



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA**

**JESSYCA BARBOSA MARINS**

**INVENTÁRIOS PARTICIPATIVOS: UMA POSSIBILIDADE DE MOBILIZAÇÃO  
SOCIAL**

**João Pessoa – PB**

**2018**

**JESSYCA BARBOSA MARINS**

**INVENTÁRIOS PARTICIPATIVOS: UMA POSSIBILIDADE DE MOBILIZAÇÃO  
SOCIAL**

Exame de banca submetido ao curso de Mestrado do Programa Pós-Graduação em Antropologia do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Antropologia.

**João Pessoa – PB**

**2018**

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

M339i Marins, Jessyca Barbosa.

Inventários participativos : uma possibilidade de mobilização social / Jessyca Barbosa Marins. - João Pessoa, 2018.

117 f.

Orientação: Luciana de Oliveira Chianca.  
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Antropologia cultural. 2. Inventários culturais participativos. 3. Patrimônio cultural. 4. Educação patrimonial. I. Chianca, Luciana de Oliveira. II. Título.

UFPB/BC

CDU 572:008(043)

JESSYCA BARBOSA MARINS

**INVENTÁRIOS PARTICIPATIVOS: UMA POSSIBILIDADE DE MOBILIZAÇÃO SOCIAL.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal da Paraíba.

Resultado: APROVADA

Em: 23 de agosto de 2018.

**Banca examinadora**

*Luciana Chianca*

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Luciana de Oliveira Chianca  
(Orientadora)  
PPGA/UFPB

*Maria Patrícia Lopes Goldfarb*

\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Patrícia Lopes Goldfarb  
(Examinador interno)  
PPGA/UFPB

*José Gabriel Silveira Correa*

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. José Gabriel Silveira Correa  
(Examinador externo)  
UFCG

*Leonardo Leal Esteves*

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Leonardo Leal Esteves  
(Examinador externo)  
UFAL

## **Perguntas de um trabalhador que lê**

Quem construiu a Tebas de sete portas?

Nos livros estão nomes de reis:  
Arrastaram eles os blocos de pedra?

E a Babilônia Várias vezes destruída,  
Quem a reconstruiu tantas vezes?

Em que casas da Lima dourada moravam os  
construtores?

Para onde foram os pedreiros, na noite em que  
a Muralha da China ficou pronta?

A grande Roma está cheia de arcos do triunfo:

Quem os ergueu?  
Sobre quem triunfaram os Césares?

[...]

Frederico II venceu a Guerra dos Sete Anos.

Quem venceu além dele?

Cada página uma vitória.

Quem cozinhava o banquete?

A cada dez anos um grande homem.

Quem pagava a conta?

Tantas Histórias?

Tantas questões?

(Bertolt Brecht)

## AGRADECIMENTOS

Realizar este trabalho foi bastante desafiador(DOR) desde o seu princípio. Decidir conciliar uma gestação com uma pós-graduação não foi uma tarefa fácil, menos ainda em um contexto como o nosso — em que não há bolsas de estudo suficientes para todos os alunos nem políticas que garantam a permanência deles que estejam em condições diferenciadas da grande maioria.

Em sua origem etimológica a palavra agradecer significa ato ou efeito de demonstrar gratidão, reconhecimento por algum benefício recebido. Por essa razão, mesmo que este trabalho tenha sido feito por duas mãos, faz-se necessário reconhecer as contribuições e o apoio que recebi durante todo este processo, imprescindíveis para a sua conclusão.

Gostaria de agradecer primeiramente e especialmente à minha Mãe, Léia Barbosa, pois, sem o seu apoio, força, amor, pelas vezes que cuidava da Luna para que eu pudesse estudar ou descansar um pouco, quando eu precisava assistir às aulas, Mãe, sem você, eu não conseguiria. Minha imensa gratidão. Agradecer à minha irmã Nathália Barbosa e ao meu Pai, Marcílio Marins, pelo carinho, amor e confiança. Amo vocês.

Ao meu companheiro, Alexandre Santos, por tornar meus dias mais leves e felizes, por me dar força e estar ao meu lado nos momentos em que eu mais precisei e que pensei que não conseguiria, me incentivando e contribuindo nos processos reflexivos desta dissertação. Te amo, obrigada por tudo!

À minha querida orientadora, Luciana Chianca, que me acompanha desde a graduação, por ter sido uma grande educadora durante todo este processo, por sua dedicação, carinho, puxões de orelha e pela parceria forte nos projetos da academia e da vida. Agradeço imensamente por todos os ensinamentos, pelas oportunidades e pela confiança que vem depositando em mim desde a graduação.

Às amigas e aos amigos, encontrados nos mais diversos espaços, agradeço pelas trocas, pelas reflexões, pelo ombro amigo no momento de desespero e solidão, que muitas vezes é ocasionado pelo processo da escrita. À minha turma do mestrado por todo carinho, força e empatia emanadas. Agradeço especialmente ao Lucas Peregrino, grande amigo que as ciências sociais me trouxeram, por todas as discussões suscitadas e angústias partilhadas, pelas conversas, pelas dicas e pelas referências, que contribuíram bastante para o desenvolvimento deste trabalho.

Aos interlocutores desta pesquisa, que contribuíram com suas experiências e que foram imprescindíveis para sua realização. Darllan Rocha, Luciana Chianca, Marcela Muccillo,

Larissa Serrabela, Nivaldo Aureliano, Oswaldo Giovannini, muito obrigada pelas contribuições.

Ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPB, por confiarem no meu trabalho, e a todos os docentes desse programa, que foram imprescindíveis na minha formação. Gostaria de agradecer, especialmente, às professoras Patrícia Goldfarb, Márcia Longhi, Ednalva Maciel e Mônica Franch e ao professor Marco Aurélio. Meu muito obrigada. São profissionais como vocês que nos motivam e inspiram.

Agradecer aos avaliadores desta dissertação, por terem aceitado o convite e pelas contribuições trazidas para esta pesquisa: Patrícia Goldfarb, José Gabriel Correa e Leonardo Leal Esteves. Desde já, peço desculpas pelo atraso do envio deste trabalho e pelos transtornos causados por ele.

E, por último, quero dedicar todo o meu esforço à minha filha e razão do meu viver, Luna Marins, que me acompanha desde o processo seletivo deste mestrado, me dando forças para continuar e não desistir. Esta conquista é nossa, minha filha, ser mulher nessa sociedade não é fácil, mas juntas somos muito mais fortes. Te amo, Luna, meu bem mais precioso.

Por fim, dedico este trabalho a todas as mulheres mães e estudantes, que, assim como eu, enfrentam diariamente as dificuldades de conciliar maternidade com academia. Este espaço também é nosso. Estamos juntas!

## RESUMO

O presente trabalho é fruto de uma reflexão acerca da produção de inventários culturais participativos nas ações de educação patrimonial, analisando seus limites e alcances, a partir de cinco experiências de ações participativas, quais sejam: Do Buraco ao Mundo, Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, Registro do Ofício e Território do Alto do Moura, Inventários do Vale do Mamanguape e Pamin (Patrimônio, Memória, Interatividade). No ano de 2016, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) lançou o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos. Esse material didático, de acesso livre, gratuito e de leitura acessível, se tornou mais um instrumento de salvaguarda do patrimônio cultural, tendo por objetivo a mobilização social mediante a sensibilização dos detentores da cultura para as suas referências culturais locais. Trata-se mais de um despertar para o patrimônio cultural que, em alguns casos, é tão naturalizado em suas comunidades que se torna invisível no próprio contexto social em que é produzido. Diante dessa reflexão inicial acerca dos alcances e dos limites das metodologias dos inventários nas políticas de preservação cultural, o estudo traça algumas conclusões a partir do que foi revelado nessas cinco experiências de ações participativas, tendo em vista que tanto inventariar quanto participar são exercícios de poder, em que a ação do inventário representa um poder que vem de cima — tendo em vista que há incentivo e interesse por meio das políticas de preservação da cultura para que essas ações aconteçam — enquanto que a ação participativa representa um poder que vem de baixo — dos segmentos esquecidos e desassistidos no panorama das políticas públicas —, gerando, com isso, uma tensão entre os atores envolvidos nesse processo.

**Palavras-chave:** inventários, participação, patrimônio cultural.

## ABSTRACT

This work, the result of the reflection about the production of participatory cultural inventories in Patrimonial Education actions, analyses the scope and limits of the inventories in the policies of cultural preservation, from five experiences of participatory actions, as follows: *Do Buraco ao Mundo* (From the Hole to the World); *Registro do Ofício e Território do Alto do Moura* (Registration of the Office and Territory of Alto do Moura); *Inventários do Vale do Mamanguape* (Inventories of the Vale do Mamanguape); Pamin (*Programa Patrimônio e Interatividade* – Heritage and Interactivity Program). In 2016, the IPHAN (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* – National Historic and Artistic Heritage Institute) launched the *Manual de Aplicação do Inventário Participativo* (Manual for the Application of Participatory Inventory). This free access and readable didactic material has become a safeguard instrument for cultural heritage. It aims at the social mobilization by sensitizing the culture holders to their local cultural references. It is an awakening to the importance of the cultural patrimony that in some cases is so naturalized in their communities that it becomes invisible in the social context in which it is produced. From the initial reflection about the scope and limits of the methodologies of inventories in the policies of cultural preservation, we can draw some conclusions from what has been revealed in these five experiences of participatory actions, considering that both inventory and participation are exercises of power, in which the action of the inventory represents a power that comes from above. This happens because there is an incentive and interest for these actions to happen, through culture preservation policies. The participatory action however represents a power that comes from below – the forgotten and unattended segments of the public policy landscape – causing a tension between the actors involved in this process.

**Keywords:** inventories, participation, cultural heritage.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

<b>CDFB</b>	Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro
<b>CCHLA</b>	Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
<b>CNFCP</b>	Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular
<b>CNPq</b>	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
<b>CNRC</b>	Centro Nacional de Referências Culturais
<b>CPC</b>	Centro Popular de Cultura
<b>Cras</b>	Centro de Referência de Assistência Social
<b>DET</b>	Divisão de Estudos e Tombamentos
<b>DID</b>	Departamento de Identificação e Documentação
<b>Fapesq-PB</b>	Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba
<b>FIC</b>	Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos
<b>Funcultura-PE</b>	Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura de Pernambuco
<b>Fundarpe</b>	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
<b>INRC</b>	Inventário Nacional de Referências Culturais
<b>IP</b>	Inventário participativo
<b>Iphan</b>	Instituto do Patrimônio Histórico Nacional
<b>MinC</b>	Ministério da Cultura
<b>MPVJP</b>	Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa
<b>ONG</b>	Organização não governamental
<b>Pamin</b>	Patrimônio, Memória e Interatividade
<b>Pibic</b>	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica
<b>PNPI</b>	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
<b>PNPS</b>	Programa Nacional de Participação Social
<b>PPGA</b>	Programa de Pós-Graduação em Antropologia
<b>ProExt</b>	Programa de Extensão Universitária
<b>Sphan</b>	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
<b>UFPB</b>	Universidade Federal da Paraíba
<b>UFPE</b>	Universidade Federal de Pernambuco
<b>UNE</b>	União Nacional dos Estudantes
<b>Unesco</b>	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1 A PRODUÇÃO DE INVENTÁRIOS E A REFLEXÃO SOBRE A CULTURA POPULAR.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 A produção de inventários e o paradigma do folclore.....</b>	<b>18</b>
<b>1.2 Os desdobramentos do conceito de cultura popular nas ciências sociais e a produção de inventários nesse contexto .....</b>	<b>33</b>
<b>1.3 A emergência do conceito de patrimônio imaterial e a produção de inventários ...</b>	<b>41</b>
<b>2 O INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL: DUAS PROPOSTAS EM APROXIMAÇÃO .....</b>	<b>50</b>
<b>2.1 Mário de Andrade e a emergência do campo do patrimônio .....</b>	<b>53</b>
<b>2.2 As políticas de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural .....</b>	<b>58</b>
<b>2.3 O modelo do INRC: uma proposta de inventário e o conceito de referência cultural .....</b>	<b>64</b>
<b>2.4 O modelo dos inventários participativos: uma proposta e o conceito de participação .....</b>	<b>70</b>
<b>3 CINCO AÇÕES PARTICIPATIVAS: AVALIANDO EXPERIÊNCIAS .....</b>	<b>75</b>
<b>3.1 A escolha da metodologia participativa .....</b>	<b>81</b>
<b>3.2 A execução do inventário/ações participativas.....</b>	<b>85</b>
<b>3.3 Avaliando a experiência dos inventários .....</b>	<b>92</b>
<b>3.4 Avaliando a metodologia do inventário participativo do Iphan: pontos positivos e negativos .....</b>	<b>98</b>
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ALGUMAS QUESTÕES DE SÍNTESE.....</b>	<b>105</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>111</b>
<b>APÊNDICE – Roteiro de entrevista – inventários participativos.....</b>	<b>116</b>

## INTRODUÇÃO

o escrever passa a ser parte quase que indissociável do nosso pensamento, uma vez que o ato de escrever é simultâneo ao ato de pensar.

Quero chamar a atenção sobre isso, de modo a tornar claro que — pelo menos no meu modo de ver — é no processo de redação de um texto que nosso pensamento caminha, encontrando soluções

que dificilmente aparecerão antes da textualização dos dados provenientes da observação sistemática. Assim sendo, seria um equívoco imaginar que primeiro chegamos a conclusões relativas a esses mesmos dados, para, em seguida, podermos inscrever essas conclusões no texto. Portanto, dissociando-se o pensar do escrever. Pelo menos minha experiência indica que o ato de escrever e o de pensar são de tal forma solidários entre si que, juntos, formam praticamente um mesmo ato cognitivo. Isso significa que, nesse caso, o texto não espera que seu autor tenha primeiro todas as respostas para, só então, poder ser iniciado.

(Roberto Cardoso de Oliveira, 2000, p. 32)

Quando iniciamos as reflexões acerca da metodologia dos inventários, tínhamos algumas poucas perguntas e nenhuma certeza. Agora, no processo da escrita, continuamos com poucas certezas, que estão longe de ser, e nem têm pretensão para isso, absolutas. E muitas outras perguntas. À medida que este trabalho foi ganhando forma, foram surgindo novos questionamentos e reflexões, que modificaram a estrutura do raciocínio que será exposto nesta dissertação.

A materialização de ideias e experiências em palavras não é uma tarefa fácil, e a escrita não deve ser pensada como a última etapa de um processo de reflexão e produção de conhecimento, tendo em vista que o ato de escrever é impulsionado e impulsiona o ato de pensar

— ou, em outras palavras, a escrita não significa necessariamente que se tenha chegado a todas as respostas, podendo até ter gerado ainda mais perguntas.

Levando em consideração que, tanto na vida como na academia, nossas escolhas são conduzidas em consonância com nossas trajetórias (Velho, 2013) e o que escolhemos pesquisar e aprofundar nossos conhecimentos está diretamente relacionado com nossas trajetórias de vida, decidimos refletir sobre determinados temas. Assim, estamos refletindo também sobre nossas vivências. Portanto consideramos importante dissertar um pouco sobre os caminhos que nos conduziram a este objeto de pesquisa.

Desde a graduação venho estabelecendo uma aproximação com o que corriqueiramente costumamos classificar na academia por “cultura popular”. As festas, danças, pinturas, modos de fazer, em suma, as diversas formas de se expressar artisticamente dos grupos sociais sempre me despertaram grande interesse, seja como pesquisadora ou como admiradora. No entanto esse conceito vem se tornando alvo de muitos questionamentos. Inicialmente compreendia como se houvesse uma sucessão conceitual em relação à forma como os intelectuais classificariam os saberes do “povo”, em que o conceito de “folclore” seria substituído pelo de “cultura popular”, e este pelo de patrimônio cultural. Pois, como foi evidenciado por Kuhn (1962), toda ciência constrói seus paradigmas, epistemologicamente validados por uma comunidade científica, constituindo seu modo de pensar, seus métodos, em suma, suas particularidades. Quando esses paradigmas não atendem mais às necessidades dessa ciência — não sendo suficientes para explicar uma dada realidade —, há a urgência de revê-los e trocá-los por outros. Então, após novas leituras, debates e observações, percebi que, na verdade, todos esses campos de saber — folclore, cultura popular e antropologia do patrimônio — estão trazendo suas contribuições e tecendo suas reflexões sobre os saberes populares.

É válido salientar que o objeto de pesquisa que venho trabalhando atualmente não foi o mesmo que apresentei no processo seletivo para o ingresso no mestrado deste programa. Na época, eu me encontrava no início de uma gestação e, por conta disso, não seria possível dar continuidade à pesquisa sobre as Tribos de Índio do carnaval de João Pessoa (PB), levando em consideração que, para observar essa expressão artística, seria necessário acompanhar todo o ciclo festivo carnavalesco, desde preparativos e ensaios à execução da festa propriamente dita. No período desse ciclo (de setembro a março), não haveria a possibilidade de acompanhar “de perto e de dentro” (Magnani, 2002), o carnaval, pois eu me encontrava em licença maternidade. Era necessário pensar em um outro objeto de investigação antropológica que mantivesse alguma continuidade com aquele.

Paralelamente à pesquisa das Tribos de Índio, eu vinha atuando desde o ano de 2012 no projeto de pesquisa e extensão universitária<sup>1</sup> Pamin<sup>2</sup> (Patrimônio, Memória e Interatividade), que tem como temática principal a educação patrimonial através da inclusão digital. No Pamin, realizamos oficinas junto a nossos parceiros visando ao reconhecimento e à criação de inventários participativos dos patrimônios locais, através de visitas de campo, com entrevistas informais, desenhos, pinturas, fotografias e documentação videográfica, para posterior inclusão no *site* do programa.

