidade de grupos, pelos diversos elementos que eles congregam e significam, e enriquecedora, pelos laços afetivos criados e pelos momentos vivenciados. Durante esse percurso, muitas foram às dificuldades e tropeços. Dentre eles, destaca-se o fato de inicialmente acreditar que o fato dos mestres e brincantes, vivenciarem uma posição social excludente estaria se colocando em risco a existência e o livre desenvolvimento de suas culturas, memória e identidade.

Ao ir a campo e ter contato com os grupos, na figura de seus mestres (as) e brincantes, bem como de sua realidade, veio à tona a compreensão de que não se tratava de buscar como os processos de exclusão social interferem nas tradições culturais do Cariri cearense, mas sim, de perceber como essas resistem e se mantêm diante de tantos e complexos desafios.

Dessa maneira, o objetivo de diagnosticar a situação dos grupos de tradições culturais, identificou do ponto de vista socioeconômico que estes vivem nos bairros mais humildes, onde a falta de segurança, de infraestrutura como saneamento básico, e de serviços básicos de saúde, são uma constante. Seus mestres e brincantes são os trabalhadores das fábricas ou do comércio, artesãos, ambulantes, carroceiros, catadores de materiais recicláveis, desempregados e jovens em situação de vulnerabilidade.

No entanto, essa situação vivenciada por eles, como já colocada anteriormente, não impede o desenvolvimento de suas práticas culturais, mas cria através de suas ações de resistência, novas configurações para as manifestações culturais, na qual se elenca o desaparecimento de alguns entremeios, peças e danças, e a diminuição dos quilombos, que dão lugar a apresentações em instituições ou em datas mais pontuais (como Dia de Reis, Dia do Folclore), resultantes, sobretudo das ações culturais desenvolvidas na região pelas instituições de cultura privadas. Não obstante, salienta-se que sempre que podem, esses grupos se fazem presentes em terreiradas, romarias, renovações e datas festivas.

Do ponto de vista institucional, esses grupos encontram nas instituições de cultura privadas da região, um apoio maior do que o ofertado pelas instituições públicas. Nesse contexto, as instituições privadas sobrecarregam-se como um meio mais regular e contínuo de proposição de ações para as tradições culturais, cumprindo muitas vezes um papel que não é seu: o de fomentar e valorizar o patrimônio imaterial da região. Longe de serem apenas um apoio, essas instituições, muitas vezes são a única fonte a qual esses grupos podem recorrer.

O problema nessa questão reside no fato de que muito mais do que ações unicamente “culturais”, as pessoas que mantêm essas manifestações culturais, carecem de uma política social efetiva, que contemple suas demandas de educação, segurança e saúde, sanando de forma efetiva suas necessidades sociais mais básicas, pois como nos lembrou Carlos Gomide⁵⁵, em um dos eventos participados no início dessa pesquisa: “em um ambiente de miséria, a cultura não pode florescer”.

Nesse sentido, a cultura na região do Cariri fica muito aquém do que poderia estar: a cartografia das ações desenvolvidas em âmbito local para fomento e salvaguarda das tradições culturais identificou inúmeras ações realizadas pela iniciativa privada, operando numa lógica de produção cultural (eventos) e pontuais ações realizadas pela gestão pública, que apesar de importantes, são ineficazes diante da sua descontinuidade e da ausência das outras políticas, que já explicamos ser necessárias.

Essa lacuna, entre o que está legalmente garantido (Plano Nacional de Cultura e artigo 216 da Constituição Federal) e as ações inexistentes/descontínuas das gestões públicas municipais trazem uma enorme perda para o fomento e salvaguarda das tradições culturais do Cariri cearense.

⁵⁵ Também conhecido como Carlos Babau, criou a companhia Carroça de Mamulengos em 1977 na cidade de Brasília, e teve uma importante atuação com os grupos de tradição em Juazeiro do Norte (União da Terra da Mãe de Deus).

Apesar de termos uma das legislações mais avançadas no mundo, no que se refere ao patrimônio cultural imaterial, os grupos nas pessoas de seus mestres e brincantes padecem com a ausência de condições básicas para a garantia da qualidade de vida: perde-se em termos de memória e de diversidade cultural, pois os mestres precisam realizar um esforço enorme para alcançar aquilo que deveria ser garantido pelo Estado.

Destacam-se as ações desenvolvidas autonomamente pelos mestres e brincantes, que diante das dificuldades do cotidiano e das ausências da gestão pública, continuam mantendo vivas nas comunidades, as suas manifestações culturais. Para fortalecer suas ações, e colaborar em sua salvaguarda, se sobressai a necessidade do acesso a informação (patrimonial) para o fortalecimento das identidades culturais na região do Cariri cearense.

É aí que trazemos a CI, e suas possibilidades de contribuição para o campo da memória, através do fortalecimento dos estudos sobre as expressões da cultura (sobretudo a dita “popular”), que esteve marginalizada em âmbito acadêmico por tantas décadas.