Ter participado desse Programa de Extensão Universitária (ProExt) na graduação foi de fundamental importância para a minha formação enquanto profissional atuante nas ciências sociais, além de estabelecer uma necessária aproximação entre os saberes popular e científico, tendo em vista que, ao longo da história das universidades brasileiras, a construção do seu conhecimento foi marcada por um distanciamento com o saber popular, produzido para além dos muros da “Torre de Marfim”.<sup>3</sup> Além de participar dos processos de sensibilização para a valorização dos patrimônios locais, nos inscritos nas oficinas promovidas pelo Pamin, vivenciar tais experiências de “encontros etnográficos” (Agier, 2015) propiciam “espaços para os sujeitos envolvidos refletirem sobre o seu mundo, visando a sua transformação” (Toscano, 2011, p. 15). Permitem o questionamento sobre sua vida acadêmica, reposicionando a universidade na sua formação humana, não apenas para “Formar profissionais, mas produzir cultura, participar da dinâmica da sociedade, refletir juntos com os atores sociais os problemas presentes, pensar o mundo, o local e apreender os diferentes saberes existentes na sociedade” (Toscano, 2011, p. 15).

Diante disso, e das aproximações com essas questões, comecei a me aproximar das discussões e reflexões do campo do patrimônio, que viabilizaram minhas indagações acerca do meu objeto atual de pesquisa: a produção de inventários culturais participativos nas ações de educação patrimonial.

Para este trabalho, estamos propondo analisar a metodologia do modelo de seleção, identificação e valorização de bens culturais mediante a metodologia dos inventários participativos, que tem por premissa a participação dos detentores da cultura em todo seu

---

<sup>1</sup> O Programa de Extensão Universitária (ProExt) é resultado de um conjunto de iniciativas que estruturam as políticas de Educação Patrimonial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), que visam à inserção do tema do patrimônio cultural na educação formal, atingindo os mais variados níveis de escolaridade. Em parceria com o Ministério da Educação, essas políticas se desenvolvem mediante o ProExt, em nível superior, e com o Programa Mais Educação, em nível básico.

<sup>2</sup> Para saber mais, ver Chianca *et al.* (2014).

<sup>3</sup> No entanto tal realidade começa a se reconfigurar a partir dos anos 1980, ganhando maior consistência em 2000-2001, quando se publica o Plano Nacional de Extensão Universitária.

processo de produção. As riquezas culturais de uma coletividade — que se reconhece enquanto identidade coletiva que partilha valores, saberes, emoções — e, conseqüentemente, sua proteção e salvaguarda, vem se tornando alvo da preocupação de pesquisadores, políticas públicas culturais, detentores culturais e movimentos sociais, despertando interesses distintos, constituindo-se, assim, em um “campo de conflito” (Fonseca, 2005). E, no campo do patrimônio — desde os folcloristas, passando pelas discussões sobre “cultura popular” nas ciências sociais e, posteriormente, a legitimação do campo da antropologia do patrimônio —, a metodologia dos inventários, que tem por característica a descrição detalhada de referências culturais, vem se legitimando como um instrumento de investigação, seleção e registro dos bens culturais.

Obviamente que, por se tratar de contexto diferentes, os inventários produzidos nesses campos de conhecimento — folclore, cultura popular e antropologia do patrimônio — teriam objetivos diferentes. No contexto do final do século XIX e início do século XX, quando se temia que o saber popular estivesse ameaçado com os avanços da modernidade — tal como se foi pensado com o próprio objeto de estudo da antropologia, nesse caso, com a cultura e os povos ditos “primitivos” —, o foco principal era o da preservação. Já em uma perspectiva mais contemporânea, pelas lentes da antropologia do patrimônio, a importância recai sobre o significado deste. E, com isso, subentende-se que existe um sujeito que atribui significado a esse bem. Desse modo, o bem não vale em si, mas sua importância é dada pelos sujeitos: a preservação não é a preocupação principal, mas sim a percepção social.

No entanto podemos perceber também que, durante todo esse processo, quem teve autoridade, desde os folcloristas, para selecionar quais bens que deveriam ser valorizados, ou considerados como puros e autênticos, nas expressões populares, são os sujeitos que estão em uma posição social que lhes garantem prestígio, poder, seja ele intelectual ou político. Outro aspecto importante que podemos perceber com as leituras de todo esse processo de construção do conhecimento sobre as expressões populares é que há uma mudança de perspectiva na forma como essas expressões são pensadas, em diferentes momentos das ciências sociais. Se, no contexto dos folcloristas, a ótica da tradição era a base para suas pesquisas e coletas, durante a legitimação das ciências sociais, predominou uma perspectiva voltada para um discurso ideológico sobre o povo, enquanto, desde os anos 2000, o patrimônio cultural é uma concepção que o percebe como protagonista na produção e na seleção dos seus bens culturais.

No ano de 2016, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2016) — Iphan — fez o lançamento do Manual de Aplicação dos Inventários Participativos. Esse material didático, de acesso livre, gratuito e de leitura acessível, se tornou mais um instrumento

de salvaguarda do patrimônio cultural, tendo por objetivo a mobilização social mediante a sensibilização dos detentores da cultura para as suas referências culturais locais. Trata-se mais de um despertar para o patrimônio cultural, que, em alguns casos, é tão naturalizado em suas comunidades que se torna invisível no próprio contexto social em que é produzido. Passemos agora à apresentação desse trabalho.

No primeiro capítulo, trazemos uma explanação geral do percurso de como vem sendo construído, ao longo da história, a metodologia do inventário, ou seja, os instrumentos e os recursos utilizados para selecionar os ditos bens culturais, no contexto dos folcloristas, da legitimação do campo das ciências sociais e, mais recentemente, no campo do patrimônio. Com isso, trazemos essa discussão sobre o que esses intelectuais, ou melhor, os atores que têm legitimidade para falar em nome de um “povo” o que classificam e denominam por “referências culturais”. É importante salientar que a própria noção do que deve ser considerado como uma referência cultural de um grupo muda no decorrer desse processo, desde 1936 com a implantação do anteprojeto de Mário de Andrade até mais recentemente com as discussões sobre patrimônios imateriais. Dessa forma, o inventário, como uma metodologia, vem sendo utilizado em todos esses momentos de diferentes formas, sendo que o inventário participativo pode ser percebido como uma versão atualizada de todo esse processo de investigação.

No segundo capítulo, damos início a uma reflexão sobre as políticas públicas culturais voltadas para a preservação e as políticas de salvaguarda, que se constituem enquanto políticas setoriais preocupados com os bens de natureza imaterial, destacando os instrumentos dos inventários, a educação patrimonial, o registro e os planos de salvaguarda do patrimônio. Os inventários, então, podem ser compreendidos como ferramentas das políticas de salvaguarda. Buscamos também, nesse capítulo, fazer algumas considerações acerca de dois modelos de inventário — o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Inventário Participativo (IP) —, trazendo reflexões sobre seus conceitos principais, quais sejam: referência e participação.

Tanto o INRC quanto o IP trazem consigo uma perspectiva antropológica que confere aos detentores a autoridade para dizer quais são seus patrimônios e suas referências culturais. O modelo do IP traz, mais fortemente, a noção de que é necessária a participação da comunidade na própria definição e produção de seus inventários, selecionando os bens culturais e, de preferência, atuando ainda na confecção prática do inventário, realizando preenchimento de formulários e fichas de registro.

Também discutimos nesse capítulo os limites do IP, ferramenta que não pode subsidiar, mas substitui o registro, sendo esta uma prerrogativa do INRC.

No terceiro capítulo, buscamos fazer uma reflexão sobre os alcances e os limites da metodologia dos inventários mediante cinco experiências de ações participativas no campo do patrimônio realizadas na Paraíba e em Pernambuco nos anos de 2005 a 2016. Foram elas: a ação Do Buraco ao Mundo, realizada num quilombo indígena no sertão de Pernambuco; a ação Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa (MPVJP), realizada em bairros periféricos da cidade de João Pessoa; a ação realizada no vale do Mamanguape; a ação realizada no Alto do Moura, em Pernambuco; e as ações do Pamin, na cidade de João Pessoa. Partindo do diálogo dessas experiências de ações participativas com as nossas experiências nesse campo, buscamos lançar algumas reflexões sobre a importância da produção dos inventários e das ações participativas nas políticas públicas de proteção à cultura.

Por fim, buscamos fazer uma reflexão sobre a produção desses inventários e a relação com o cotidiano da comunidade que os produziu, visando estabelecer uma ponte entre o que foi produzido e selecionado com a identidade coletiva da comunidade participante, bem como qual a relevância que a produção desse inventário trouxe para os seus participantes e para o reconhecimento local da expressão carnavalesca Ala Ursa, no bairro do Roger, em João Pessoa. Além disso, buscamos trazer uma reflexão sobre a educação patrimonial e como ela atua como um importante instrumento para o reconhecimento e a valorização das expressões artísticas populares, tendo os inventários participativos como instrumentos de ação pedagógica de grande importância nesse processo.

## 1 A PRODUÇÃO DE INVENTÁRIOS E A REFLEXÃO SOBRE A CULTURA POPULAR

Os estudos sobre cultura popular tiveram, e ainda tem, grande relevância no campo de formação das ciências humanas. Entre disputas de campos de estudo e poder, a cultura popular, ou melhor, as formas de se expressar dos grupos populares, foi abordada por diferentes perspectivas, nos campos do folclore, das ciências sociais e, mais recentemente, do patrimônio imaterial. Segundo Gilmar Rocha (2009), a cultura popular se constitui em um elemento totêmico, ou seja, é bom para pensar o processo de formações discursivas das ciências sociais no Brasil. Segundo Rocha, é possível identificar três fases constitutivas da formação do conceito de cultura popular no Brasil:

A primeira fase, compreendida entre as décadas de 20 e 60, é marcada por disputa metodológicas, entre os estudos folclóricos e a emergente sociologia paulista, a respeito da autoridade e legitimidade científica do campo. A segunda, desenvolvida no período que vai dos anos 60 até os 80, caracteriza-se pela ampla divulgação do conceito de cultura popular com um sentido acentuadamente político e ideológico. A terceira fase, a partir dos anos 90, coincide com a revitalização do conceito de patrimônio cultural, principalmente no sentido de patrimônio imaterial quando então, efetivamente, a cultura popular parece adquirir significado etnográfico *tout court* (Rocha, 2009, p. 221).

Cada uma dessas fases correspondem a campos de saber que contribuem com a construção do conceito de cultura popular, trazendo diferentes perspectivas sobre os saberes do povo. Essas contribuições foram elaboradas em um contexto histórico-social específico e refletem o olhar do seu tempo. Este capítulo busca fazer uma reflexão acerca dessas diferentes formas de olhar para o saber popular, ou seja, as diferentes perspectivas sobre a “cultura do povo” atrelada à produção de inventários em cada um desses momentos. Como, em cada um desses momentos, os intelectuais inventariavam esses bens, ou melhor, quais instrumentos eram utilizados nesses diferentes campos de saber, quais sejam, folclore, ciências sociais e patrimônio, para inventariar, selecionar, classificar, inscrever as referências culturais dos povos investigados. E mais: quem detinha a autoridade para determinar o que seria importante inventariar e o que esses intelectuais/campos de saber classificavam por “referência cultural”.

O ato de selecionar um bem para tombamento ou registro traz consigo um caráter tanto técnico quanto político. Diante disto, torna-se cada vez mais importante refletir e discutir sobre quais são os critérios que as instâncias legais — como o Conselho do Patrimônio Cultural do Iphan, em nível nacional, e o Comitê do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), em nível mundial — selecionam esses

bens e os classificam como referências culturais de um povo. Pois, na medida em que há uma seleção dos bens e uma legitimação deles como patrimônio cultural, inevitavelmente se atribui um valor específico aos olhos da sociedade, institucionalizando-os como “referências culturais” de um povo. E esses instrumentos legais vêm assumindo não apenas um meio de evitar a perda, mas também a atribuição simbólica acarretada a esses bens.

### 1.1 A produção de inventários e o paradigma do folclore

No final do século XVIII e início do século XIX, o saber popular começa a despertar o interesse dos intelectuais europeus por acreditarem que este estaria em vias de “desaparecimento”. Os discursos sobre folclore e cultura popular se fazem presente nesse contexto, a partir do movimento filosófico romântico,<sup>4</sup> no qual os intelectuais começam a reconhecer a existência de um distanciamento entre os saberes e os modos de vida do povo e das elites. Para os intelectuais do final do século XVIII, o povo era interessante de uma forma “exótica”, por ser considerado como mais próximo ao estado de natureza, já que, aos poucos, com os processos de modernização, as elites diferenciariam cada vez mais a sua cultura das produzidas nos meios rurais, que estariam mais distantes desse encontro com a modernidade.

Burke (1989) ressalta que os principais interesses em relação à valorização do popular diziam respeito a aspectos estéticos, intelectuais e políticos. A principal razão estética era a revolta contra o considerado “artificial” em contraste com arte reconhecida como “natural”, “selvagem”. Já nas razões intelectuais, os principais interesses giravam em torno da preservação, tendo em vista que havia uma preocupação, por parte desses intelectuais, de que a cultura produzida nos contextos rurais desaparecesse. E, no que tange aos interesses políticos, tal valorização estaria intimamente associada à ascensão do nacionalismo. Como evidência Burke (1989), esses “descobridores do povo” do século XVIII insistiram em três pontos específicos, quais sejam: primitivismo, comunitarismo e purismo.

O primeiro ponto remetia à época, eles tendem a situar em um ‘período primitivo’ e a acreditar que essas tradições pré-cristãs haviam sido transmitidas ao longo do tempo sem alterações. O segundo ponto estaria associado à famosa teoria dos irmãos Grimm acerca da “criação coletiva”. No entanto, os estudos dos cantos populares e contadores de estórias mostraram que a transmissão de uma tradição não inibe o desenvolvimento de um estilo individual. O terceiro ponto denominado de “purismo” estaria relacionado com a ideia de uma homogeneização do “povo”, ou seja, de todas as pessoas do país, representantes do espírito nacionalista. E estes “guardiões” da pureza de uma nação seriam os camponeses, que estariam mais próximos da natureza se distanciando da “contaminação” da modernização. “Mas essa afirmação ignorava

<sup>4</sup> Movimento artístico, político e filosófico surgido nas últimas décadas do século XVIII.

importantes modificações culturais e sociais, subestimar a interação entre campo e cidade, popular e erudito (Burke, 1989, p. 49).

Esse pode ser considerado como um dos pontos positivos desse movimento, pois, ao evidenciar o óbvio (o fato de os indivíduos apresentarem saberes e modos de vida diversos), chama a atenção para a valorização das diferenças e das particularidades em oposição ao ideal iluminista, que propunha uma razão intelectual universal. No entanto a visão romântica sobre os saberes do povo está enraizada em uma concepção de passado idealizado e utópico. Desse modo, limitaria os saberes do povo como sendo sempre o “primitivo” que não teria se contaminado com os avanços da modernidade. O autêntico, que deveria ser preservado por trazer consigo a essência de um povo. Nessa concepção purista, o popular passou a ser associado a tudo que fosse antigo, distante, simples, ingênuo e arcaico.

Esse tipo de concepção sobre os saberes do povo/popular foi bastante influenciado pelas obras dos irmãos Grimm, na qual estes faziam uma forte associação da poesia com o povo e consideravam que as poesias nacionais não deveriam ter uma autoria única, já que pertenciam a todo um povo. Para eles, esses poemas não eram feitos, mas simplesmente cresciam como as árvores. Por isso, eles classificavam como a poesia da natureza. As histórias populares, acreditavam os intelectuais da época, exprimiam a natureza do povo. Na verdade, os próprios irmãos Grimm alegavam que o que eles escreviam durante a noite era apenas o que eles escutavam durante o dia, valorizando, assim, a tradição acima da razão, o surgido naturalmente acima do planejado.

Burke (1989) considera que esse movimento de interesse pela literatura “tradicional” fazia parte de um movimento mais amplo que pode ser denominado como “a descoberta do povo”. Como podemos observar na citação a seguir:

É por causa da amplitude do movimento que parece ser razoável falar na ocorrência da descoberta da cultura popular nessa época; Herder de fato usou a expressão “cultura popular” (kultur des volkes), em contraste com a “cultura erudita” (kultur des gelehrten). Antes disso, estudiosos de antiguidades já tinham descrito costumes populares ou coletado baladas impressas em broadside. O que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que ‘usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.’ faziam cada um deles parte de um todo, expressando o espírito de uma nação (Burke, 1989, p. 36).

Burke (1989) declara que a “descoberta do povo” feita por esses intelectuais foi de grande importância para os rumos que os estudos sobre cultura popular alcançaram, e, por isso, temos uma grande dívida para com estes estudiosos que coletaram e descreveram aspectos tão importantes dessas culturas. No entanto devemos ter o cuidado para não cometer o mesmo erro,

romantizando a cultura popular. “Precisamos encarar criticamente essa herança, que inclui, além de bons textos e ideias fecundas, corruptelas e interpretações errôneas” (Burke, 1989, p. 44). Por interpretações errôneas, por exemplo, o fato de que a cultura dita “popular” estivesse associada aos aspectos tradicionais de um povo, aspectos esses que deveriam ser considerados como os elementos mais “autênticos” de uma nação e que estariam em vias de desaparecimento, é bastante questionado na atualidade, principalmente quando passamos a compreender a cultura como um processo, que inclui escolhas, estratégias, ressignificações.

A diferença crucial que Burke (1989) busca salientar é que, nos primórdios da Europa moderna, existia uma grande maioria que só conhecia e participava de uma pequena tradição e uma minoria que conhecia e participava da grande tradição e ainda consumia a pequena tradição como uma “segunda cultura”. Para a elite, as duas culturas tinham funções psicológicas diferentes: a grande tradição era séria, enquanto a pequena era diversão. No entanto esses aspectos considerados como tradicionais poderiam ser encontrados de duas formas distintas, como no modelo proposto por Redfield,<sup>5</sup> no qual existiriam duas tradições, mas estas não correspondiam simetricamente aos dois principais grupos sociais. Havia uma assimetria, já que o povo não participava da grande tradição, enquanto a elite participava da pequena tradição. Essa assimetria surgiu tendo em vista que a transmissão dessas tradições se dá de formas diferentes. A grande tradição era transmitida em espaços onde eram proibidas a entrada do povo, tais como liceus e universidades. A pequena tradição, por outro lado, era transmitida informalmente nas igrejas, tavernas, praças. Renato Ortiz (1992) traz uma reflexão parecida com a de Burke e diz:

Não se deve pensar que o processo de interação cultural inter-classes era simétrico; a elite participava da pequena tradição do povo, mas este não partilhava do seu universo. Os homens cultos eram anfíbios, biculturais, falavam e escreviam em latim mas eram capazes de se expressar no dialeto local, que conheciam como segunda ou terceira língua (Ortiz, 1992, p. 16).

Para os “descobridores da cultura popular”, o “povo” eram os camponeses. Como na atualidade, costuma-se classificar as artes produzidas na periferia de cultura popular, ou seja, a classe menos favorecida socialmente, a que só participa da “pequena tradição”. Podemos pensar também que os intelectuais que buscam inventariar os bens culturais seriam integrantes de uma “grande tradição”, como sua “cultura” principal, e também de uma “pequena tradição”, junto com os bens que queremos inventariar. O problema seria o de, além de estabelecer essa

---

<sup>5</sup> Ver Burke (1989).

separação, entre elite e povo, o de considerar homogênea a “cultura dos camponeses”, como se todos tivessem os mesmos costumes e vivessem da mesma forma.

Afirmamos que a cultura popular desse período estava longe de ser homogênea; que a cultura do artesão e a cultura do camponês divergiam de muitas maneiras; que a cultura do pastor e do mineiro diferiam da do agricultor. O quanto diferiam é a questão mais importante e mais difícil de responder (Burke, 1989, p. 68).

Podemos perceber que a grande crítica feita a essas produções intelectuais sobre o “povo” é trazerem consigo uma ideia homogênea de povo. No entanto os estudos são classificados, em primeiro momento, por “folclore” e, em um segundo momento, de “cultura popular”, ou seja, todos aqueles que não participam da “cultura de elite” fariam parte de uma mesma cultura, a “popular”. Como também, na atualidade, é problemático considerar que tudo o que é produzido pelas camadas sociais menos favorecidas faz parte dessa mesma cultura, denominada de “popular”.

Nessa conjuntura, o termo “*folklore*” era utilizado para designar todas as músicas, as lendas, as festas, as brincadeiras e as danças das classes subalternas que fossem consideradas como “saber tradicional de um povo”, que, desse modo, deveria ser preservado e “resgatado”, contra os avanços da modernidade. Como ressalta Segato (1991),

até que, finalmente, em 1846, numa carta publicada pela revista *The Athenaeum* de Londres, em 22 de agosto, um assinante com o pseudônimo de William John Thoms propôs uma denominação que se tornaria definitiva. O termo proposto é o resultado da união de duas velhas palavras saxônicas: *folk* e *lore*, onde *lore* significa ‘saber\* e *folk* ‘gente’, as pessoas comuns (Segato, 1991, p. 82).

Desde então, o “saber do povo” vem se tornando alvo de investigação e dominação por parte de uma elite dominante. Detentora não somente dos bens de produção, mas também do poder de selecionar quais elementos fazem parte, ou não, do “popular”.

Os folcloristas ficaram, então, muito mais interessados em descrever e registrar os aspectos considerados tradicionais das expressões artísticas de um povo, pois acreditavam que estes estariam em vias de desaparecimento, além do que, naquele contexto, nacionalista, pairava no ar a necessidade de se estabelecer quais seriam os elementos da identidade nacional que se visava construir. No Brasil, Mário de Andrade, Câmara Cascudo, Rodrigues de Carvalho, Wills Leal e Alvarenga registraram e catalogaram diversas expressões artísticas praticadas pelo “povo brasileiro” de norte a sul do país, fazendo menção, em seus escritos, ao que seria considerado como as expressões mais tradicionais entre os brasileiros.

Não podemos desconsiderar a importância que os folcloristas tiveram para os estudos das expressões artísticas populares, sobretudo no Brasil. No entanto o que ganhavam na riqueza de detalhes de suas descrições era descompensado pela ausência de explicações sobre a permanência, com ressignificações dessas com as transformações. “O problema não se reduz, então a conservar e resgatar tradições supostamente inalteradas. Trata-se de perguntar como estão se transformando, como interagem com as forças da modernidade” (Canclini, 1997, p. 218).

Da mesma forma com que Burke (1989) traz uma reflexão sobre como o interesse sobre a “cultura popular”, ou a cultura do “povo”, vai sendo construída no decorrer do tempo, Stuart Hall (2003), em “Notas sobre a desconstrução do popular”, analisa como essa noção vem sendo pensada nos estudos sobre o saber do “povo”. Segundo Hall, esses estudos sempre oscilaram entre dois polos de percepções sobre o “povo”: em uma percepção associada à perspectiva do senso comum, esse saber estaria relacionado a tudo que fosse consumido pelas massas; já em uma outra percepção, que teria uma aproximação mais antropológica, o popular estaria associado a tudo o que é produzido pelo povo. Desse modo, para esse autor, o perigo nessas definições, residiam em considerar que o que fosse produzido pelo povo era interpretado ora como algo inteiramente corrompido, ora como algo inteiramente autêntico.

Celeste Maria Mira (2016), em “Entre a beleza do morto e a cultura viva: a(s) cultura(s) popular(es) na virada do milênio e seus mediadores simbólicos”, também faz essa análise acerca do que vem sendo estudado e denominado de “popular” por alguns pesquisadores do “saber do povo”, como podemos perceber na passagem do seu texto a seguir:

Nesse momento, ocorre a cisão entre duas culturas populares, que passam a ser consideradas antagônicas no debate sobre o tema: a cultura popular de massa (García-Canclini, 1997; Martín-Barbero, 1987; Ortiz, 1988; Ramos, 2004) versus a “autêntica”, a “verdadeira” cultura popular. Esse modo de ver a cultura popular é extremamente arraigado no nosso imaginário, de modo que é hegemônico no sentido mais preciso do conceito gramsciano. Ele se torna senso comum, fundindo cultura e ideologia. Essa construção, que identifica o popular ao autêntico, ao “genuíno”, ao “essencial”, “de raiz”, não dá sinais de mudança (Mira, 2016, p. 2).

Objetivando desconstruir essas duas perspectivas em relação ao que os intelectuais viriam denominando por “cultura popular”, Hall (2003) apresenta duas restrições para dispensar o termo “popular” do sentido no qual é apresentado tanto para o senso comum quanto para a aproximação antropológica e propõe uma terceira definição para o termo. A primeira restrição diz respeito à forma como os atores populares, que consomem esse tipo de produto da indústria cultural, são identificados e classificados como “uma força mínima e puramente passiva

constitui” (Hall, 2003, p. 237). Na verdade, Hall, está tentando chamar a atenção para o fato de que o termo “popular”, na maioria dos casos, traz uma conotação negativa, tendo em vista que considera que os trabalhadores que consomem a cultura da indústria cultural midiaticizada pelos grandes veículos de informação não fazem nenhum tipo de reflexão sobre esta, o que é uma visão/posicionamento bastante preconceituoso, e desqualifica esses produtos. Como reitera na seguinte citação:

Ora, se as formas e relações das quais depende a participação nesse tipo de cultura comercialmente fornecida são puramente manipuláveis e aviltantes, então as pessoas que consomem e apreciam esses produtos devem ser, elas próprias, aviltadas por essas atividades ou viver em um permanente estado de ‘falsa consciência’. Devem ser uns ‘tolos culturais’ que não sabem que estão sendo nutridos por um tipo atualizado de ópio do povo (Hall, 2003, p. 237).

Ele diz que esse posicionamento diante do “popular” é, por um lado, gratificante para os intelectuais que evidenciam os agentes manipuladores do povo. Mas, por outro lado, traz uma imagem bastante negativa sobre o povo, considerando-o passivo, e que apenas recebe a informação sem fazer nenhuma reflexão sobre ela.

A segunda restrição diz respeito à contraposição dessa cultura “alienada” por uma cultura “alternativa”, em que o popular é percebido como o “autêntico”, o “puro”, sugerindo que, como reitera,

a “verdadeira” classe trabalhadora (seja lá o que isso for) não é enganada pelos substitutos comerciais. Esta é uma alternativa heroica, mas não muito convincente. Seu problema básico é que ela ignora as relações absolutamente essenciais do poder cultural — de dominação e subordinação — que é um aspecto intrínseco das relações culturais. Quero afirmar o contrário, que não existe uma “cultura popular” íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e dominação culturais (Hall, 2003, p. 238).

Após expor essas duas definições sobre o popular, Hall (2003) apresenta a sua definição sobre o conceito de cultura popular, propondo um modelo relacional, em que o princípio estruturador desse conceito não consiste em analisar os conteúdos que compõem tais categorias, uma cultura de elite e outra do povo, mas sim compreender as relações de poder que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua. Desse modo, Hall está tentando evidenciar que a discussão sobre cultura popular gira em torno muito mais das disputas de poder entre uma cultura denominada de elite e outra denominada de popular do que com o conteúdo presente nessas duas categorias, levando em consideração que tantos os elementos da cultura de elite

quanto os elementos da cultura popular são variáveis. Como podemos perceber na seguinte citação:

O essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a ‘cultura popular’ em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura que se polariza em torno dessa dialética cultural. Considera o domínio das formas e atividades culturais como um campo sempre variável. Em seguida, atenta para as relações que continuamente estruturam esse campo de formações dominantes e subordinadas. Observa o processo pelo qual essas relações de domínio e subordinação são articuladas (Hall, 2003, p. 241).

Desse modo, como também foi evidenciado também por Vianna (1995, p. 167), o elemento da autenticidade “sempre foi uma questão de definição e de quem tem poder para definir o que pertence a cada cultura”. Como veremos mais adiante, no campo do patrimônio, são essas relações de poder que irão conduzir as seleções das referências culturais na história do pensamento brasileiro. E, como evidencia, Veloso (2013),

É sabido que o processo de construção de narrativas e imagens sobre a Nação implica um processo seletivo na escolha dos elementos considerados significativos, mais do que isso, elege quem são os atores e discursos hegemônicos-construtores da Nação- e, ainda, quem são os outros, subalternos e invisíveis (Veloso, 2013, p. 188).

No Brasil, observamos as influências das ideias do folclore, sobretudo, a partir de meados dos anos 1920, no que podemos denominar de processo de construção de uma identidade nacional, em que se objetivava selecionar os aspectos considerados como elementos na composição de uma essência nacional, influenciados pela ideia de purismo tão proferida entre os intelectuais europeus juntamente com o movimento romântico do século XVIII. Desse modo, esses intelectuais começaram a selecionar elementos considerado por eles como integrantes de uma identidade nacional.

Com a Proclamação da República no Brasil, iniciou-se um processo de descentralização política, e, com ele, dá-se início a um fortalecimento do nacionalismo e, posteriormente, do regionalismo. A partir do desenvolvimento embrionário e desigual das relações de produção capitalista, começa a se discutir a questão da nacionalidade e da região no país. Nesse momento, a elite brasileira oscila entre uma valorização de um modo de vida europeu, com uma desvalorização da nossa cultura, e uma supervalorização da nossa cultura, acionando símbolos nacionais para o fortalecimento de uma identidade nacional.

Nesse período, uma gama de intelectuais, como Sílvio Romero, Euclides da Cunha, Nina Rodrigues e Oliveira Vianna, procurou explicar a essência da identidade do brasileiro, por meio de uma imagem bastante homogeneizada, buscando características mais gerais e

abrangentes, com o objetivo de construir uma identidade nos ideais nacionalistas, procurando a valorização do que é considerado como mais autêntico na identidade brasileira. Surgem, nesse movimento, os escritos dos representantes da escola indianista na literatura brasileira, tais como José de Alencar, que buscam “resgatar” as raízes nacionais, o índio, a vida rural, ou seja, tudo que estivesse ameaçado com o advento da modernidade. No entanto esse tipo de “resgate” muitas vezes acabam engessando as culturas, por não considerar seu potencial transformador. Esse movimento, o nacionalismo, como já foi evidenciado por Oliven (1992):

Na verdade, a nação é um produto cultural que surge na Europa a partir do fim do século XVIII e que se constitui de acordo com Anderson, em ‘uma comunidade imaginada’. Nesse processo de construção histórica, a relação entre o velho e o novo, o passado e o presente, a tradição e a modernidade é uma constante e se reveste de importância fundamental. Se, como Weber, a nação ‘é uma comunidade de sentimento que normalmente tende a produzir um Estado próprio’, é preciso invocar antigas tradições (reais ou inventadas) como fundamento ‘natural’ da identidade nacional que está sendo criada. Isso tende a obscurecer o caráter histórico e recente dos estados nacionais (Oliven, 1992, p. 15).

Hermano Vianna (1995), em *O mistério do samba*, traz, em um dos seus anexos, uma reflexão sobre o “nacional e popular”, reiterando que a ideia de nação é uma construção simbólica, tal como já havia sido evidenciada por outros pesquisadores como Hobsbawm e Ranger (1990), Anderson (2008), entre outros. Desse modo, nos moldes dos ideais nacionalistas “a legitimidade e estabilidade estariam assentadas em outra fonte: a homogeneidade do povo de cada país (Vianna, 1995, p. 161). No entanto, como esse ideal é inconcebível, tendo em vista que os países são formados por uma heterogeneidade, essa homogeneidade deveria ser criada, inventada, seria uma espécie de “autenticidade fabricada”, como foi denominada por Richard Peterson (1992). Tanto outrora quanto na contemporaneidade, pensar na existência de um povo homogêneo não se sustenta tendo em vista que as culturas são construídas mediante processos de trocas, um toma lá dá cá, nas relações interculturais. Como ressalta Vianna (1995), na seguinte passagem, ao explicar o conceito de “transculturalismo” do antropólogo cubano Fernando Ortiz (1940):

definido dessa maneira, transculturalismo me parece um conceito mais preciso e rico para pensar as relações interculturais do que o de aculturação (assimilação de uma cultura com destruição da antiga- noção criticada por Malinowski, ainda na introdução do livro de Fernando Ortiz, como ‘vocábulo etnocêntrico’) ou sincretismo (com suas conotações religiosas). O único reparo que tenho que fazer ao conceito, tal como proposto por Fernando Ortiz, é tornar bem explícita a ideia de que o transcultural não é a combinação de elementos que antes eram puros; esses elementos (as duas partes da equação de Malinowski), já são produtos transculturais, e nunca — na história cultural do mundo — pode ser encontrado um elemento que já não tenha passado por algum processo transcultural (Vianna, 1995, p. 172).

Ruben G. Oliven (1992), em *A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-Nação*, demonstra como surge, em contrapartida, o movimento regionalista no país. Reivindicando o reconhecimento de que toda região apresenta suas peculiaridades e as diferenças que existem entre essas regiões, que, por isso, não poderiam ser consideradas como homogêneas, nacionais. Como podemos perceber na seguinte citação:

O regionalismo para as diferenças que existem entre as regiões e utiliza estas diferenças na construção de identidades próprias. Mas, assim como o nacionalismo o regionalismo também abarca diferentes facetas, expressando frequentemente posições de grupo bastante distintos, contendo desde reivindicações populares até os interesses disfarçados das classes dominantes (Oliven, 1992, p. 16).

O movimento modernista de 1922 se torna um divisor de águas nesse processo, significando, ao mesmo tempo, uma ritualização do Brasil nos contextos artísticos e culturais e implicando também numa busca pelas nossas raízes nacionais e pela valorização do que seria considerado como mais autêntico no país. Mário de Andrade, nessa obstinação de coletar os principais componentes de uma identidade brasileira, a essência de uma brasilidade, desenvolveu uma intensa atividade de pesquisa e viagens pelo território brasileiro da qual obteve como resultado a renomada obra *O turista aprendiz* (1976). É importante ressaltar, como destacou Cavalcanti (2004), que essa busca por referenciais culturais “autênticos”, “puros”, pelos folcloristas, nesse caso, Mário de Andrade, era influenciada pelos ideais modernistas e buscava selecionar, inventariar e preservar os elementos de uma identidade nacional, universal que estivesse em risco de desaparecimento. Conforme evidencia Cavalcanti (2004, p. 59), essa “aspiração sempre acompanhada de dolorosa e irremediável nostalgia: a totalidade almejada está perdida, ou a ponto de perder-se inexoravelmente, no mundo moderno”.

Não podemos falar de folclore no Brasil sem fazer referência ao pai de Macunaíma, “o herói sem nenhum caráter”, Mário de Andrade. Considerado por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (2004), como um homem à frente de seu tempo. Foi um dos primeiros a pensar na categoria “patrimônio imaterial”, mesmo antes dela existir.

Maria Laura Cavalcanti (2004) afirma que Mário de Andrade pode ser considerado como um folclorista pelo fato de não estar interessado apenas em produzir conhecimento sobre o povo, mas por estar também em contato com ele. Por isso, ele trazia, em suas pesquisas, uma perspectiva antropológica, privilegiando vivenciar os fatos de perto para garantir maior riqueza de detalhes e maior compreensão da realidade do outro, como ressalta Cavalcanti (2004, p. 59): “Esse encantamento baseado na empatia, na capacidade de transpor-se para o lugar do outro e

perceber, desse modo ficcional o mundo sobe novo ângulo, está em toda tradição etnográfica decisiva para a constituição da perspectiva antropológica”.

Em as “As danças dramáticas do Brasil” (1982), Mário de Andrade revela e desperta seu interesse etnográfico pelas manifestações populares. Foi um grande pesquisador da cultura imaterial, mesmo quando ainda não se refletia sobre esses aspectos no campo do patrimônio. Tomemos por exemplo o boi, que foi a dança que mais o fascinou, que, como evidenciou Cavalcanti (2004), foi considerada por esse pensador como o “bailado popular que melhor representava a nacionalidade”. Sua fascinação e estranhamento em relação a essa dança motivou a existência de afinidades estruturais entre o romance *Macunaíma* e o bailado do boi, como podemos perceber na seguinte citação:

lembrando que o modelo da composição narrativa de *Macunaíma* não é simplesmente uma melodia mas, mais exatamente, um bailado popular: ‘a dança dramática’ do bumba-meu-boi. Mello e Souza sugeriu a existência de afinidades estruturais entre o romance *Macunaíma* e o ‘bailado popular que melhor representava a ‘nacionalidade e demonstrou com maestria o anti-heroísmo de *Macunaíma*. Se assim o é, vale a pena problematizar também o ufanismo residual que permanece implícito nessa visão do folguedo do boi (Cavalcanti, 2004, p. 61).