Nessa área, múltiplas são as possibilidades de estudos e de aplicações práticas: projetos de organização e sistemas de informação voltados para cultura e suas expressões, visando disseminação, acesso e uso das informações sobre a temática, uma vez que quanto mais se estuda e analisa sobre bens culturais, mais se pode traçar estratégias e ações para sua salvaguarda.

É a partir de todas essas formulações, obtidas no decorrer da pesquisa, que respondemos a nossa questão de pesquisa, direcionada em compreender de que maneira as ações em âmbito institucional podiam ser configuradas e disponibilizadas, para propiciar a inclusão social dos mestres da cultura e brincantes dos grupos de tradições culturais e a preservação da memória do Cariri cearense.

Em nosso ver, duas ações são necessárias para que isso aconteça: primeiro existe a necessidade de políticas públicas efetivas, e não restritas ao setor cultural. Como já destacamos, para que a cultura possa se desenvolver é preciso que haja qualidade de vida para os grupos sociais que criam e mantem expressões da cultura.

Não temos aqui, a crença de que as políticas possam sanar as desigualdades sociais, erradicar a pobreza, o desemprego a baixa escolaridade, e as demais mazelas sociais, haja vista que essas são intrínsecas ao modo de sociabilidade que vivemos. Contudo, é possível minimizar a situação explicitada através de políticas públicas efetivas. Somente assim, se poderá garantir que a cultura se desenvolva plenamente, garantindo que a diversidade cultural seja fomentada e a memória desses bens salvaguardada.

A segunda ação necessária para propiciar a preservação da memória do Cariri cearense, é a existência de ações incisivas e continuadas de educação patrimonial, a ser realizada por parte do poder público. Durante o ano, participando de diversos eventos, na qual os grupos se faziam presentes, observamos por parte da população (em diferentes cidades) um certo estranhamento e distanciamento ao assistir as apresentações em cortejos, praças e igrejas.

Ouvimos algumas afirmações como: “para quê esses grupos estão aqui?” ou ainda “é um sacrilégio, uma festa religiosa ter esses grupos...” na romaria de Nossa Senhora das Dores em Juazeiro do Norte. Em Barbalha, ao participarmos da Festa de Santo Antônio o contato com as pessoas era aberta e receptiva, acontecendo o mesmo em Nova Olinda, durante a Renovação da Casa Grande, no qual as pessoas saíam de suas casas, para as calçadas, para ver o cortejo passar.

Em ambas as cidades, um trabalho de educação patrimonial acontece, sendo o primeiro realizado nas escolas do ensino básico, formando grupos de reisado, lapinha, quadrinhas e demais folguedos, e no segundo caso, através da Fundação Casa Grande que trabalha as crianças como guardiãs da memória local, a partir do patrimônio arqueológico que ali se faz presente.

Um povo que não conhece a própria história, não pode valorizá-la. Nesse sentido, é essencial para a salvaguarda das tradições, que a educação patrimonial seja realizada desde a mais tenra idade, através da educação formal, inserindo no calendário escolar por meio do estudo da cultura local em aulas de história, educação artística, física e demais disciplinas.

Além disso, é importante para a salvaguarda dos bens culturais, o estímulo advindo da gestão pública, para a realização de oficinas (de confecção de máscaras, adereços, entremeios, instrumentos, ensino de passos e das músicas, só pra citar algumas possibilidades) nos diferentes bairros das diferentes cidades que possuem grupos de tradição, estimular o intercâmbio de grupos e a realização de vivências com os mestres e brincantes (para que estes possam compartilhar suas memórias e experiências) e fomentar a realização de terreiradas para que estes possam conduzir a brincadeira no seu tempo e ritmo. Tudo isso ocorrendo de maneira descentralizada, tendo em vista alcançar os diferentes setores da população que desconhecem em seu dia a dia, a existência desses grupos e suas manifestações.

Essas são apenas algumas das diversas ações que poderiam ser desenvolvidas, e que colaborariam enormemente para a viabilidade futura das tradições culturais, pois estimulariam os grupos no seu fazer (ao se sentirem valorizados), daria visibilidade as manifestações e

seriam mais uma fonte de lazer e de fruição para a população, tão carente de acesso a equipamentos e bens culturais e artísticos.