É importante ressaltar que a obra *Macunaíma* foi produzida em um contexto em que as aspirações intelectuais estavam voltadas para a construção de uma identidade nacional. Motivado pela busca de uma “essência” brasileira, Mário de Andrade buscou inspiração nas lendas e nos mitos indígenas, resultados de anos de pesquisa, para compor esta obra. Para esse autor, o brasileiro não tinha caráter por não possuir nem civilização própria nem consciência tradicional.

Em 1926, é lançado em Recife, por Gilberto Freyre, o Manifesto Regionalista, trazendo um sentido inverso ao movimento modernista de 1922. “Trata-se de um movimento que não exalta a inovação que atualizará a cultura brasileira em relação ao exterior, mas que deseja, ao contrário, preservar não só a tradição em geral, mas especificamente a de uma região economicamente atrasada” (Oliveira, 1992, p. 33). O Manifesto Regionalista tem por princípios a defesa da região enquanto unidade de organização nacional e a conservação dos valores regionais e tradicionais do Brasil. Uma parcela da população brasileira, sua elite, sente a necessidade de “proteger” a nação dos malefícios da influência estrangeira, por considerarem que tais modelos não eram compatíveis com as particularidades brasileiras. Com isso, surge essa preocupação com preservação da cultura enquanto bem.

Com a Revolução de 1930, algumas mudanças entraram em vigor e afetaram o país de modo fundamental. É a partir daí que o aparelho de Estado mais centralizado é criado, e o poder

se desloca do âmbito regional para o nacional. Nesse período, as ideologias que enfatizam as dificuldades de se constituir uma verdadeira cultura, devido sua forte miscigenação, são substituídos pelos ideais de uma democratização racial. Com a Constituição de 1937, no governo getulista, dá-se início ao Estado Novo, que legitima os símbolos nacionais como os únicos a serem reverenciados pela população, suprimindo, assim, os símbolos regionais.

No contexto do pós-guerra, a Unesco<sup>6</sup> incentiva os países a promoverem políticas voltadas para o conhecimento tradicionais do povo. Dessa forma, o folclore passa a ser visto como fator de compreensão entre os povos, incentivando o reconhecimento das diferenças e a construção de identidades nacionais. O que Regina Abreu (2008), com muita propriedade, denominou de a “emergência do outro”:

Todo este movimento aponta para o que estou chamando de ‘a emergência do outro no campo do patrimônio cultural’. O que estou querendo dizer? Primeiro, que no decorrer da trajetória do Patrimônio, a própria noção de Patrimônio Cultural, afirmada nos anos setenta pela Unesco, representou o início de um novo olhar onde a noção antropológica de cultura foi sendo entronizada. Segundo, que é partir desse movimento que começaram os estudos antropológicos no campo do patrimônio. A alteridade, como veremos adiante, constitui, o foco desses estudos (Abreu, 2008, p. 9).

Desse modo, podemos considerar que esse novo olhar da Unesco sobre as manifestações populares foi bastante influenciado pelas mudanças epistemológicas que ocorriam, contemporaneamente, no campo da antropologia. Momento este em que a questão da “autoridade etnográfica”<sup>7</sup> vinha sendo problematizada e se questionava até que ponto o antropólogo poderia falar sobre uma realidade da qual, usando os termos de Geertz (1991), teria apenas uma interpretação de segunda a terceira ordem.

No Brasil, Mário de Andrade (1893-1945), Sílvio Romero (1851-1914), Amadeu Amaral (1875-1929), Câmara Cascudo (1898-1986), e muitos outros, foram os pioneiros dos estudos do folclore e contribuíram para a construção e a delimitação do campo científico dessa área de conhecimento sobre o saber do povo. Nesse contexto, o folclore, ou o que se classificaria como a cultura mais autêntica de um povo, seria associado à tradição. Tendo em vista que, nesse momento histórico, buscava-se construir uma identidade nacional, os folcloristas cumpririam o papel de coletar o que eles consideravam como os elementos mais autênticos de uma cultura,

---

<sup>6</sup> “A Unesco, criada em 1945, recomenda aos países membros um esforço no sentido de criar organismos voltados para o conhecimento das culturas populares. É nesse contexto que em 1947 se estruturou a Comissão Nacional de Folclore, ligada ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura — Ibecc — do Ministério das Relações Exteriores. O Centro surge, então, como desdobramento dos trabalhos desta Comissão, bem como da mobilização desses intelectuais.” (Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2008, p. 4).

<sup>7</sup> Ver Clifford (2011).

nesse caso, a cultura do povo. Estariam impregnados por uma visão romântica, valorizando diferenças e particularidades que constituem um povo, uma nação. Diante desse contexto, o folclore nacional deveria ser preservado e divulgado no intuito de alertar o Estado e a sociedade para a importância de sua investigação, e, para isso, era necessário fundar mecanismos institucionais para a proteção e a divulgação dos estudos do folclore. Esse conjunto de iniciativas em prol do folclore foi denominado Movimento Folclórico, promovendo diversos encontros nacionais para o debate do folclore, a exemplo das Semanas Nacionais de Folclore e os Congressos Brasileiros de Folclore.

No I Congresso Brasileiro de Folclore, em 1951, é produzida a Carta do Folclore Brasileiro, que tem por finalidade traçar as bases conceituais dos estudos e análises, visando à delimitação da área de atuação desse campo do conhecimento. Mediante o Plano Nacional de Pesquisa Folclórica, visa à realização de mapas folclóricos do país, organizando grupos de estudo e pesquisa nas universidades, buscando a sensibilização do Estado na criação de um órgão estatal em defesa do folclore. No entanto Cavalcanti (1990) alega a profunda ambiguidade trazida em seu conteúdo, pois,

Por um lado, coloca-se claramente o estudo do folclore no campo da antropologia cultural. Por outro, a afirmação de que a totalidade da vida das camadas populares é objeto do folclore instala uma brecha para as reivindicações de autonomia de uma ciência do Folclore, ponto de discórdia entre folcloristas e cientistas sociais (Cavalcanti, 1990, p. 80).

Já no III Congresso Brasileiro de Folclore, em 1957, retorna o debate em torno do objeto de estudo do campo do folclore, levando em consideração que, nesse período, a Escola de Sociologia Paulista desenvolve uma concepção das ciências sociais, que ocupou uma posição hegemônica no país. Edson Carneiro (1959 *apud* Cavalcanti, 1990, p. 81), publica um artigo, em que aponta que os pesquisadores Florestan Fernandes, Roger Bastide e seus discípulos são bastante criticados pelos folcloristas por demonstrarem certo desprezo pelo trabalho deles, por não considerarem esses estudos como científicos, considerando que “só a sociologia pode entender os fenômenos folclóricos em sua plenitude”.

Florestan Fernandes, estava bastante preocupado em delimitar o campo de estudos da sociologia em relação às demais ciências sociais no Brasil. Talvez por isso, ele foi o intelectual que mais se preocupou em estabelecer os limites e discutir a posição do folclore no campo de atuação das ciências sociais. Em “As Trocinhas do Bom Retiro: contribuição ao estudo folclórico e sociológico dos grupos infantis”, Fernandes (1979) *apud* Cavalcanti (1990) divide a obra em duas partes distintas: uma de análise sociológica, em que tem por objetivo

compreender o papel social desempenhado pelas “Trocinhas”, e outra de análise folclórica, na qual analisa os versos provenientes da tradição oral recitados nos momentos lúdicos-infantis.

Após trazer para o debate sobre o folclore várias críticas e de buscar estabelecer um distanciamento entre esses campos de conhecimento, folclore e sociologia, Fernandes (1979) *apud* Cavalcanti (1990) declara que a prática folclórica estaria mais próxima de um caráter humanístico do que propriamente científico. No entanto esses dois saberes, folclórico e sociológico, se complementam, considerando a importância dos estudos folclóricos nas ciências sociais,<sup>8</sup> como revela Cavalcanti (1990):

Assim, a posição de Fernandes passa de uma hostilidade inicial para a admissão da existência de tarefas próprias aos folcloristas. Tais tarefas, de natureza não-científicas, não seriam menos do que as dos “especialistas nos estudos das artes, da literatura e da filosofia” (p. 95). O trabalho de coletar, classificar, comparar e estudar as origens de suas coleções é revalorizado com a afirmação da importância da escola folclórica finlandesa de Aame e Thompson, reapropriada pelos estudos de folclore norte-americanos, nos quais é explícita a definição do caráter humanístico de suas pesquisas. Em última análise, os fenômenos folclóricos deveriam ser estudados por suas abordagens distintas, porém complementares: estética e humanisticamente pelos folcloristas propriamente dito, e cientificamente pelas ciências sociais constituídas (sociologia, etnologia e psicologia) (Cavalcanti, 1990, p. 85-86).

A partir de meados dos anos 1950, fundou-se a Comissão Nacional do Folclore, que lidera no país os debates sobre o folclore juntamente com a promoção da Campanha em Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), que alertava para a necessidade da criação de um órgão de caráter nacional que se encarregasse de proteger o patrimônio folclórico brasileiro. Diante de tamanha efervescência, o folclore vivenciava, por volta de 1958, seu apogeu em um contexto de intensas transformações na história da formação das ciências sociais no Brasil, gerando grandes conflitos e disputas na busca de uma base conceitual para que fosse possível delimitar o campo de estudo do folclore. Para alguns intelectuais, como Arthur Ramos, o folclore faria parte de uma divisão da antropologia cultural e caberia a este o estudo “dos aspectos da cultura de qualquer povo que dizem respeito à literatura tradicional: mitos, contos, fábulas, adivinhas, música e poesia, provérbios, sabedoria tradicional e anônima” (Ramos *apud* Cavalcanti, 2001, p. 5).

---

<sup>8</sup> É importante salientar que tal divergência não era uma particularidade apenas do cenário brasileiro, estando presente nos contextos anglo-saxões e europeus. Para os anglo-saxões, os estudos folclóricos fazem parte do campo da antropologia. Desse modo, os fatos folclóricos seriam fatos culturais.

A mudança de paradigma do conceito de cultura nas ciências sociais por volta dos anos 1970, sobretudo na antropologia,<sup>9</sup> contribuiu para o declínio da tradição dos estudos do folclore. Diante disto, começa a se estabelecer uma distinção entre folclore e cultura popular.

Um elemento bastante importante na distinção dessas duas categorias, do folclore e cultura popular, é o incremento dos processos de urbanização das cidades, em que elementos do folclore e da indústria cultural passam a dividir o mesmo espaço urbano, havendo, com isso, maior hibridização cultural, marcada por processos de significação e ressignificação das expressões culturais populares. Supera-se, então, o modelo interpretativo dual de folclore/cultura popular *versus* cultura de elite. Com a própria mudança da concepção sobre cultura, já mencionada anteriormente, muda-se a perspectiva em relação à análise dessas expressões populares. Não há mais uma preocupação em estabelecer fronteiras entre as modalidades de cultura, mas sim compreender como essas diversas expressões interagem na construção de um processo cultural muito amplo. Com isso, a orientação dos estudos do folclore se transformou, acompanhando as mudanças de paradigmas de conhecimento no campo das ciências sociais.

Em todo processo de construção sociocultural, existem momentos de ruptura e de continuidade. Tratando-se das manifestações populares, em que muitas vezes os elementos que prevalecem dentro de um sistema simbólico (a exemplo de uma festa, folguedo ou uma dança) são considerados como aspectos tradicionais, em oposição aos elementos que se modificam, considerados como modernos, no entanto, devemos levar em consideração que esses elementos, tanto os ditos tradicionais quanto os ditos modernos, são formulados dentro de um contexto e de um sistema de relações sociais, como lembra Cavalcanti (2001):

Tradições são históricas, e como tal criadas, desfeitas, retomadas e, sobretudo, a ideia de tradição (e de seu par “moderno”) é, ela mesma, um valor trocado e transformado em teias de relações sociais que precisam ser contextualizadas para que não tomemos, digamos, gato por lebre, e mantenhamos a lucidez analítica que pode iluminar a compreensão (Cavalcanti, 2001, p. 8).

Nos anos 1930, o espírito nacionalista comandado por Getúlio Vargas conduziu os modernistas Carlos Drummond de Andrade, Gustavo Capanema, Mário de Andrade e outros tantos nomes, que deram início às políticas voltadas para o registro e a salvaguarda da “cultura

---

<sup>9</sup> Ela deixa de ser compreendida como comportamentos concretos e passa a ser compreendida pelos significados que se atribuem às práticas. Como ressalta Letícia Vianna (2004, p. 15), “relacionadas a cultura no seu sentido antropológico: visões de mundo, memórias, relações sociais e simbólicas, saberes e práticas; experiências diferenciadas nos grupos humanos- fundamentos das identidades sociais”.

do povo”. Em 1937, Mário de Andrade e Capanema criaram o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Rodrigo Melo Franco de Andrade foi uma das principais referências nos estudos sobre patrimônio, colaborando na produção dos inventários na década de 1930, quando estava na direção do antigo Sphan. Ele declara, em 1939, que o objetivo dos inventários, naquele contexto histórico-social, era o de selecionar os bens que apresentassem os requisitos necessários para o tombamento,<sup>10</sup> como podemos ver a seguir:

A tarefa principal que o legislador brasileiro cometeu ao serviço de proteção é o tombamento, mas como não se conhecem previamente todas as coisas de excepcional valor histórico ou artístico, para tombar as que tenham esses requisitos torna-se necessário proceder pelo país inteiro a um inventário metódico dos bens que pareçam estar nas condições estabelecidas para o tombamento, e em seguida realizar os estudos requeridos (Andrade, R., 1939 *apud* Fonseca, 2005, p. 8)

É importante ressaltar que as primeiras políticas de proteção ao patrimônio apresentavam caráter etnocêntrico, privilegiando determinados bens em detrimento de outros. Nesse embate, a produção artística e histórica das camadas menos favorecidas socialmente está à margem das políticas de proteção. Não sendo reconhecida, mediante os critérios das referências culturais, pelo Estado como parte da cultura “oficial” e como de interesse nacional.

Seguindo essa linha de raciocínio, podemos compreender que a função dos inventários, nesse período, era o de garantir que o tombamento dos bens que atendessem os requisitos exigidos fosse efetivado. Desse modo, os inventários seriam um instrumento que auxiliaria a efetivação da lei do tombamento, tendo em vista que, nesse momento histórico, a preservação era a motivação principal.

Diante dessa explanação, podemos considerar que essas tentativas de identificar e salvaguardar os bens que estivessem ameaçados foram uma das primeiras motivações para inventariar os “patrimônios culturais”, através de intelectuais que trouxeram grandes contribuições com suas coletas de materiais ou informações sobre os bens de valor histórico e artístico.

Apesar de o movimento folclórico ter tido como foco os bens materiais, no entanto alguns pesquisadores, como Mário de Andrade, dotado de uma sensibilidade à frente do seu tempo, já voltava sua atenção para os bens imateriais, tornando-se o precursor do conceito de patrimônio contemporâneo, sendo considerado com um grande visionário no campo dos estudos sobre a cultura popular:

---

<sup>10</sup> É importante ressaltar que, nesse contexto, os bens que seriam inventariados para, posteriormente, serem tombados eram apenas os de natureza material.

Mário de Andrade já trilhava caminhos diferentes do governo federal, fundando a Sociedade de Etnografia e Folclore no Claude Lévi-Strauss, a sociedade financiou as primeiras expedições etnográficas ao 'Brasil profundo', experiências posteriormente relatadas em livros como *O turista aprendiz*, do próprio Mário de Andrade, e *Tristes trópicos*, de Lévi-Strauss (Belisário, 2009, p. 58.).

Diante disto, Mário de Andrade já trazia, em 1936, na elaboração do anteprojeto de criação do antigo Sphan, um olhar voltado para esses bens imateriais. Posteriormente, o Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), juntamente com o pensamento de Aloísio Magalhães, ampliou a noção de patrimônio, incluindo, assim, os bens imateriais.

Essa admiração e curiosidade pelos diversos saberes populares do Brasil motivou Mário de Andrade a organizar, em 1938, a Missão de Pesquisas Folclóricas. Ele montou uma equipe de pesquisadores e saiu viajando pelo país, descrevendo e registrando as manifestações brasileiras, tais como o bumba meu boi, caboclinhos, coco de roda, catimbó, entre outros.

## **1.2 Os desdobramentos do conceito de cultura popular nas ciências sociais e a produção de inventários nesse contexto**

A partir dos anos 1960, o conceito de cultura popular começa a se distanciar do folclore e passa a ser pensado de maneira distinta deste. Os intelectuais da época começam a questionar a associação das produções populares a tudo que for tradicional e autêntico, aproximando o conceito de cultura popular das discussões sobre identidade, reforçando o aspecto político no âmbito do reconhecimento. A influência nesse debate da obra de Fredrik Barth (2000) não pode ser negligenciada, na medida em que ele estabelece uma visão relacional e processual da identidade, rompendo o paradigma essencialista, em que a preocupação reside em identificar a “essência” de cada cultura, recurso este em que também se fazia presente entre os folcloristas. Ele sugere, para esse debate, a noção de “fronteira étnica”, como podemos perceber a seguir:

o foco central para a investigação passa a ser a fronteira étnica que define o grupo e não o conteúdo cultural por ela delimitado. As fronteiras sobre as quais devemos concentrar nossa atenção são evidentemente fronteiras sociais, ainda que possam ter contrapartida territorial. Se um grupo mantém sua identidade quando seus membros interagem com outros, disso decorre a existência de critérios para determinação do pertencimento ou exclusão (Barth, 2000, p. 33-34).