O caminho para isso é longo e exige um esforço contínuo, para implementar as ações, avaliar como se desenvolve e modificar o que for necessário. No entanto, os mestres e brincantes, maiores interessados em garantir a continuidade de suas práticas, detém um gigantesco arsenal de informações que poderiam ser usados para traçar as ações a serem desenvolvidas. Ouvir os mestres, entender suas demandas e aplicá-las sob a forma de políticas, é dar a devida proteção que essas tradições precisam o necessário para garantir sua salvaguarda.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro, Zahar, 1985.
- ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- ALCOFORADO, Doralice. Oralidade e Literatura. In: **Oralidade e Literatura**: outras veredas da voz (Org.). FERNANDES, Frederico. Londrina: EDUEL, 2007.
- ALMEIDA, Vitória Gomes; TARGINO, Maria Das Graças. Políticas culturais e bibliotecas do Cariri cearense. **Em Questão**, Rio Grande do Sul, v. 24, n. 1, p. 244-266, jan./abr. 2018.
- ALVARES, Lilian; ARAÚJO JÚNIOR, Rogério Henrique de. Marcos históricos da Ciência da Informação: breve cronologia dos pioneiros, das obras clássicas e dos eventos fundamentais. **TransInformação**, Campinas, 22(3): 195-205, set./dez., 2010.
- ALVAREZ, Vera Cintia. Diversidade cultural e livre-comércio: antagonismo ou oportunidade?. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, v. 6, n. 1, p. 254-278, 2009.
- AMORIM, Álvaro André. O persistente estado de crise: nexos entre Estado, política social e cidadania no Brasil. BOSCHETTI, Ivanete et al. **Capitalismo em crise, política social e direitos**. São Paulo, 2010.
- ANDERSON, Perry. Balanço do neoliberalismo. In: SADER, Emir; GENTILI, Pablo (orgs.). **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 9-23.
- AQUINO, Miriam de Albuquerque. **Ciência e método: elementos para reflexão nas pesquisas em Ciência da Informação**. In.: AQUINO, Miriam de Albuquerque; OLIVEIRA, Henry Poncio Cruz de; LIMA, Izabel França de. (Org). Experiências metodológicas em Ciência da Informação. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.
- ARAÚJO, Vania Maria Rodrigues Hermes de. Informação: instrumento de dominação e de submissão. **Ciência da Informação**, Brasília, v. 20, n. 1, p. 37-43, jan./jun. 1991.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2011.
- AYALA, Maria Ignez Novais. Os cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX. **Estud. av.**, São Paulo, v. 13, n. 35, p. 231-253, Abr., 1999, Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141999000100020&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 09 Jan., 2018.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. As políticas neoliberais e a crise na América do Sul. **Rev. bras. polít. int.**, Brasília, v. 45, n. 2, p. 135-146, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-73292002000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 26 Out. 2017.

BARBALHO, Alexandre. **Política Cultural no Brasil** – Perspectiva Histórica. In: Curso de Aperfeiçoamento para Gestores Públicos de Cultura. Universidade Federal do Cariri: Ministério da Cultura, 2015.

BARROSO, Oswald. **Reisado de Couro (Barbalha-CE) e Reisado Decolores de Dedé Luna (Crato-CE)**. Juazeiro do Norte, Banco do Nordeste, 2008.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BRASIL. Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Poder Legislativo, Brasília, DF, 3 dez. 2010b. Seção 1, p. 1-13. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/documents/10907/963783/Lei+12.3%2043++PNC.pdf/e9882c97-f62a-40de-bc74-8dc694fe777a>>. Acesso em: 24 out. 2017

CAIXETA, Felipe Teixeira Bueno. **Dia De Quilombo: Cinema E Cultura Popular No Juazeiro Do Padre Cícero**. 2016. 178f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades) – Programa de Mestrado Acadêmico em Cultura e Territorialidades Instituto de Artes e Comunicação Social, Departamento de Arte, Universidade Federal Fluminense, 2016.

CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanços e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3., 2007, Salvador. **Anais eletrônicos...** Disponível em: <[http://www.cult.ufba.br/enecult2007/Lia Calabre.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2007/Lia%20Calabre.pdf)>. Acesso em: 23 out. 2017.

CANCLÍNI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

CARVALHO, Cristina Amélia Pereira de. O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: CALABRE, Lia (org.). Políticas culturais: reflexões e ações. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

CASTELLS, Manuel. La ciudad de la nueva economía. **Papeles de Población**, Toluca, México, vol. 7, núm. 27, enero-marzo, 2001. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/112/11202708.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2017.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume, 2009.

CELLARD, André. A análise documental. In: POUPART, Jean. **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 295-316.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e sociedade na Brasil**. Rio de Janeiro, DP&A, 2000.

CHOAY, Françoise. **A Alegoria do Patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: UNESP, 2006.

DIAS, Marcia Tosta. Indústria Cultural. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave: um** vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1990.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélide. Metodologia de pesquisa no campo da ciência da informação. **DataGramZero – Revista de Ciência da Informação**, v. 1, n. 6, dez. 2000.

GONZÁLEZ, Ramón; MONTSERRAT, Francesc. **Cooperación cultural al desarrollo**. Herramientas para la reflexión. Barcelona: Fundación Casa Amèrica Catalunya, 2007.

HABERMAS, Jürgen. “La modernidad: un proyecto inacabado”. In: HABERMAS, Jürgen. **Ensayos políticos**. Barcelona: Ediciones Península. 1988.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOBSBAWM, Eric. **Nações e nacionalismo desde 1870**. Rio de Janeiro, Editora Paz e Terra, 1990.

HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1997.

LEMAIRE, Ria. Passado-presente e passado-perdido: a noção do passado na transição da oralidade para a escrita. **Letterature d'America**, La Sapienza, Roma, Anni XXI-XXII, p.83-p. 121, 2002.