Desse modo, é o próprio grupo quem irá estabelecer, de acordo com seus próprios critérios, quais elementos irão permanecer ou serem descartados no processo de construção de suas identidades.

A cultura popular passa a ser considerada como produção ideológica, tanto na sua experiência percebida quanto no conceito (este é altamente ideológico, é um conceito de combate de confrontação), pelos intelectuais e pelos artistas da época, como um importante caminho para a transformação social e consciência de classe. Não podemos negligenciar, nesse debate, a importância do conceito gramsciano de hegemonia, como evidência Chauí (1987):

A novidade gramsciana consiste em considerar que o conceito de hegemonia inclui o de cultura como processo social global que constitui a ‘visão de mundo’ de uma sociedade e de uma época, e o conceito de ideologia como sistema de representações, normas e valores da classe dominante que ocultam sua particularidade numa universalidade abstrata. Todavia, o conceito de hegemonia ultrapassa aqueles dois conceitos: ultrapassa o de cultura porque indaga sobre as relações de poder e alcança a origem do fenômeno da obediência e da subordinação; ultrapassa o conceito de ideologia porque envolve todo o caráter social vivo percebendo-o como práxis, isto é as representações, as normas e os valores são práticas sociais e se organizam como e através de práticas sociais dominantes e determinadas. Pode-se dizer que para Gramsci, a hegemonia é a cultura numa sociedade de classe (Chauí, 1987, p. 21).

No entanto o lugar de fala privilegiado continua sendo o dos intelectuais, que, nessa conjuntura, ocupam um papel favorecido em uma cultura hegemônica, corroborando com Chauí (1987):

a elite cria os objetos de conhecimento que se tornam objetos de poder. A elite, diz a ideologia dominante, possui o monopólio do saber e do poder. É constituída não só pelos poderosos, mas pelos especialistas, a elite perfeita sendo aquela na qual o especialista é o poderoso, pois cria os objetos do saber e com ele os instrumentos do poder (Chauí, 1987, p. 29).

É interessante destacar também que o país se encontrava em momento histórico marcado pela ideologia desenvolvimentista implantada no governo de Juscelino Kubitschek (1956-1962), que trazia, como *slogan* do seu governo, “50 anos de progresso em 5 anos de realizações”. Nesse contexto, o folclore associado à tradição era percebido como um anacronismo, um atraso social, incompatível com os ideais do projeto de construção de uma nação moderna. Desse modo, os ideais essencialistas do folclore não combinam com a condição moderna, porque ele é velho, arraigado, “como resíduo morto, como museu e arquivo, como o ‘tradicional’ que será desfeito pela ‘modernidade’, sem interferir no próprio processo de modernização” (Chauí, 1987, p. 24). Sendo assim, como seria possível conciliar uma ideia de uma coisa que é fixa numa nação que está se transformando? Como explicar um paradigma conservador numa sociedade em transformação?

Desse modo, as práticas populares, costumes e, ainda mais, suas produções artísticas eram compreendidas não mais como algo tradicional que deveria ser preservado, mas sim como

um elemento importantíssimo para a transformação social das camadas populares, como evidência Ortiz (1988):

Graças a reinterpretação do próprio conceito de cultura realizado pelos intelectuais isebianos, pode-se romper com a perspectiva tradicionalista e conservadora que percebia a cultura popular unicamente do ponto de vista do folclórico. A cultura se transforma, desta forma, em ação política junto às classes subalternas. O método Paulo Freire é um bom exemplo disso; o que se pretendia com ele era resolver uma educação popular que orientasse a sociedade brasileira na direção de um projeto alternativo ao vigente naquele momento. O mesmo podemos dizer do teatro e do cinema realizados nesse período, que se aproximavam em muito à literatura engajada de Sartre. Não dizia o manifesto do cinema novo que a estética da fome, tematizando o subdesenvolvimento brasileiro, daria ao espectador a consciência de sua própria miséria? O que se buscava, pois, através da cultura popular, era levar às classes populares uma consciência crítica dos problemas sociais (Ortiz, 1988, p. 162).

Portanto era necessário que estes grupos tomassem a consciência de que o que era produzido por eles também era importante e deveria ser reconhecido como arte, e para que este objetivo fosse alcançado era necessário haver um incentivo maior, por parte do Estado, em políticas públicas voltadas para a educação desses grupos, visando a instrumentalização destes. Como podemos perceber na citação abaixo, de uma reportagem publicada na Revista de História Brasileira Nacional (2009),

as primeiras políticas culturais eram vistas como ações pedagógicas, desvinculando-se do Ministério da Educação somente em 1985. Orientadas para uma formação clássica, erudita e europeia, elas destoavam em muito da realidade brasileira. Algumas iniciativas regionais buscaram preencher este espaço com projetos de educação popular. Foram os casos do Movimento de Cultura Popular (MCP), em Natal, e do grupo De Pé no Chão Também se Aprende a Ler, no Recife, que ocorreram nos anos 1960. Ambos contaram com o financiamento de prefeitos locais e a participação do educador Paulo Freire (Belisário, 2009, p. 58).

Diante disto, é criado, em 1961, no Rio de Janeiro, o Centro Popular de Cultura (CPC), pelo sociólogo Carlos Estevam Martins e outros intelectuais associados à União Nacional dos Estudantes (UNE), que tinha como propósito a arte como um elemento revolucionário. Para esse movimento, a concepção de cultura popular estava diretamente associada à participação do povo na produção artística cultural do país, embora o “povo” não tivesse consciência disso, sendo necessário que as pessoas fossem guiadas por esses intelectuais, que lhes alçariam a consciência e lhes impulsionariam para a revolução social. Como podemos perceber na seguinte citação:

Os artistas e intelectuais cepecistas entendiam “povo” como a camada subalterna da sociedade, a classe trabalhadora, a classe revolucionária, responsável pela transformação da sociedade, pela insurreição do novo. O povo, porém, não tinha

segundo eles consciência dessa sua missão, de seu papel na sociedade, e cabia aos intelectuais e artistas do CPC despertá-los para essa consciência. E, apesar de se referirem ao povo sempre na terceira pessoa e de não pertencerem efetivamente à classe trabalhadora, os membros do CPC se consideravam povo na medida em que haviam adotado de forma consciente a ideologia revolucionária (Catenacci, 2001).

Como podemos perceber, o povo necessitaria de que alguém falasse pelos seus ombros enquanto legítimos representantes dele, para que seus saberes fossem reconhecidos como importantes. Como se este não estivesse qualificado o suficiente para reivindicar suas próprias demandas. Desse modo, a arte do povo, sem a “iluminação” dos intelectuais, se tornaria alienante, massificando-se e aliando-se aos meios de produção que lhes oprimiam. Assim, “os integrantes do CPC acabam negando a validade das manifestações populares e mantêm o preconceito em relação à cultura popular ao aproximá-la da ‘falsa cultura’, entrando, por conseguinte, num processo de alienação que eles tanto combateram” (Catenacci *apud* Ortiz, 1986). Deste modo, como evidência Chauí (1987),

isto significa, por um lado, que a ‘Massa’ está desprovida de saber, de fato e de direito, é considerada vazia, passiva, inculta, ignorante, incompetente, precisando ser guiada, dirigida e ‘educada’ (o que seria feito por uma Cultura de e para a Massa, forma menor da cultura dominante, outorgada pela elite). Por outro lado, significa que a Massa, de *facto e de jure*, está despojada de poder sendo por isso potencialmente perigosa, precisando ser vigiada e disciplinada (e novamente, por meio de técnicas de disciplina e de vigilância, entre as quais uma Cultura para a Massa, preparada pela elite.) (Chauí, 1987, p. 29-30).

Essa perspectiva se prolonga no campo das ciências sociais do Brasil com uma forte influência do marxismo nas produções e nas reflexões sobre a sociedade e o que vinha sendo produzido pelo “povo”. Nesse contexto, os pesquisadores participavam com tanta intensidade que assumiram um posicionamento bastante militante diante dessas questões sociais, o que Ruth Cardoso (1986), denominou, em contraposição ao método da “observação participante”, de “participação observante”. Reiterando,

a intensificação da participação dos investigadores foi justificada, menos como forma de aproximar para conhecer e mais como identificação de propósitos políticos entre pesquisador e pesquisado. Isto reduz a pesquisa à denúncia e transforma o pesquisador em porta-voz do grupo. E, como consequência, elimina um dos passos importantes da pesquisa participante, que é o estranhamento como forma de compreender o outro (Cardoso, 1986, p. 100).

Nesse contexto, o operário e morador das periferias (não mais o morador dos universos arcaicos e tradicionais representados pelo “rural”) se torna alvo de investigação sociológica,

pois se acreditava que, através da arte, poderia se alcançar uma consciência de classe entre os integrantes das classes populares.

Por focar a luta de classes, a perspectiva marxista sobre o povo diverge da perspectiva romântica, que a antecedia. Para Marx, o povo é dominado e explorado. O conceito de cultura popular forjado nesse período se associa a outros estudos sobre a cultura notadamente através de Theodor Adorno, Max Horkheimer e Walter Benjamin, que se debruçam nos processos decorrentes da sociedade de massas: alienação, indústria cultural, reproduzibilidade. Esses autores reforçam a preocupação com a perda da autenticidade nas produções artísticas populares, confrontadas diante dos avanços tecnológicos e da expansão midiática, os grandes vilões da criatividade, homogeneizando a produção artística cultural. Para esses pensadores, “A indústria cultural perfidamente realizou o homem como ser genérico. Cada um é apenas aquilo que qualquer outro pode substituir: coisa fungível, um exemplar” (Adorno, 2002, p. 26). Desse modo, tudo que fosse produzido por ele poderia ser substituído também.

No Brasil, Ecléa Bosi (1973) representa essa percepção da indústria cultural em que a organização burocrática controla os meios de produção da indústria cultural, regulando e homogeneizando tudo o que é produzido nos recursos midiáticos, tais como, rádio, TV e cinema, limitando a potencialidade criativa dos produtores culturais que precisam se enquadrar em uma estrutura para serem aceitos. “Quer dizer: o teor do imaginário, da originalidade, da inovação que a cultura de massa pode oferecer é limitado não por uma fatal carência de talento dos realizadores artísticos, mas por força da organização industrial-burocrática que rege estruturalmente” (Bosi, E., 1973, p. 52).

Alguns anos depois, Alfredo Bosi (1993) destaca a importância em se reconhecer o aspecto plural das culturas: se entendemos por cultura como uma herança de valores transmitidos pelas gerações, faz sentido dividir entre uma cultura erudita (aquela que estaria centralizada em um sistema educacional), pertencente a um homem moderno, culto, e uma cultura popular, iletrada, pertencente ao homem rústico e sertanejo. A esses dois campos extremos poderiam acrescentar também outras formas de classificar a cultura: uma cultura criadora, individualizada e produzida por intelectuais, “artistas”, classificada como “alta cultura”, e outra, “baixa cultura”, a de massa, na qual sua produção seria vinculada aos sistemas de produção e mercado de bens de consumo. Associado ao que ele denominou de “alta cultura”, encontramos a presença da cultura universitária e da cultura erudita. Já a cultura popular e a de massa estariam associadas com a “baixa cultura”. Na universidade, por exemplo, a cultura se formaliza e profissionaliza precocemente, produzindo fórmulas e se nutrindo delas. Desse modo, falar de qualquer assunto é falar de forma programada entre seus pares. Enquanto fora

da universidade, os bens simbólicos são consumidos mediante os veículos de comunicação de massa, nos quais valores estrangeiros passam a ser consumidos maciçamente, o que é considerado, por alguns intelectuais, como algo negativo. Essa forma de transmissão de “cultura” dividiu os intelectuais em dois lados, segundo Umberto Eco (1987), em apocalípticos e integrados, vejamos:

Para o integrado, não existe o problema de essa cultura sair de baixo ou vir confeccionada de cima para consumidores indefesos. Mesmo porque, se os apocalípticos sobrevivem confeccionando teorias sobre a decadência, os integrados raramente teorizam e assim, mais facilmente, operam, produzem, emitem as suas mensagens cotidianamente a todos os níveis. *O Apocalipse é uma obsessão do dissenter*, a integração é a realidade concreta dos que não dissentem (Eco, 1987, p. 9, grifo do autor).

Como podemos perceber, os que consideravam que tal difusão traria consequências negativas foram denominados de apocalípticos. Enquanto os que observavam que tal forma de transmissão também poderia ser compreendida positivamente, ressaltando o caráter socializador dos meios de massa, foram denominados de integrados.

Alfredo Bosi (1993) faz uma análise entre esses tipos de classificação da cultura e a relação entre elas. Para ele, uma parcela dos intelectuais, sob o limiar da escrita, considera que tudo que for “atrasado”, “rústico”, é considerado como cultura popular. Desse modo, fossiliza a cultura popular como algo morto ou em vias de desaparecimento, que, portanto, deveria ser preservado, e reitera: “certa vertente culta, ocidentalizante, de fundo colonizador, estigmatiza a cultura popular como fósil correspondente a estados de primitivismo, atraso, demora, subdesenvolvimento” (Bosi, A., 1993, p. 323).

No âmbito das artes, também pode-se perceber essa mescla quando há um aproveitamento dos aparelhos eletrônicos nas produções artísticas. Desse modo, “a cultura de massa, a indústria de objetos simbólicos em série, vale-se da cultura erudita, lança mão dela, para transformar em moda e consumo não poucas de suas representações” (Bosi, A., 1993, p. 327). Já no que diz respeito à “cultura de massa” e à “cultura popular”, o autor ressalta que o poder econômico expansivo reduz a cultura popular em folclore turístico, e esses veículos de informação ocupam os espaços/tempos que poderiam ser destinados para a produção de cultura, alterando o papel de ator para espectador, e as poucas produções desses atores teriam por finalidade a remuneração. Por fim, ele afirma que a “cultura erudita”, produzida pelos intelectuais dos fins do século XIX e começo do XX, se apropria da cultura popular para inferiorizá-la, disfarçado de admiração pelo inculto, selvagem, como podemos perceber no seguinte trecho:

Sem um enraizamento profundo, sem uma empatia sincera e prolongada, o escritor, homem de cultura universitária, e pertencente a linguagem redutora dominante, se enredou nas malhas do preconceito, ou mitizar irracionalmente tudo o que lhe pareça popular, ou ainda projetou pesadamente as suas próprias angústias e inibições na cultura do outro, ou, enfim, interpretará de modo fatalmente etnocêntrico e colonizador os modos de viver do primitivo, do rústico, do suburbano (Bosi, A., 1993, p. 331).

Marilena Chauí (1987) chama a atenção para a problemática do termo “cultura popular”, questionando se seria uma cultura do povo ou para o povo. Considerando que quem produz essa cultura não a denomina “popular” — tal designação é utilizada por membros de outras classes sociais para definir as manifestações culturais produzidas pelas classes subalternas ou dominadas. É notório o recorte de classe, principalmente quando se usa o “popular” em contraposição a outras classes de manifestações culturais denominadas “eruditas”. Desse modo, torna-se importante questionar “quem, na sociedade, designa uma parte da população como ‘povo’ e de que critérios lança mão para determinar o que é e o que não é popular” (Chauí, 1987, p. 10). Para Chauí, restaria uma pergunta: por que o tradicional, o regional e o típico designaria o popular?

Chauí (1987) alerta ainda que o conceito de “massa” surge com objetivo de substituir o conceito de classe. Levando esse fator em consideração, Chauí considera que o termo “cultura popular” tem a vantagem de assimilar aquilo que a ideologia dominante tenta ocultar, isto é, a existência de divisões de classe. Pois, quando fazem menção a uma cultura tida como popular, fica subentendida a existência de outra que não seja popular. E, nesse caso, o conceito de massa não nos permite visualizar essa problemática. Para Chauí, a comunicação de massa se funda no pressuposto de que tudo pode ser mostrado e dito, desde que se estabeleça os critérios do que e quem vai ser mostrado e dito e quem vai ver e ouvir. No entanto são os dominantes que decidem qual espaço deve ser ocupado pelo popular, pelo erudito, e assim por diante. Como a autora reitera a seguir:

esse ‘entre nós’ é atravessado por uma divisão invisível que constitui a estrutura do campo da Comunicação de Massa: a divisão entre a figura do emissor autorizado e do receptor autorizado. O emissor autorizado é o especialista, aquele que possui conhecimentos determinados que o autorizam a falar [...]. Por seu turno, o receptor autorizado é aquele para o qual é preparado um espaço de fala como opinador ou como contraditor, com direito a aceitar ou recusar, julgar ou avaliar, interpretar o que recebeu, mas no interior do espaço definido previamente pela própria estrutura da emissão (Chauí, 1987, p. 31).

Para além do recorte de classe, o “popular” também foi utilizado, sobretudo, pelos comunicólogos para classificar tudo aquilo que fosse de fácil aceitação, atingindo um grande número de consumidores. Nesse caso, não está em questão quem produz, mas sim quem consome, e pouco importa se são membros da elite ou da classe subalterna, o importante é vender muito em pouco espaço de tempo. O “popular” em questão aqui não é, necessariamente, criado pelo povo, e sim produzido pelo mercado de bens culturais, alcançando grande popularidade na sociedade.

O sociólogo Renato Ortiz (1986) evidencia como a problemática da cultura popular se vincula à da identidade nacional: durante a formação do pensamento social brasileiro essas duas categorias estiveram muito próximas uma da outra, como se nacional e popular compusessem as faces de uma mesma moeda. No entanto, enquanto a memória popular se dá nas vivências do cotidiano, a memória nacional é imposta e não se concretiza em seu cotidiano popular. A memória coletiva das culturas populares seria particularizada, enquanto a nacional seria universalizada. Não obstante, em um determinado momento da intelectualidade brasileira, buscou-se traçar um perfil para a identidade brasileira, a essência de uma brasilidade. No entanto, como ressalta Ortiz, é necessário se questionar a que grupos essa construção identitária iria interessar:

é através de uma relação política que se constitui assim a identidade; como construção de segunda ordem ela se estrutura no jogo da interação entre nacional e popular tendo como suporte real a sociedade global como um todo. Na verdade a invariância da identidade coincide com a univocidade do discurso nacional. Isto equivale dizer que a procura de uma ‘identidade brasileira’ que seja em essência verdadeira é na realidade um falso problema. A questão que se coloca não é de saber se a identidade ou a memória social apreendem ou não os ‘verdadeiros’ valores. A pergunta fundamental seria: quem é o artífice desta identidade e desta memória que se querem nacionais? A que grupos sociais elas se vinculam e a que interesses elas servem? (Ortiz, 1986, p. 139).

Como podemos perceber até aqui, no contexto brasileiro as manifestações populares deixavam de ser associadas à tradição a partir do momento em que houve uma mudança da perspectiva, deixando de lado a busca de uma construção de uma identidade nacional para a busca de uma revolução social através do povo. Se pudermos compreender o inventário como um modo de pesquisar, coletar e organizar informações sobre culturas que se deseja conhecer melhor (o “saber do povo”), podemos dizer que os folcloristas tiveram formas de inventariar a seleção e a preservação. O discurso da perda era o principal argumento para demandas de políticas voltadas para a preservação. Anos depois, no contexto das ciências sociais, as formas de inventariar estariam voltadas para o engajamento do povo, validando o discurso do poder

revolucionário para demandar políticas voltadas para a educação desse povo. Nesse contexto, os instrumentos utilizados pelos pesquisadores desse período seriam a observação direta, participação observante (Cardoso, 1986), com o intuito de emancipar o povo e instrumentalizá-lo, visando a uma transformação social. Contudo percebemos que, nesse período, houve uma “ausência” de preocupação em relação à produção de inventários.

### 1.3 A emergência do conceito de patrimônio imaterial e a produção de inventários

O campo do patrimônio cultural brasileiro vem sofrendo processos de mudança, principalmente após a Constituição de 1988, que incorpora, em seus ideais, uma visão antropológica da cultura, partindo da perspectiva que só aqueles que vivenciam esses “bens culturais” possuem autoridade para falar sobre eles. Sendo necessário incluir o “povo” em todo o processo de inventariação dos seus bens culturais. Desse modo, objetivando contemplar cada vez mais as variadas formas de expressão, amplia-se a noção de patrimônio, incluindo os bens imateriais e aumentando o interesse pela maior participação do povo em todo esse processo. Como evidência Maria Cecília Londres Fonseca (2004),

outro fator importante a ser considerado era a participação da ‘comunidade’ — entendida como aqueles que estão próximos do bem cultural, preocupação central no ideário do CNRC e que foi incorporada também no capítulo sobre cultura da constituição de 1988 — ou seja, como integrar esses atores ao processo de inventário “não apenas como informantes como também como intérpretes de seu patrimônio cultural” (Fonseca, 2004, p. 11).

Os artigos 215 e 216 da Constituição de 1988 visam garantir, mediante o Estado, incentivos de proteção e reconhecimento das expressões populares, dando ênfase aos grupos formadores da sociedade nacional, tais como indígenas e afro-brasileiros. De acordo com o art. 216 da Constituição:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nas quais se incluem:

- I- as formas de expressão;
- II- os modos de criar, fazer e viver;
- III- as criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Brasil, [2018]).

Diante disso, por meio de políticas públicas, o Estado ficaria encarregado de promover e subsidiar a salvaguarda dos bens culturais, incentivando a produção de inventários, registros, e tombamentos com a participação da comunidade. Em virtude disso, no 60º aniversário do Iphan, foi promovido, entre os dias 10 e 14 de novembro de 1997, na cidade de Fortaleza, o Seminário do Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção (Brasil, 2012). Estiveram presentes vários representantes de diversas instituições públicas com o intuito de garantir que os ideais constitucionais fossem efetivados. Após este encontro, foi produzida a Carta de Fortaleza, que se constitui na elaboração e na “criação de instrumentos legais e administrativos visando a identificar, proteger, promover e fomentar os processos e bens” (Brasil, 2012, p. 49), considerados como portadores da identidade cultural. A carta apresenta as seguintes recomendações:

1. que o Iphan promova o aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial, com a colaboração de consultores do meio universitário e instituições de pesquisa;
2. que o Iphan, através de seu Departamento de Identificação e Documentação, promova, juntamente com outras unidades vinculadas ao Ministério da Cultura, a realização do inventário desses bens culturais em âmbito nacional, em parceria com instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros;
3. que o Ministério da Cultura viabilize a integração do referido inventário do Sistema Nacional de Informações Culturais;
4. que seja criado um grupo de trabalho no Ministério da Cultura, sob a coordenação do Iphan, com a participação de suas entidades vinculadas e de eventuais colaboradores externos, com o objetivo de desenvolver os estudos necessários para propor a edição de instrumento legal, dispondo sobre a criação do instituto jurídico denominado registro, voltado especificamente para a preservação dos bens de natureza imaterial;
5. que o grupo de trabalho estabeleça as necessárias interfaces para que sejam estudadas medidas voltadas para a promoção e fomento dessas manifestações culturais, entendidas como iniciativas complementares indispensáveis à proteção legal propiciada pelo instituto do registro. Essas medidas serão formuladas tendo em vista as especificidades das diferentes manifestações culturais, e com a participação de outros agentes do poder público da sociedade (Brasil, 2012, p. 49-50).

Nessa conjuntura, no dia 4 de agosto do ano 2000, foi assinado pelo Presidente da República o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que prevê a elaboração do inventário e do registro do denominado Patrimônio Cultural Imaterial ou Intangível, que possibilita a inclusão de saberes, festas, danças, lendas, comidas, modos de fazer, músicas, nas políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural brasileiro (Brasil, 2000). Podemos considerar esse fato como um importante marco na história do campo do patrimônio no Brasil, pois, como evidenciam Abreu e Chagas (2003),

Se durante décadas predominou um tipo de atuação preservacionista, voltada prioritariamente para o tombamento dos chamados bens de pedra e cal — igrejas, fortes, pontes, chafarizes, prédios e conjuntos urbanos representativos de estilos arquitetônicos específicos —, o referido decreto pôs em cena uma antiga preocupação de alguns intelectuais brasileiros, entre os quais se destacou Mário de Andrade, qual seja, a de valorizar o tema do intangível, contribuindo social e politicamente para a construção de um acervo amplo e diversificado de expressões culturais em diferentes áreas: línguas, festas, rituais, danças, lendas, mitos, músicas, saberes, técnicas e fazeres diversificados (Abreu; Chagas, 2003, p. 13).

A partir disso, o patrimônio imaterial ganha visibilidade nas políticas públicas voltadas para a valorização e a divulgação das mais variadas formas de expressão da cultura brasileira. No entanto é importante salientar que, para essa nova categoria de patrimônio, a preocupação não está em preservar esses bens, congelando-os e mantendo-os inalterados com o passar dos anos, mas, sim, em registrá-los, tornando-os conhecidos e valorizados pela parcela da sociedade que não os vivencia cotidianamente. Em detrimento disso, são criados, pelo Iphan, quatro livros de registro desses bens, quais sejam: *i*) Registros dos saberes; *ii*) Registro das Celebrações; *iii*) Registro das Formas de Expressão; e *iv*) Registro dos Lugares. Como evidencia Fonseca (2004, p. 11), a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) tem por principal objetivo: “viabilizar a aplicação do decreto para além da mera inscrição de bens culturais de natureza imaterial nos quatro Livros de Registro, por meio de ações integradas entre as diferentes entidades vinculadas ao Ministério da Cultura e destas com outras instâncias de atuação”.

No entanto, como em todo processo de patrimonialização, a proposta do registro inclui a prerrogativa da seleção. Desse modo, alguns bens serão qualificados como “autênticos” bens culturais, dignos de serem lembrados, em oposição a outros grupos de bens, desqualificados ao título de patrimônio cultural, relegados ao esquecimento (Abreu, 2008).

Regina Abreu (2008) ressalta o aumento do número de antropólogos atuando no campo do patrimônio cultural, sobretudo após a criação, pela Associação Brasileira de Antropologia, do Grupo de Trabalho Permanente sobre Patrimônio, no ano de 2012. Esse processo acarretou um aumento significativo, voltando o interesse, por parte dos pesquisadores e intelectuais, para a promoção desses bens imateriais e para o protagonismo dos atores que os produzem. Diante disso, percebemos considerável aumento de seminários e grupos de estudos voltados para a reflexão do campo do patrimônio no Brasil, bem como considerável aumento da procura de profissionais da área das ciências sociais e humanas por parte do poder público, para a elaboração de metodologias de pesquisas voltadas para essa nova concepção de patrimônio.

De tema periférico para os estudos antropológicos, o Patrimônio Cultural em suas mais variadas vertentes- museu, memória, coleções, patrimônios intangíveis e tangíveis- converteu-se em foco não apenas dos mais variados estudos, como também de importantes ações políticas e de empreendedorismo cultural no campo da antropologia (Abreu, 2008. p. 9).

É importante destacar que a anterior desvalorização desses estudos está relacionado ao fato de o que hoje se denomina por patrimônio fazia parte do campo de atuação do folclore. No entanto esse campo de saber era bastante hostilizado, principalmente pelas disputas epistemológicas, nas quais esses estudos foram marginalizados, por não serem considerados como científicos. É válido ressaltar que esse discurso surge no contexto em que as ciências sociais, sobretudo a sociologia e a antropologia, buscam se legitimar enquanto ciência. No entanto devemos ter em mente que, apesar de os antropólogos voltarem sua atenção a temas até então considerados como folclóricos, há uma mudança de perspectiva entre essas análises, como reitera Segato (1991):

Após a virada paradigmática na construção da cultura como objeto do estudo disciplinar da antropologia, constatamos que, embora os antropólogos parecem voltar às vezes a certos temas que eram próprios do folclore, não o fazem do mesmo ângulo. De fato, quando alguns antropólogos passaram a pesquisar temas como peregrinações, irmandades, repertórios de cantoria ou danças e festas tradicionais, a abordagem passou a ter uma forte intermediação teórica diferente da do folclorista. O objeto constituído pela teoria não é mais o aspecto do tempo longo, a permanência da forma, a rusticidade do estilo, mas o objeto do sentido, da articulação entre forma e cognição, entre estrutura aparente e estrutura profunda. Com isto, acredito, os ganhos foram grandes, particularmente, pelo maior alcance interpretativo que a teoria permitiu. Porém, parece-me também que houve perdas, sobretudo porque se perdeu de vista a perspectiva da forma (Segato, 1991, p. 92).

É importante salientar que, em seu art. 8º, o Decreto nº 3.551/2000 visa à implementação de políticas voltadas para o referenciamento e a valorização desse patrimônio, mediante a produção de inventários, a exemplo do INRC, sobre o qual falaremos mais adiante. É importante ressaltar que os bens registrados como patrimônio imaterial no PNPI<sup>11</sup> serão reavaliados a cada 10 anos, com o intuito de investigar se continuará merecendo receber o título de Patrimônio Imaterial Brasileiro. Pois como, ratifica Laurent Lévi-Strauss (2012), a respeito do decreto anteriormente citado:

---

<sup>11</sup> Tal programa objetiva viabilizar projetos de identificação, reconhecimento e divulgação do patrimônio Imaterial, estabelecendo parcerias com instituições governamentais com o intuito de garantir maior divulgação e melhoria das condições materiais necessárias para que os produtores e os detentores do patrimônio Imaterial propiciem a existência desses bens. Tomemos por exemplos as comunidades extrativistas (coco, babaçu, tucum) onde há um incentivo que lhes permite subsistência, garantindo, assim, a permanência da prática de extração dessas comunidades.

o patrimônio imaterial nasce, vive e morre. Intimamente associado à vida cotidiana das pessoas, não se poderia congelá-lo, nem perenizá-lo por decreto. Gostos, necessidades, modos de vida valores e representações sempre evoluíram e continuarão a fazê-lo e, se uma comunidade abandonou uma prática social, não há como se opor. O que pode ser feito, e o decreto atende a isto é, por um lado, inventariar, estudar e conservar e, por outro, oferecer o reconhecimento social aos detentores desse patrimônio para que tenham reconhecida sua importância, convidando-os a perpetuá-lo e transmiti-lo às novas gerações que, por sua vez, terão tomado consciência desse valor (Lévi-Strauss, 2012, p. 81-82).

Como podemos perceber, as escolhas das referências culturais apresentam um caráter dinâmico, tal como o novo conceito de “cultura”: o que me representa hoje, amanhã poderá não fazer mais o menor sentido para mim. E, assim, acontece com as comunidades e as expressões culturais constantemente referenciadas, fazendo-nos pensar no dinamismo das identidades culturais acionadas, nas diferentes situações, pelos seus praticantes, como destaca Fredrik Barth (2000), a respeito das identidades étnicas, em que estas são construídas mediante o confronto, não concebendo, assim, a noção de uma identidade essencial. Desse modo, “algumas diferenças culturais são usadas pelos atores como sinais e emblemas de diferença” (Barth, 2000, p. 32). No entanto essas diferenças, tais como as fronteiras que as separam, são fluidas, situacionais e processuais. Seguindo essa linha de raciocínio, as referências culturais podem ser compreendidas como os elementos diacríticos de uma dada cultura, que são selecionadas, e, nesse caso, se configura como parte do processo de patrimonialização, objetivando a diferenciação desta em detrimento de outras culturas.

Com essa leitura antropológica da cultura, torna-se problemático o discurso da perda das “referências culturais”, tendo em vista que, como parte da cultura, elas estão em constante mudança, transformação. No entanto, como ressalta Gonçalves (1996),

No Brasil, os intelectuais que pensaram a questão do patrimônio cultural situam o início de suas narrativas em uma situação histórica presente, caracterizada pelo desaparecimento de valores culturais nacionais. Em consequência, a nação é apresentada sob o efeito de um perigoso processo de perda da memória e, conseqüentemente, da identidade. Se perguntados sobre o que representam suas ações preservacionistas, eles responderão que a alternativa será tão somente a destruição dos valores nacionais. Nesse contexto, a identidade nacional existe enquanto uma resposta positiva à possibilidade de sua irreparável perda (GONÇALVES, 1996, p. 90).

É importante lembrar que “bens culturais não valem por si mesmos, não tem um valor intrínseco. O valor é sempre lhes atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados” (Fonseca, 2012, p. 35). Esses bens “com valor” por sua relevância são considerados as referências culturais de um grupo.

Mas, afinal, o que se pretende denominar por referência cultural? E quem determina o que é e o que não é referência?

Trazendo o termo “referência” como uma das características da sua forma de atuação, o CNRC, criado em julho de 1975, objetivava chamar a atenção para a noção moderna de cultura, que, diferentemente do contexto dos folcloristas, compreendia que os aspectos culturais de um grupo são dinâmicos e suscetíveis à mudança. Nesse momento, já se pode perceber a tentativa de reconhecer os sujeitos como os legítimos detentores e produtores dos seus bens culturais. Paulatinamente a defesa incondicional pela proteção dos bens considerados como os mais “autênticos” da cultura popular foram perdendo força. Desse modo,

Orientar um trabalho de preservação a partir da noção de “referência cultural” — tal como é entendida neste contexto — significa buscar formas de se aproximar do ponto de vista dos sujeitos diretamente envolvidos com a dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais (Fonseca, 2012, p. 118).

A palavra “referência” é utilizada corriqueiramente no nosso cotidiano para diversas situações. Na procura de um emprego, sempre são solicitados “referências” dos antigos empregos, buscando saber se somos de confiança ou habilitados para a função pleiteada. Nesse caso, “referência” é sinônimo de informação. Na academia, quando selecionamos obras que são “referência” em um determinado assunto, estamos buscando obras fundamentadas sobre esse assunto, em que, na maioria das vezes, se tem maior aprofundamento, e as quais não se pode deixar de mencionar. Nesse caso, a “referência” conota um sentido de um saber específico. Quando buscamos, “referência” em uma determinada população dentro de uma cultura, temos a noção de “referência cultural” no âmbito do patrimônio: todos os bens, sejam eles materiais ou imateriais, que representam um valor para a identidade coletiva de um grupo, ou seja, são todos os elementos com quais um grupo se identifica, “Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região dos seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças, hábitos e etc.” (Fonseca, 2012, p. 38).

Diante dessa discussão, veio-me à tona uma situação ocorrida na cidade do Recife, na Festa da Lavadeira, no ano de 2013, onde tive a oportunidade de entrevistar o senhor Valério, diretor de eventos<sup>12</sup> do Caboclinho Kapinawá. Nesse encontro, pedi para que ele me falasse um pouco sobre essa expressão artística que se faz presente no carnaval de Pernambuco a, pelo menos, 40 anos. Ele me disse que o Caboclinho Kapinawá foi fundado em 1982, em um bairro

---

<sup>12</sup> Forma como ele se autodenomina.

popular do Recife, e que essa expressão artística representava a alegria do carnaval pernambucano. Aproveitando o ensejo, pedi para que ele me falasse um pouco da diferença entre os Caboclinhos e as Tribos de Índio,<sup>13</sup> levando em consideração que ambas as expressões se fazem presente no carnaval pernambucano, e ele me disse o seguinte: “Índio procura dançar o ritmo de índio como tradição dos locais, que são índios. E o caboclinho é quase índio, mas ele procura divulgar a cultura pernambucana”. Diante disso, podemos claramente considerar que a expressão artística caboclinho se constitui em uma “referência cultural” para uma determinada parcela da sociedade que reside no território pernambucano. Da mesma forma, as Tribos de Índio devem se constituir como “referência cultural” de uma parcela da sociedade que também reside em solo pernambucano. Entretanto não podemos deixar de mencionar o fato de que, recentemente,<sup>14</sup> essa expressão artística foi registrada como Patrimônio Imaterial do Brasil. E, com isso, leva-nos a questionar quais são os critérios utilizados para identificar e selecionar determinadas referências culturais como qualificadas ao título de Patrimônio Imaterial Brasileiro, enquanto outras não? Como no caso dos Caboclinhos e das Tribos de índio do carnaval pernambucano. No entanto, como evidencia Abreu (2008, p. 18), “o que significa dar um selo oficial de reconhecimento a uma manifestação cultural se o país é feito de muitas manifestações culturais todas igualmente significativas?”. Desse modo, podemos refletir sobre a dinâmica patrimonial, seja em relação ao instrumento do tombamento ou do registro, ela implica em práticas de colecionamento em que são estabelecidos critérios que possibilitam as escolhas do que deve ou não ser preservado.