LEMAIRE, Ria. Para o povo ver e ouvir... reler os textos: resgatar as vozes dos poetas. **PRISMA**, 45-46, tomo XXII, CESCO, Poitiers, p.123-174, 2007.

LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.35. Brasília, janeiro-junho de 2010, p. 17-30.

LESSA, Sérgio. **Capital e Estado de Bem-Estar: O Caráter de Classe das Políticas Públicas**. São Paulo: Instituto Lukács, 2013.

LOUREIRO, José Mauro Matheus. Informação, memória e patrimônio: breves considerações. In: AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de (Org.). **Informação, patrimônio e memória: diálogos interdisciplinares**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2015.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (org.). **Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil**. Brasília, Ministério da Cultura, 2006.

MORIN, Edgar. **O método 3: o conhecimento do conhecimento**. Porto Alegre: Sulina, 1999.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

OLIVEIRA, Eliane Braga de; RODRIGUES, Georgete Medleg. O conceito de memória na Ciência da Informação: análise das teses e dissertações dos programas de pós-graduação no Brasil. **Liinc em Revista**, v.7, n.1, março 2011, Rio de Janeiro, p. 311 – 328.

ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas**. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

ORTIZ, Renato. Imagens do Brasil. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 28, p. 609-633, 2013.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

RUBIM, A. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: BARBALHO, A.; RUBIM, A. (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: UFBA, 2007. p. 11-36.

SANCHES, Sydney Limeira. **O Patrimônio Cultural Imaterial e a Propriedade Intelectual** – Harmonia ou Conflito de Interesses. 2008. 201f. Dissertação (Mestrado Profissionalizante em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Fundação Getúlio Vargas, 2008.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 32, 2008.

SHIKITA, Aparecida Maciel da Silva. **Informação, história e memória: A constituição social da informação em relatos orais**. 2005. 157f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

SILVA, Luiz Fernando da. Unesco, cultura e políticas culturais. Anais XV Encontro De Ciências Sociais do Norte e Nordeste, 2013.

SILVA, Paula Gonçalves da; MELLO, Sérgio Carvalho Benício de. Ministério da Cultura ou Ministério da Educação qual o papel do Estado na cultura?. **Políticas Culturais em Revista**, v. 9, n. 1, p. 57-73, 2016.

TOLEDO, Víctor Manuel; BARRERA-BASSOLS, Narciso. **A memória biocultural: a importância ecológica das sabedorias tradicionais**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

UNESCO. **Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Paris: IPHAN, 1989. Disponível em: <
<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf> >
Acesso em: 18 jan. 2017.

UNESCO. Declaração sobre os Princípios da Cooperação Cultural Internacional. Paris: UNESCO, 1952. Disponível em: <
unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>
Acesso em: 28 ago. 2017.

UNESCO. Declaração do México. Paris: IPHAN, 1985. Disponível em: < portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/.../Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf > Acesso em: 29 ago. 2017.

UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em: < http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540por.pdf > Acesso em: 27 ago. 2017.

UNESCO. **Informe Final** (Conferencia sobre los Aspectos Institucionales, administrativos y Financieros de las Políticas Culturales). Paris: UNESCO, 1970. Disponível em: < http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000928/092837SB.pdf > Acesso em: 07 out. 2017.

VALE, Alexandre. O vôo da beleza: experiência transgênero e processo migratório. **Revista OPSIS**, vol. 7, nº 8, jan-jun 2007.

VASCONCELOS, Vânia Nara Pereira. **Evas e Marias em Serrolândia**: práticas e representações acerca das mulheres em uma cidade do interior (1960-1990). Dissertação (Mestrado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

ZANDONADE, Tarcísio. *As implicações da epistemologia social para uma teoria da recuperação da informação*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação e Documentação). Universidade de Brasília - UNB, Brasília, 2003.

ZANA, Augusta Rodrigues de Oliveira. PERELSON, Simone. **Problemática identitária e reconhecimento da alteridade**: do encontro com o outro indivíduo ao confronto com o estranho. In: *Clínica & Cultura*. 2013. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/clinicaecultura/article/view/1018> Acesso em: 19/12/2017.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a Voz**: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução a poesia oral**. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

APENDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADO: MESTRES E BRINCANTES DAS TRADIÇÕES CULTURAIS DO CARIRI CEARENSE

- Idade, local de nascimento, profissão;
- Quais as motivações que o/a levaram a se iniciar na manifestação/tradição cultural;
- Como se deu esse processo de inserção e em que contexto (zona rural, urbana?);
- Qual a significância da tradição cultural para a vida do mestre/brincante;
- Quais as dificuldades enfrentadas ao ser mestre/brincante e manter a tradição;
- Já vivenciou situação de preconceitos, estigmas e exclusão;
- Houve momentos em que cogitou desistir e não mais ser mestre/brincante;
- Há incentivo, valorização ou reconhecimento seja em âmbito institucional, seja no meio familiar/comunidade;
- Existe o medo de a tradição cultural acabar;
- O que poderia ser feito para proporcionar melhores condições para os mestres/brincantes e salvaguardar as tradições culturais.

**APENDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADO: GESTORES
DAS INSTITUIÇÕES CULTURAIS DO CARIRI CEARENSE**

- Qual a missão e foco de atuação da instituição;
- Como são pensadas e definidas as ações relativas aos grupos de tradição da região;
- Há um diálogo com os mestres/brincantes no momento de criação dessas ações?
- Quais políticas e ações estão implementadas atualmente;
- Qual o percentual de investimento no setor de cultura popular/tradição cultural;
- Como são definidos quais manifestações/grupos de tradição se apresentarão/receberão apoio;
- Quais as dificuldades de executar políticas e ações culturais para esse setor.

APENDICE C – MAPEAMENTO DOS GRUPOS DE TRADIÇÃO DO CRAJUBAR⁵⁶

BARBALHA			
Grupo	Mestre	Fundado	Bairro
Bacamarteiros	Francisco	1982	Sítio Correntinho, Zona Rural
Banda Cabaçal do Divino	José Barros Filho	1980	Sítio Mata dos Lima, Zona Rural
Banda Cabaçal São José	Cícero Ribeiro	1950	Sítio Brejinho, Zona Rural
Banda Cabaçal Santo André	Pedro Raimundo	1953	Av. São Joaquim, Bairro Santo André
Banda Cabaçal do Mestre Assis Ribeiro	Assis Ribeiro	1950	Sítio Macaúba, Zona Rural
Banda Cabaçal do Mestre Vicente Ribeiro	Vicente Ribeiro	1970	Sítio Santana, Zona Rural
Banda Cabaçal do Mestre Agnaldo	Agnaldo	1990	Sítio Macaúba, Zona Rural
Banda Cabaçal do Mestre Luís Valentim	Luís Valentim	1970	Vila Santo Antônio
Grupo de Incelenças	Sueli de Matos	1963	Sítio Cabeceiras, Zona Rural
Grupo de Penitentes Irmãos da Cruz	Severino Antônio Rocha	1864/1868 (?)	Sítio Cabeceiras, Zona Rural
Grupo de Penitentes Santas Missões	Olímpio	1860 (?)	Sítio Lagoa, Zona Rural
Dança do Coco	Lindete	1970	Sítio Farias, Zona Rural
Maculelê	Gilberto	1980	Sítio Santo Antônio, Zona Rural
Capoeira Arte e Tradição	Gilberto	1990	Sítio Santo Antônio, Zona Rural
Maneiro Pau	Gilberto	2007	Sítio Santo Antônio, Zona Rural
Maneiro Pau Sítio Farias	José Antônio	1950	Sítio Farias, Zona Rural
CRATO			
Grupo	Mestre	Fundado	Bairro
Reisado	Aldenir	1954	Vila Bela Vista
Reisado Decolores Dedé de Luna	Mazé	1995	Muriti
Maneiro Pau	Cirilo	(?)	Vila Bela Vista
Reisado do Mestre Antônio Carrero	Antônio de Helena	(?)	Vila da Serraria
Coco do Sítio Quebra	Maria da Santa	(?)	Vila São Francisco, Sítio Quebra
Coco Mulheres da Batateira	Edite	(?)	Batateira
Banda Cabaçal dos Irmãos Aniceto	Raimundo	Séc. XIX	Batateira
Reisado São Vicente	Galego	(?)	Sítio São Vicente

⁵⁶ Esse mapeamento não tem o intuito de registrar todos os grupos existentes no CRAJUBAR, mas sim de disponibilizar como uma fonte de informação, uma pequena mostra dos grupos identificados no decorrer dessa pesquisa.

Lapinha do Menino Jesus	Zulene Galdino	Década de 1970	Conjunto Jardim Novo Horizonte
Coco das Mulheres da SCAM	Cilinha	(?)	SCAM
Maneiro Pau do Baixio das Palmeiras	Chico Caboclo	(?)	Sítio Currais
Banda Cabaçal Anicete do Baixio das Palmeiras	(?)	(?)	Baixio das Palmeiras
Reisado	Severino Alexandre	(?)	Sítio Cruzeiro