Diante dessa perspectiva do patrimônio imaterial, foi implantada a metodologia do INRC, um conjunto de procedimentos metodológicos desenvolvido pelo Iphan, objetivando identificar e registrar os processos de criação, recriação e transmissão das expressões culturais. Buscando analisar também as razões que dificultaram a permanência desses bens. O INRC foi pensado como mais um instrumento para a preservação de bens culturais mediante a documentação das características e particularidades destes, como podemos perceber a seguir:

Paralelamente ao instrumento do Registro, o Iphan criou, em partes com as contribuições do projeto piloto desenvolvido por Antônio Augusto Arantes no sul da Bahia, uma metodologia de inventário que gerou uma proposta de Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) — instrumento para subsidiar as ações de registros

---

<sup>13</sup> Expressão artística carnavalesca que, assim como os caboclinhos, faz menção aos indígenas em suas *performances*. É importante destacar, que como ressaltou com propriedade Barth (2000), os grupos reafirmam suas identidades em contraste com outras, selecionando símbolos e emblemas de diferenciação, e, desse modo, tanto os caboclinhos como as tribos de índio criam e recriam uma imagem indígena acionando sinais diferenciados em todo o processo de produção artístico-cultural.

<sup>14</sup> No dia 24 de novembro de 2016.

e realizar um recenseamento amplo das manifestações culturais no país (Abreu, 2008, p. 17).

Os bens inventariados pelo INRC são distribuídos em cinco categorias, quais sejam: celebrações, formas de expressão, ofícios e modos de fazer, edificações e lugares.

A perspectiva que visa incluir as mais variadas formas de expressão imateriais como constituinte do Patrimônio Cultural Brasileiro é relativamente nova, mas vem despertando o interesse de diversos pesquisadores, tendo em vista que, durante décadas, prevaleceu uma maior atenção aos patrimônios denominados de “pedra e cal”, quais sejam: prédios, monumentos, igrejas, chafariz. Desse modo, “o patrimônio cultural transformou-se em um importante vetor de organização de identidades sociais, permitindo a constituição de estratégias de reconhecimento político de grupos sociais até então invisíveis no espaço público” (Velo, 2013, p. 198).

As discussões em torno do patrimônio imaterial coincidem com a mudança de perspectiva acerca do conceito de cultura na antropologia (Rocha, 2009), em que este passa a ser interpretado pelos antropólogos como uma complexa rede de significados em um dado sistema simbólico. Desse modo a cultura, que se manifesta nas práticas cotidianas e na maneira como os indivíduos orientam suas ações, passa a ser compreendida como a chave para a compreensão de uma dada realidade social. Com isso, uma das grandes contribuições trazidas pelas discussões em torno do patrimônio imaterial diz respeito à autoridade que é dada ao “povo”. É este quem será o porta-voz oficial das suas próprias demandas e que selecionará suas referências culturais, ou seja, seus patrimônios. Corroborando também com o momento “pós-moderno” da antropologia em que se discute bastante sobre a questão da “autoridade etnográfica” nos trabalhos antropológicos, momento este caracterizado por uma crise de representatividade, em que é questionado até que ponto o antropólogo tem autoridade para falar sobre algo que não vivencia de fato. No entanto,

Com isso, não se pretende eliminar o trabalho do antropólogo e do sociólogo na interpretação da ‘cultura popular’. O que muda é a concepção mesma de ‘cultura popular’ a partir da renovação epistemológica do conceito de patrimônio. A superação do ‘espírito museográfico’, que caracteriza os estudos folclóricos do passado, abre a possibilidade de uma reflexão epistemológica sobre o papel das ‘teorias nativas’ no pensamento antropológico contemporâneo (Rocha, 2009, p. 231).

Nessa perspectiva, é a comunidade que terá autoridade para inventariar, ou seja, selecionar, suas referências culturais. Ou, pelo menos, deveria ter, já que compreendemos que esses atores representam muito mais do que meros informantes.

Com a Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, da Unesco, inicia-se mais fortemente uma preocupação, por parte de países do Terceiro Mundo, em preservar e valorizar as expressões populares tidas por tradicionais. Liderados pela Bolívia, diversos países se reuniram para pensar e discutir quais os meios mais eficazes para o reconhecimento e a valorização dessas expressões como um importante aspecto do patrimônio cultural da humanidade, solicitando formalmente à Unesco que subsidiasse mecanismos para a sua proteção. Como resposta a essa iniciativa, foi criada a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, de 1989, documento este que fundamenta a grande parte das ações em torno do denominado patrimônio imaterial ou intangível. É válido ressaltar que, no Brasil, desde meados dos anos 1930, contexto em que se buscava elencar os elementos que compunham uma identidade nacional, o brasileiro é caracterizado como um homem sincrético, produto do cruzamento de três culturas distintas: a branca, a negra e a indígena. Nessa conjuntura, o reconhecimento das expressões populares já vinha sendo alvo de investigação e de reflexão. De lá pra cá, várias instituições, além da mais recente, o Iphan, se preocuparam com a seleção e documentação dessas expressões populares, a exemplo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e a Comissão Nacional do Folclore.

Contudo, diante do que foi explanado, o ato de inventariar, ou seja, coletar informações sobre as diversas formas de expressões culturais, foi assumindo várias formas desde os folcloristas até a recente noção de patrimônio imaterial. No contexto dos folcloristas, as expressões populares eram percebidas como os aspectos mais tradicionais de uma identidade nacional e, assim, deveriam ser preservadas, pois estariam ameaçadas pelos processos de urbanização e modernização. Já no período em que o conceito de cultura popular se desenvolve nas ciências sociais, detectamos uma ausência de preocupação em relação aos inventários, havendo uma maior preocupação, por parte dos intelectuais, de instrumentalização do povo, tendo em vista que, nesse período, a cultura popular era interpretada como um importante instrumento de transformação social. No contexto do patrimônio imaterial, a busca pela tradição e por uma autenticidade a todo custo perde o sentido, tendo em vista que, nesse momento, compreende-se que os bens culturais são fruto de processos dinâmicos de criação e recriação. Tendo por baliza a noção de “referência cultural”, o discurso da “perda” se enfraquece mediante o reconhecimento das escolhas e das ressignificações. Nesse contexto, o inventário atua como um instrumento legitimador dos bens culturais reconhecidos coletivamente.

## 2 O INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL: DUAS PROPOSTAS EM APROXIMAÇÃO

Patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de arte, e também as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as ideias e a fantasia.

(Maria Cecília Londres Fonseca, 2005)

A palavra “inventário”, em sua etimologia deriva do latim “*inventarium*”, que significa “achar algo”, “dar a conhecer”. Trata-se de um termo comumente usado, no âmbito do direito e da contabilidade, para designar um documento que contém as relações dos bens de uma pessoa ou empresa. Em suma, é o registro documental desses bens visando a um maior controle sobre o “patrimônio” de uma pessoa física, de uma família, uma organização ou uma empresa. Tanto o termo “inventário” quanto “patrimônio” trazem consigo uma interpretação ou familiaridade com a noção de propriedade, de herança. No campo do patrimônio, essa percepção não é muito diferente, tendo em vista que os “patrimônios da nação” são considerados como uma herança de propriedade de cada brasileiro, um bem comum, parte integrante da sua identidade, que seria “protegida”, “resguardada” pelo Estado. Nessa acepção, os inventários seriam importantes mecanismos de identificação e reconhecimento desses bens e os “patrimônios”, subsidiariam o reconhecimento legal do título de patrimônio cultural.

Mas, afinal, o que é um inventário do patrimônio cultural? Como se inventaria, quem inventaria no Brasil, quando começaram a inventariar? A publicação *Patrimônio cultural Imaterial: para saber mais*, do Iphan, traz, para o que vem a ser um inventário, a seguinte definição:

Fazer um inventário é fazer um levantamento, uma listagem descritiva dos bens de uma pessoa. No caso, quando se fala em inventariar os bens culturais de um lugar ou de um grupo social está se falando em identificar bens culturais que remetem as **referências culturais** desse lugar ou grupo (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 20, grifo do autor).

Trazendo, desse modo, o inventário para a sua finalidade precípua (identificar e valorizar algum bem), propusemo-nos doravante a apresentar o que são os bens de natureza

imaterial ou intangível e seu nomeado INRC, reconhecido oficialmente como um instrumento de conhecimento dos bens culturais.<sup>15</sup> É importante ressaltar, mesmo que, neste capítulo, objetivemos destacar os inventários voltados para o aspecto imaterial/intangível, anteriormente ao INRC e às políticas de incentivo aos inventários, mediante o PNPI, a produção de inventários se fazia presente, como reitera Fonseca (2004, p. 8) no trecho a seguir: “Agora, como em 1936, mas com recursos mais sofisticados e alcance mais amplo, os inventários constituem, indiscutivelmente, um meio imprescindível e mesmo o ponto de partida necessário para as ações constitutivas das políticas de patrimônio cultural”.

Como foi evidenciado por Fonseca (2004), os inventários se constituem como um importante instrumento nas políticas públicas de proteção ao patrimônio. Com isso, torna-se urgente e necessário refletir sobre a sua produção e a importância de se voltar a atenção para esses instrumentos, garantindo-lhes condições suficientes para sua aplicação, pois

Sua importância, no entanto, nem sempre é assumida na formulação de políticas públicas para a cultura. Primeiro, por se constituírem em ações que demandam um investimento continuado e, eu diria mesmo, constante, o que implica alocação ininterruptas de recursos. Segundo porque seus efeitos (e proveitos...) são bem menos visíveis se comparados com as ações que se propõem a subsidiar, como é o caso do tombamento e do registro. Terceiro porque práticas já sedimentadas de algum modo ‘facilitam’ tomadas de decisão sem o necessário embasamento que os inventários propiciam. E, finalmente, porque inventários que não se constituem em ações permanentes, institucionalizadas para além de plataformas políticas, correm o risco de não ser assumidos como prioridade em eventuais mudanças de governo e, em função de descontinuidade, torna-se peças obsoletas (Fonseca, 2004, p. 8).

Foi por esta razão que, a partir de 1995, o Iphan começou a sistematizar os inventários existentes até então, objetivando formular uma metodologia adequada para subsidiar a importância do patrimônio imaterial que ganhava visibilidade nacional. Em 1995, o Departamento de Identificação e Documentação (DID) do Iphan realiza, na cidade do Rio de Janeiro, um Encontro de Inventários do Conhecimento, que tinha por objetivo tornar conhecido os trabalhos e experiências do próprio instituto com os inventários, com trabalhos que foram reunidos numa publicação intitulada de *Inventários de Identificação*. No mesmo ano, em parceria com a Superintendência Regional de Minas Gerais, foi realizada uma experiência piloto de inventários de referências culturais<sup>16</sup> na cidade de Serro (MG). Em 1997, um Seminário do Patrimônio Imaterial ocorreu na cidade de Fortaleza, onde foi realizada uma

<sup>15</sup> Precisamos destacar que esse instrumento ocupa uma centralidade na política de patrimônio brasileira a partir dos anos 2000, quando foi colocado “em quarentena”, questão sobre a qual retornaremos a seguir.

<sup>16</sup> É importante destacar que o INRC ainda não havia sido elaborado, embora a noção de “referências culturais” já estivesse em uso, muito pela influência do CNRC/Ministério da Cultura.

reflexão sobre a experiência do inventário de referências culturais em Diamantina (MG). Por fim, em 1999, o INRC assumiu o seu formato inicial,<sup>17</sup> que foi desenvolvida com o intuito de atingir os seguintes objetivos: identificar e documentar bens culturais visando atender a demanda do reconhecimento de bens representativos da diversidade brasileira; apreender os sentidos e significados atribuídos aos bens culturais pelos próprios produtores culturais, atribuindo a estes o reconhecimento como legítimos intérpretes dos seus bens culturais.

Em 2001, foi desenvolvido pelo no Centro Nacional do Folclore e da Cultura Popular (CNFCP)/Ministério da Cultura (MinC) mais uma ação pensada e voltada para a salvaguarda da diversidade cultural brasileira, o projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, realizando atividades de inventário e consequentes pedidos de registro e salvaguarda dos bens das culturas populares, com o intuito de “criar experiências e refletir sobre a aplicabilidade e possibilidade dos instrumentos recém criados para a proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial: o Registro e o Inventário Nacional de Referências Culturais — INRC” (Vianna, 2004, p. 16).

Referência nos estudos sobre patrimônio, Rodrigo Melo Franco, foi um dos grandes colaboradores na produção de inventários na década de 1930 quando dirigiu o Sphan, considerando que os objetivos dos inventários era o de selecionar os bens que apresentassem os requisitos necessários para o tombamento, como revela Fonseca (2004):

A tarefa principal que o legislador brasileiro cometeu ao serviço de proteção é o tombamento, mas como não se conhecem previamente todas as coisas de excepcional valor histórico ou artístico, para tomar as que tenham esses requisitos torna-se necessário proceder pelo país inteiro a um inventário metódico dos bens que pareçam estar nas condições estabelecidas para o tombamento, e em seguida realizar os estudos requeridos (Andrade, R., 1939 *apud* Fonseca, 2004, p. 8).

Seguindo essa linha de raciocínio, podemos compreender que a função dos inventários, no período da década de 1930, era o de garantir que o tombamento dos bens, que atendessem os requisitos exigidos, fosse efetivado. Desse modo, os inventários seriam um instrumento que auxiliaria a aplicação da lei do tombamento, tendo em vista que, nesse momento histórico, a preservação era a motivação principal. No contexto atual, parece-nos, os inventários participativos cumpriram o mesmo papel: o de investigar, mediante os atores e produtores culturais, quais bens atendem os requisitos necessários para o registro ou qualquer outro mecanismo legal de patrimonialização, ou seja, de seleção, como reitera Fonseca (2004):

---

<sup>17</sup> Atualmente, o INRC passa por um processo de reformulação.

Os inventários de conhecimento ou, como a expressão que se preferiu adotar naquele seminário, os inventários de identificação têm como objetivo buscar a ‘identificação e o registro de novos valores a preservar, através de levantamentos sistemáticos baseados na coleta de múltiplas informações em campo’, distinguindo-se, portanto, em sua proposta, daqueles inventários que se propunham como quadro de referência para subsidiar os tombamentos (Fonseca, 2004, p. 9).

Como podemos perceber, a metodologia dos inventários pode ser considerada como intrínseca à própria noção de patrimonialização, fazendo-se presente desde a origem da constituição do campo da preservação do patrimônio. Os inventários, nesse campo, atuam como instrumentos de identificação, reconhecimento, valorização, proteção, ou salvaguarda, tratando-se de bens intangíveis, dos bens reconhecidos enquanto patrimônios culturais imateriais. Sendo assim, esses instrumentos são habilitados para produzir conhecimento sobre determinado bem, a partir da coleta sistemática de dados.

Considerando a relevância da metodologia dos inventários nas políticas de preservação do patrimônio cultural e considerando-os como instrumento privilegiados de investigação do patrimônio, ocuparemos, neste capítulo, em refletir sobre os inventários que foram produzidos desde a ampliação da noção de patrimônio cultural, através do Decreto nº 3.551/2000, buscando elencar suas propostas, suas finalidades e seus conceitos centrais. É importante frisar que a implantação do decreto citado pode ser considerada como um fator de mobilizador da instituição do registro como instrumento oficial de reconhecimento dos bens de natureza imaterial ou intangível, incentivando, com isso, a elaboração do INRC.

## **2.1 Mário de Andrade e a emergência do campo do patrimônio**

Não podemos falar de patrimônio ou de inventários do patrimônio imaterial no Brasil sem fazer algumas considerações sobre Mário de Andrade, precursor do campo do patrimônio no Brasil. Grande intelectual, multifacetado, com várias aptidões: escritor, musicólogo, pesquisador, folclorista, etnógrafo. Esse grande homem — à frente de seu tempo — pode ser considerado o fundador dos inventários culturais no Brasil, ao organizar as expedições folclóricas (1936-1938), visando coletar o maior número de informações possíveis acerca de variadas expressões artísticas encontradas, tais como o boi, nau catarineta, coco de roda, catimbó, cabocolinhos, entre outros.

As ideias de Mário de Andrade estão vivas até hoje e podem ser consideradas como a base das discussões sobre a ampliação do conceito de patrimônio cultural, contribuindo para a elaboração de políticas públicas culturais de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial,

consideradas em sua diversidade de contexto e expressões. Por isso, seu pensamento é considerado central no campo do patrimônio, como reitera Chuva (2012):

A noção de Patrimônio Cultural tornou-se maleável e ampla, capaz de agregar valores, visão de mundo, e ações políticas nem sempre harmoniosas ou coerentes entre si. Por isso, refletir sobre a herança intelectual de Mário de Andrade, partilhada hoje por grupos com diferentes visões de mundo, coloca especialmente em foco o prestígio que ele empresta para a ação política, em que suas ideias são atualizadas e apropriadas em contextos específicos e reconfiguradas em novas criações (Chuva, 2012, p. 152.).

A atenção dada ao patrimônio surge no contexto do nacionalismo brasileiro do Estado Novo, governo de inspiração totalitária, que tinha por objetivo construir uma nação, uma identidade nacional, em que seus símbolos seriam seus patrimônios. Para Mário de Andrade, a identidade nacional seria uma amálgama de diferentes costumes, daí a necessidade de se coletar o maior número de informações acerca desses bens, tendo em vista que essas expressões poderiam desaparecer com os avanços da modernidade.<sup>18</sup> Desse modo, as Missões de Pesquisa Folclóricas, de Mário de Andrade (1936-1938) são pontuadas como o primeiro inventário da cultura Brasileira, como evidência Chuva (2012):

Busca etnográfica em que realizou seu maior investimento no sentido de um inventário da cultura brasileira. Mário de Andrade estruturou, a partir do poder político local, um projeto de conhecimento e construção da nação brasileira. Nesse projeto, tinha a perspectiva de um tratamento integral da cultura cuja trilha seria traçada na experiência, na metodologia de inventário, nas técnicas de registro, na noção de arte em que trabalhava (Chuva, 2012, p. 153).