JUAZEIRO DO NORTE

Grupo	Mestre	Fundado	Bairro
Guerreiro Santa Joana Darc	Margarida	(?)	João Cabral
Guerreiro Nossa Senhora Aparecida	Tarcísio/Cosmo	2009	João Cabral
Guerreira Santa Madalena	Antônio/Raimundo	2007	João Cabral
Cantares da Alma	Marinez	1924	Frei Damião
Coco Frei Damião	Marinez	1948	Frei Damião
Coco do Mestre Dodô	Dodô	(?)	Romeirão
Reisado Mirim Santo Expedito	Flatenara	(?)	Pio XII
Reisado São Francisco	Chico Barbosa	2010	Sítio Popós
Reisado Arcanjo Gabriel	Valdir	2016	Parque Joaquim Gonzaga
Reisado Santa Helena	Dedé	(?)	Frei Damião
Reisado São Miguel	Tarcísio	2008	João Cabral
Reisado São Jorge	Bagaceira	1978	Vila Nova - Aeroporto
Reisado São Luís	Luís	1997	Vila São Francisco - Aeroporto
Reisado Estrela Guia	Lúcia	2002	João Cabral
Reisado Discípulos de Mestre Pedro	Antônio	1996	João Cabral
Reisado Manoel Messias	Cicinho	1980	Pio XII
Lapinha Bom Jesus Do Horto	Dorinha	1966	Horto
Lapinha Santa Clara	Vanda	1912	Salesiano
Lapinha Três Reis Magos	Zefinha	1943	João Cabral
Maneiro Pau Santo André	Adriano	2010	Aeroporto
Bacamarteiros Da Paz	Nena	2006	João Cabral
Banda Cabaçal São Bento	Tarcísio	2005	João Cabral
Banda Cabaçal Meninos Da Paz	Francieldo	2006	João Cabral
Banda Cabaçal Padre Cícero	Domingos	1909	Frei Damião
Banda Cabaçal Santo Expedito	Expedito	1901	Frei Damião
Banda Cabaçal Santo Antonio	Chico	1983	Santa Tereza

APENDICE D – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado (a) colaborador (a),

Esta pesquisa intitulada, “**Trânsitos De Vozes E Memórias**: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense”, é a proposta de um trabalho de mestrado.

Temos como objetivos, diagnosticar a situação das tradições culturais do Cariri cearense, tendo em vista as dimensões socioeconômicas e institucionais que permeiam sua salvaguarda.

Além desse, buscaremos explicitar a situação de vida dos mestres da cultura e brincantes identificando a influência desta na preservação da memória cultural no Cariri cearense; cartografar as ações desenvolvidas em âmbito institucional local para fomento e salvaguarda das tradições culturais; utilizar o instrumental teórico crítico da Ciência da Informação para a reflexão acerca da memória, em suas dinâmicas, representações e ações de preservação no âmbito do Cariri cearense.

Portanto será usada a narrativa para coleta e descrição dos saberes, fazeres e memórias dos atores/testemunhas da cultura do Cariri cearense.

Entre os riscos ou desconfortos que os sujeitos poderá sentir, está o de compartilhar informações pessoais, confidenciais, ou em algum tópico no decorrer da entrevista. No entanto, evidenciamos que o sujeito entrevistado não precisa responder a qualquer pergunta que seja muito pessoal ou gere desconforto em falar.

O intuito em realizar a pesquisa, é de não somente trazer reflexões, diagnosticando a situação das tradições culturais e da efetividade das políticas existentes, mas possibilitar repercussões sociais a partir do diálogo e compartilhamento dos resultados de pesquisa, com os gestores, mestres e brincantes da região, para o desenvolvimento de ações, que tenham como foco a promoção da equidade, contribuindo para o desenvolvimento da cultura de maneira sustentável e possibilitando a preservação das memórias e identidades na região do Cariri cearense.

Por essa razão, solicitamos a sua colaboração e autorização para apresentar os resultados deste estudo em eventos, bem como publicar em revista/livro científica na área da Biblioteconomia e Ciência da Informação.

Esclarecemos que sua participação no estudo é voluntária e, portanto, o (a) Senhor (a) não é obrigado (a) a fornecer as informações e/ou colaborar com as atividades solicitadas pela pesquisadora. Caso decida não participar do estudo, ou resolver a qualquer momento desistir do mesmo, não sofrerá nenhum dano.

A pesquisadora Vitória Gomes Almeida, portadora do CPF 053.070.683-01, e do RG 2007581744-0 estará à sua disposição para qualquer esclarecimento que considere necessário em qualquer etapa da pesquisa, podendo ser localizada no endereço da Rua Santa Rosa, 365, Centro, Juazeiro do Norte (CE), CEP 63010-302, ou ainda pelo número de telefone (88) 98846-1991.

Caso necessite de maiores informações sobre o presente estudo, poderá ainda entrar em contato com Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba Campus I, Cidade Universitária, 1º Andar, CEP 58051-900, João Pessoa/PB, pelo telefone (83) 3216-7791 ou pelo e-mail: eticaccsufpb@hotmail.com.

Desde já, agradecemos sua colaboração.

Diante do exposto, declaro que fui devidamente esclarecido (a) e dou o meu consentimento para participar da pesquisa e publicação dos resultados.

Assinatura

ANEXO A – CARTA DE ANUÊNCIA SESC UNIDADE JUAZEIRO DO NORTE

Unidade Juazeiro do Norte



AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA

Eu, Sérgio Sérgio Magalhães Fernandes, sob o cargo de Supervisor de Cultura da SESC Juazeiro do Norte, venho por meio desta informar a que autorizo a) pesquisadora **Vitória Gomes Almeida** mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, a realizar/desenvolver a pesquisa intitulada “**Trânsitos De Vozes E Memórias: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense**”, sob orientação do Prof.(a). Dr. (a) Izabel França de Lima.

Declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como *instituição co-participante* do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

Sérgio Magalhães
Supervisor de Cultura
SESC JUAZEIRO DO NORTE

Serviço Social do Comércio

Av. Duque de Caxias, 1701, Centro
CEP: 60035-111 Fortaleza – CE
www.sesc-ce.com.br

Fortaleza
Unidade Fortaleza 0800 275 5250
Unidade Centro (85) 3455 2103
Unidade Iracema (85) 3452 1242
Educar SESC (85) 3230 4646
Teatro SESC Emiliano Queiroz (85) 3452 9066

Interior
Unidade Crato (88) 3523.4444
Unidade Iguatu (88) 3581.1130
Unidade Juazeiro do Norte (88) 3512.3355
Unidade Sobral (88) 3611.0954
Unidades Sesc Ler

ANEXO B – CARTA DE ANUÊNCIA SESC UNIDADE CRATO

Unidade Crato



AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA

Eu, GEORGE ALVES BELISÁRIO, sob o cargo de SUPERVISOR DE CULTURA da SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO - CRATO, venho por meio desta informar a que autorizo a) pesquisadora **Vitória Gomes Almeida** mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, a realizar/desenvolver a pesquisa intitulada “**Trânsitos De Vozes E Memórias: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense**”, sob orientação do Prof.(a). Dr. (a) Izabel França de Lima.

Declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como *instituição co-participante* do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

George Alves Belisário
Supervisor de Cultura
Sesc Crato

Serviço Social do Comércio

Av. Duque de Caxias, 1701, Centro
CEP: 60035-111 Fortaleza – CE

www.sesc-ce.com.br

Fortaleza

Unidade Fortaleza 0800 275 5250
Unidade Centro (85) 3455 2103
Unidade Iracema (85) 3452 1242
Educar SESC (85) 3230 4646
Teatro SESC Emiliano Queiroz (85) 3452 9066

Interior

Unidade Crato (88) 3523.4444
Unidade Iguatu (88) 3581.1130
Unidade Juazeiro do Norte (88) 3512.3355
Unidade Sobral (88) 3611.0954
Unidades Sesc Ler

ANEXO C – CARTA DE ANUÊNCIA CCBNB CARIRI



AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PÊSQUISA

Eu, FRANCISCO RICARDO PINTO, sob o cargo de GERENTE EXECUTIVO da CENTRO CULTURAL BANCO DO NORDESTE, venho por meio desta informar a que autorizo a) pesquisadora **Vitória Gomes Almeida** mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, a realizar/desenvolver a pesquisa intitulada “**Trânsitos De Vozes E Memórias: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense**”, sob orientação do Prof.(a). Dr. (a) Izabel França de Lima.

Declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como *instituição co-participante* do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

Francisco Ricardo Pinto
BANCO DO NORDESTE DO BRASIL S.A.
- AMBIENTE DE GESTÃO DA CULTURA -
Centro Cultural Cariri - Gerente executivo

Centro Cultural Banco do Nordeste Cariri
Rua São Pedro, 337, Centro
63010-010 - Juazeiro do Norte - CE
www.bnb.gov.br/cultura | cultura@bnb.gov.br

ANEXO D – CARTA DE ANUÊNCIA ESBA



AUTORIZAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DE PESQUISA

Eu Geafânia Lima Ferreira, sob o cargo de Vice-presidente da Escola de Saberes de Barbalha, venho por meio desta informar a Instituto Escola de Saberes Tradicionais de Barbalha que autorizo a) pesquisadora **Vitória Gomes Almeida** mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade Federal da Paraíba – UFPB, a realizar/desenvolver a pesquisa intitulada “Trânsitos De Vozes E Memórias: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense”, sob orientação do Prof.(a). Dr. (a) Izabel França de Lima.

Declaro conhecer e cumprir as Resoluções Éticas Brasileiras, em especial a Resolução CNS 466/12. Esta instituição está ciente de suas co-responsabilidades como *instituição co-participante* do presente projeto de pesquisa, e de seu compromisso no resguardo da segurança e bem-estar dos sujeitos de pesquisa nela recrutados, dispondo de infra-estrutura necessária para a garantia de tal segurança e bem estar.

Geafânia Lima Ferreira

CNPJ: 26.272.979/0001-40
INSTITUTO ESCOLA DE SABERES DE BARBALHA
 escoladesaberescariri@gmail.com (88) 3532-0382
 Rua Senador Alencar com rua dos Cariris, 368
 Centro, Barbalha-CE

Escola de Saberes de Barbalha - Barbalha/CE
 Rua Senador Alencar, 368 - Centro, Barbalha - CE, 63180-000
 Telefone: (88) 3532-0382

ANEXO E – PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: TRÂNSITOS DE VOZES E MEMÓRIAS: dimensões sociais, patrimoniais e institucionais das tradições culturais do Cariri Cearense

Pesquisador: VITORIA GOMES ALMEIDA

Área Temática:

Versão: 4

CAAE: 70027717.4.0000.5188

Instituição Proponente: Universidade Federal da Paraíba

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.413.881

Apresentação do Projeto:

Aluna VITÓRIA GOMES ALMEIDA e orientadora Izabel Lima de França. Pós graduação em ciências da informação. De acordo com os autores é imprescindível a existência de estudos e diagnósticos que possibilitem a proposição de ações efetivas, para que os detentores dos saberes, ofícios, modos de fazer e formas de expressão, tenham a possibilidade de transmitir e conseqüentemente salvaguardar os bens culturais que constituem enquanto patrimônio cultural. Portanto será usada a narrativa para coleta e descrição dos saberes, fazeres e memórias dos atores/testemunhas da cultura do Cariri cearense. Serão entrevistados um (a) mestre de Reisado; um mestre de Banda Cabaçal; uma mestra de Coco; um cordelista; um brincante; coordenador de cultura do Serviço Social do Comércio (SESC) de Juazeiro do Norte, coordenador de cultura do SESC de Crato, gerente executivo do Centro Cultural do Banco do Nordeste Cariri (CCBNB) e o coordenador da Escola de Saberes de Barbalha (ESBA). Será usada entrevista semi estruturada abordando temas sobre incentivos, discriminações sofridas e o trajeto da aquisição da arte. Já com os gestores será realizada também entrevista semiestruturada abordando questões sobre incentivo aos artistas, verba, dificuldades encontradas. Concomitante será realizada um busca e análise documental sobre a temática socioeconômicas e institucionais que permeiam sua salvaguarda.

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

Continuação do Parecer: 2.413.881

Objetivo da Pesquisa:

Diagnosticar a situação das tradições culturais do Cariri cearense, tendo em vista as dimensões
Explicitar a situação de vida dos mestres da cultura e brincantes identificando a influência desta na preservação da memória cultural no Cariri cearense;
Cartografar as ações desenvolvidas em âmbito institucional local para fomento e salvaguarda das tradições culturais;
Utilizar o instrumental teórico crítico da Ciência da Informação para a reflexão acerca da memória, em suas dinâmicas, representações e ações de preservação no âmbito do Cariri cearense.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Entre os riscos ou desconfortos que os sujeitos poderá sentir, está o de compartilhar informações pessoais, confidenciais, ou em algum tópico no decorrer da entrevista. Para evitar/minimizar tal risco, será evidenciado no início de cada entrevista, que o sujeito entrevistado não precisa responder a qualquer pergunta que seja muito pessoal ou gere desconforto em falar.

Benefícios

O intuito em realizar a pesquisa, e de não somente trazer reflexões, diagnosticando a situação das tradições culturais e da efetividade das políticas existentes, mas possibilitar repercussões sociais a partir do diálogo e compartilhamento dos resultados de pesquisa, com os gestores, mestres e brincantes da região, para o desenvolvimento de ações, que tenham como foco a promoção da equidade, contribuindo para o desenvolvimento da cultura de maneira sustentável e possibilitando a preservação das memórias e identidades na região do Cariri cearense.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Pesquisa bem fundamentada e estruturada

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

adequados

Recomendações:

Aprovação

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Os documentos apresentados estão de acordo com as normas do CNS 466/12 e portanto recomenda-se aprovação

Considerações Finais a critério do CEP:

Certifico que o Comitê de Ética em Pesquisa do Centro de Ciências da Saúde da Universidade Federal da Paraíba – CEP/CCS aprovou a execução do referido projeto de pesquisa.

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

**UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA**



Continuação do Parecer: 2.413.881

Outrossim, informo que a autorização para posterior publicação fica condicionada à submissão do Relatório Final na Plataforma Brasil, via Notificação, para fins de apreciação e aprovação por este egrégio Comitê.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_938317.pdf	08/11/2017 15:35:57		Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Assentimento_SescJN1.pdf	08/11/2017 15:35:33	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Assentimento_SescCrato1.pdf	08/11/2017 15:35:03	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Assentimento_ESBA1.pdf	08/11/2017 15:34:40	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Assentimento_CCBNB1.pdf	08/11/2017 15:34:11	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_atualizado.docx	08/11/2017 15:33:47	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
Outros	Carta_ao_relator.pdf	28/09/2017 15:38:16	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto2.pdf	12/06/2017 16:17:07	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	ProjetodePesquisa.docx	11/06/2017 18:53:05	VITORIA GOMES ALMEIDA	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com

UFPB - CENTRO DE CIÊNCIAS
DA SAÚDE DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA PARAÍBA



Continuação do Parecer: 2.413.881

Não

JOAO PESSOA, 04 de Dezembro de 2017

Assinado por:
Eliane Marques Duarte de Sousa
(Coordenador)

Endereço: UNIVERSITARIO S/N

Bairro: CASTELO BRANCO

CEP: 58.051-900

UF: PB

Município: JOAO PESSOA

Telefone: (83)3216-7791

Fax: (83)3216-7791

E-mail: eticaccsufpb@hotmail.com