Para Mário de Andrade, a arte deveria ser considerada como o ponto central no debate em torno das questões sobre o patrimônio, por expressar as formas de sentir e de viver de um povo, de enxergar a realidade que os cerca, as formas como são representadas em suas vivências, tudo refletido nas suas produções artísticas. Sua preocupação e, conseqüentemente, suas pesquisas sempre estiveram voltadas para a compreensão e o registro da arte produzida pelos setores populares da sociedade, sendo esta uma característica marcante do seu pensamento — oposta à visão de arte legitimada na época que comportava grande valorização do culto, do erudito. Tendo, desse modo, “o popular enquanto objeto, e o povo enquanto alvo” (Fonseca, 2005, p. 101).

No entanto a construção do Estado-Nação brasileiro se deu de forma bastante autoritária, elegendo apenas nossas “raízes” europeias como elementos importantes da nossa história,

---

<sup>18</sup> É importante ressaltar que esse primeiro inventário ainda estava muito preso à ideia de preservação.

constituindo uma identidade hegemônica que desqualifica e desprivilegia os elementos das culturas negras e ameríndias, por exemplo. Já Mário de Andrade, compreendia que se fazia necessário, para se ter uma identidade nacional autêntica, misturar todos os elementos da nossa formação. Talvez por isso, suas ideias não foram bem vistas pelos políticos da época, como evidencia Sala (1990),

O que caracteriza o projeto autoritário do nacionalismo brasileiro do Estado Novo, é a tentativa de fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e dos líderes da pátria a base mítica de um Estado nacional forte e poderoso. Isso difere bastante das preocupações centrais de Mário de Andrade, que buscava as raízes mais populares e vitais do povo, através do estudo da cultura de seus diversos estamentos sociais. Assim, se por um lado Drummond garantia o acesso do ministério à vanguarda do movimento modernista, por outro lado Alceu de Amoroso Lima era um canal seguro de ligação com o catolicismo mais conservador (Sala, 1990, p. 21).

A efetivação da entrada do Estado nos processos de proteção ao patrimônio, em 1936, parte da mobilização do então ministro da Educação e Saúde, Gustavo Capanema, visando à proteção dos monumentos e das obras de artes nacionais. Nesse contexto, Mário de Andrade foi convidado por Capanema para elaborar um anteprojeto que voltasse sua atenção para a questão da preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Para isso, Mário de Andrade solicitou a criação de um órgão específico que se comprometesse com a proteção do patrimônio nacional, surgindo, assim, o Sphan. A criação do Sphan deve ser analisada à luz de dois fatos históricos que foram imprescindíveis na vida política e cultural do Brasil na primeira metade do século XX: o movimento modernista e o Estado Novo. No contexto modernista, as produções artísticas, como tudo o que era pensado nesse período entre os intelectuais, era voltada para criação de uma identidade nacional. A exemplo disso, temos *Macunaíma*, que era interpretado, pela crítica literária, como uma espécie de síntese<sup>19</sup> do brasileiro. Por outro lado, para além de um projeto estético idealizado no movimento modernista, há um projeto ideológico e político no âmbito da construção de uma identidade nacional, homogênea e universal.

---

<sup>19</sup> Apesar de Mário de Andrade ter negado, no prefácio do livro, que teria por pretensão, com a criação do personagem *Macunaíma*, “o herói sem nenhum caráter”, criar uma espécie de representação do caráter ou personalidade brasileira. Como evidencia Fonseca (2005, p. 84), “A respeito, diz Mário de Andrade em um dos prefácios inéditos de *Macunaíma*: ‘só não quero que tomem *Macunaíma* e os outros personagens como símbolos. É certo que não tive a intenção de sintetizar o brasileiro em *Macunaíma* nem os estrangeiros no gigante *Piaimã*. Ao caracterizar como ‘rapsódia’ sua narrativa, e ao dizer ao mesmo prefácio que ‘ainda não é tempo de afirmar coisa alguma’, Mário de Andrade fugia das sínteses simplistas e conclusivas. Para ele, o conhecimento do Brasil se fazia na literatura, via criação, e na ciência, via observação e pesquisa. A elaboração de uma versão sintética da identidade nacional era algo a ser realizado no futuro, e devia ser procedida por um trabalho de análise e de conhecimento das raízes culturais brasileiras”.

Neste contexto, a noção de patrimônio proposta por Mário de Andrade, no seu anteprojeto, era muito mais abrangente, por isso, não atendia aos interesses do Estado, naquele momento. Como reitera Fonseca (2005),

Sem dúvida, no seu anteprojeto Mário de Andrade desenvolveu uma noção de patrimônio extremamente avançada para o seu tempo, que em alguns pontos antecipa, inclusive, os preceitos da Carta de Veneza, de 1964. Ao reunir, num mesmo conceito-arte — manifestações eruditas e populares, Mário de Andrade afirma o caráter ao mesmo tempo particular/nacional e universal da arte autêntica, ou seja, da que merece proteção. É a noção de arte, portanto, o conceito unificador, da ideia de patrimônio no anteprojeto do Patrimônio Artístico Nacional (PAN). Ao apresentar, com detalhes e exemplos, o que entende por arte em geral, e nas oito categorias que discrimina, Mário de Andrade se detém no aspecto conceitual da questão do patrimônio e dos valores que lhes são atribuídos. A definição de arte no anteprojeto (“arte é uma palavra geral, que neste seu sentido geral significa a habilidade que o engenho humano se utiliza da ciência, das coisas e dos fatos.”) Se aproxima da concepção antropológica de cultura (Fonseca, 2005, p. 99).

Tal proposta foi preterida em favor do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (Brasil, 1937).<sup>20</sup> Nos seus escritos — e, obviamente, na elaboração do anteprojeto —, Mario de Andrade trazia a ideia que fazia a respeito da “cultura brasileira”, debate bastante latente naquele contexto; uma cultura bastante diversificada, privilegiando as artes populares e seus aspectos imateriais, o que não significa dizer que ele não tenha reservado um espaço para as denominadas artes eruditas:

Fica evidente, portanto, que arte e cultura popular, neste vasto e multifacetado Brasil, em função das sucessivas ondas migratórias que contribuíram para nossa identidade cultural, estarão sempre e indissolúvelmente ligadas às etnias raciais. Cumpre, por isso, investigar as relações do governo revolucionário de Vargas e, depois, as do Estado Novo, com essas distintas etnias, as quais constituíam um problema ou mesmo um entrave aos projetos nacionalistas totalizantes que pretendiam retomar a centralização do poder em contraposição a descentralização federativa da primeira constituição republicana. [...]. Daí a necessidade, por parte de um governo revolucionário nacionalista, de criar as bases de um novo conceito de nacionalidade, através da educação, da cultura e de versões oficiais da história. Assim, a constituição da nacionalidade deveria ser o objetivo maior da ação ministerial dirigida por Capanema e isso se daria principalmente através de um projeto educativo nacional (Sala, 1990, p. 22-23).

A questão do patrimônio, na conjuntura política da era Vargas e do Estado Novo, é parte integrante de um projeto político unificador nacionalista, que tem por finalidade estabelecer quais são os elementos, os símbolos e os bens que integram a identidade nacional, a partir dos

---

<sup>20</sup> Após a estruturação do Sphan, houve a separação entre duas divisões técnicas, de preservação e de estudos: Divisão de Estudos e Tombamentos (DET), a que estavam vinculadas a Seção de Artes, a Seção de História e também o Arquivo Central, bem como a Divisão de Conservação e Restauração.

critérios estabelecidos por uma autoridade, nesse caso, o Estado. Diante disto, é importante considerar que a noção de patrimônio, com a qual estamos habituados a dialogar, no campo das políticas de preservação e salvaguarda, traz consigo uma ideia de posse coletiva dos bens culturais de uma nação, que estaria sob a tutela do Estado, e que estes deveriam ser preservados como um documento vivo da nossa história.

Como evidencia Fonseca (2005), a noção de patrimônio não pode ser desvinculada do projeto mais amplo de construção de uma identidade nacional: o patrimônio seriam os elementos que uniriam os indivíduos de um dado território, elementos estes aos quais se identificariam. Desse modo, a noção de patrimônio cumpriria a função consolidadora dos Estados-Nações, cumprindo, segundo Fonseca (2005), com algumas funções simbólicas, quais sejam: *i*) reforçar as noções de cidadania (e, nesse caso, o Estado atua como guardião e gestor desses bens); *ii*) tornar visível e objetificar os bens nacionais; *iii*) consolidar os mitos nacionais, pois os bens patrimoniais funcionam como provas materiais da versão oficial da história nacional; *iv*) Justificar pedagogicamente a conservação dos bens por seu serviço na instrução dos cidadãos.

Para entender a noção de patrimônio em um dado contexto social, e as políticas de preservação e salvaguarda produzidas, é importante compreender os processos nos quais essa noção está inserida, juntamente com os atores envolvidos e seus interesses, tendo em vista que as noções de patrimônio (seja ele material ou imaterial/intangível) são produzidas e pensadas em um contexto específico, visando atender a um ou vários interesses, também, específicos, tornando essa noção central na constituição de um campo de disputa (Fonseca, 2005).

José R. S. Gonçalves (1996) evidencia o caráter categórico da noção de patrimônio, sendo “boa para se pensar” sobre a dinâmica social de um grupo. Ele reitera que o estudo das “categorias do pensamento” são uma contribuição antropológica, sendo a própria disciplina marcada pela interpretação/tradução de categorias “exóticas”, estranhas ao pensamento ocidental. Contudo, no campo do patrimônio, estamos lidando com uma categoria bastante familiar ao mundo moderno ocidental, mas não sendo restrito a ele, mas, portanto, universal:

O que estou argumentando é que estamos diante de uma categoria de pensamento extremamente importante para a vida social e mental de qualquer coletividade humana. Sua importância não se restringe às modernas sociedades ocidentais. [...] Todo e qualquer grupo humano exerce algum tipo de atividade de colecionamento de objetos materiais, cujo efeito é demarcar domínio subjetivo em oposição ao ‘outro’ (GONÇALVES, 1996, p. 26).

No entanto, isso não significa dizer que, pela prática do colecionamento, todos os grupos sociais têm por finalidade acumular e reter os bens reunidos, podendo também existir no sentido da redistribuição ou destruição, como no caso do *potlatch* e do *kula*, no noroeste da América. As festas também podem ser compreendidas como um bem que tem por finalidade a redistribuição ou a destruição se pensarmos, por exemplo, na festa do carnaval, que tem por característica principal a acumulação e a produção para uma posterior destruição: fantasias e alegorias são produzidas para serem destruídas, já que uma fantasia só faz sentido em uma apresentação específica — mesmo que, posteriormente, seja reciclada aquela fantasia, já se transformou em outra.

## 2.2 As políticas de proteção e salvaguarda do patrimônio cultural

Tendo em vista os contextos de produção das políticas de preservação e salvaguarda, buscamos pensar um pouco sobre os diferentes momentos históricos e políticos do Brasil e o impacto que estes causam na sociedade, considerando a repercussão das ações de preservação de um bem sobre os atores sociais envolvidos nesse processo. Cada parte envolvida faz uma representação em relação a esse bem, identificando-o a partir da sua ótica, corroborando com Fonseca (2005):

o que quero dizer é que, por mais regulamentado e controlado que pretenda ser o processo de construção dos patrimônios, e por mais fixos que possam parecer efeitos de um tombamento, tanto materiais como simbólicos, a recessão dos bens tem uma dinâmica própria em dois sentidos: primeiro, no da mutabilidade de significados e valores atribuídos a um mesmo bem em diferentes momentos históricos- mudança que diz respeito inclusive às próprias concepções do que seja histórico, artístico, etc. Segundo: no da multiplicidade das significações e de valores atribuídos em um mesmo momento e um mesmo contexto, a um mesmo bem, por grupos econômica, social e culturalmente diferenciados (Fonseca, 2005, p. 44).

Desse modo, é importante compreender os diferentes usos simbólicos que os grupos sociais fazem dos seus bens culturais sem necessariamente atender às expectativas dos pesquisadores, das políticas produzidas e dos demais interesses envolvidos no processo de preservação.

A pesquisadora Maria Cecília Londres Fonseca (2005), em seu trabalho *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*, faz uma análise sobre a prática de preservação do patrimônio cultural no Brasil através de políticas do patrimônio, traçando sua trajetória, desde a década de 1930 até as mudanças institucionais ocorridas em meados dos anos 1970/1980, e diz:

Vou analisar a prática de preservação do patrimônio cultural desenvolvida no Brasil, procurando, primeiro, situá-la numa trajetória que tem início no final dos anos 30, para, em seguida, me deter nas mudanças institucionais que ocorrem a partir dos anos 70, com a entrada em cena de novos atores, a adoção de uma concepção ampla e abrangente de cultura, o ensaio de novas formas de proteção e, sobretudo, uma proposta de democratização da política de patrimônio em nível federal. O objetivo dessa análise é esboçar as questões e os conflitos que emergem dessa nova orientação, no sentido de apreender referências para uma perspectiva tanto crítica quanto prospectiva (Fonseca, 2005, p. 75-76).

A primeira motivação para a preservação dos bens culturais foi em relação ao valor histórico e artístico deles. Essa preocupação com a preservação do patrimônio está diretamente atrelada à questão da construção de uma identidade nacional, da seleção dos símbolos nacionais, em suma, o que Benedict Anderson (2008) denominou de “comunidades imaginadas”, como já foi abordado anteriormente neste trabalho.

De acordo com o Decreto-Lei de nº 25/1937<sup>21</sup>, em seu art. 1º, o patrimônio histórico e artístico nacional seria “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Brasil, 1937). Tais bens só seriam reconhecidos enquanto patrimônio nacional após sua inscrição num dos quatro livros de tombo disponíveis, quais sejam:

- 1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.
- 2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interesse histórico e as obras de arte histórica;
- 3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;
- 4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras (Brasil, 1937).

Mas, afinal, a quem interessava a preservação desses bens? Quais são os fatos memoráveis da história que merecem ser preservados? De que obras de arte histórica estamos falando? Quais obras são legitimadas como “belas artes” e quais não são? Onde estão as artes do negro, do indígena, do sertanejo ou, em uma palavra, do “popular”? Preservar marcas de um processo de exploração e dizimação de um determinado grupo, como, por exemplo as marcas de imposição cultural contra as populações indígenas que aqui se encontravam antes da chegada

---

<sup>21</sup> Definição do patrimônio no Decreto-Lei nº 25/1937 (Brasil, 1937).

dos portugueses, reconhecer e preservar resquícios de construções de um processo de colonização é atender aos interesses de quem?

Maria Cecília Londres Fonseca (2003) reitera como a visão do patrimônio material restringia a uma cultura específica e enaltece os processos de dominação do período de colonização:

Entretanto, é forçoso reconhecer que essa imagem, construída pela política de patrimônio conduzida pelo Estado por mais de sessenta anos, está longe de refletir a diversidade, assim como as tensões e os conflitos que caracterizam a produção cultural do Brasil, sobretudo a atual, mas também a do passado (Fonseca, 2003, p. 56).

Sabemos, por outro lado, que os artefatos e os monumentos trazem consigo uma história e, por isto, merecem ser preservados, mesmo que esta seja uma história de exploração e de imposição cultural. O problemático não consiste em preservar as marcas das tristes faces da nossa história, pois os fatos do passado não podem ser mudados, mas, sim, não evidenciar o outro lado, deixando, ao sabor do esquecimento, elementos importantíssimos na construção de uma identidade nacional. Por isso, as primeiras instituições a se preocuparem com a preservação dos bens foram a igreja e a aristocracia, até o século XVIII, visando conservar seus bens.

O conceito de cultura também sofre diversas transformações, gerando mudanças, tanto na antropologia quanto no campo do patrimônio, e influenciando, no Brasil contemporâneo, a elaboração da Constituição de 1988, com uma visão antropológica sobre a cultura, em que o foco da observação estaria nas relações sociais cotidianas, nos processos, nas relações simbólicas estabelecidas entre os diferentes que fazem a cultura, como reitera Gonçalves (1996).

Segundo ela (a nova concepção de cultura), a ênfase está nas relações sociais ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas. A categoria 'intangibilidade' talvez esteja a este caráter desmaterializado que assumiu a referida moderna noção antropológica de cultura. Ou, mais precisamente, ao afastamento dessa disciplina, ao longo do século XX, do estudo de objetos materiais e técnicas. (Schlanger, 1998). Não por acaso, são antropólogos muitos dos que estão à frente daquele projeto de renovação ou ampliação da categoria patrimônio (GONÇALVES, 1996, p. 31).

Diante desse cenário, uma nova qualificação para o patrimônio ganha forma e espaço, qual seja: o do imaterial ou intangível. Essa nova concepção de patrimônio traria consigo novas políticas de preservação e novos questionamentos ao próprio campo do patrimônio: quais bens podem ser considerados como patrimônio? Quem tem autoridade para selecionar esses bens?

A pesquisadora Márcia Chuva também corrobora com a ideia de que a mudança na forma como a antropologia encara seu principal objeto de estudo, a cultura, é um divisor de águas nesse contexto:

Novos valores e clivagens foram sendo constituídos a partir desse contexto, e esmoreceram a ideia de nação em favor do fortalecimento de recortes identitários de outras naturezas, como por exemplo, religiosa, étnica, ideológica, de gênero etc. Novas concorrências se instalaram, portanto, e a identidade nacional foi reconfigurada, sofrendo transformações significativas. É nessa conjuntura que ocorre a ampliação da noção de patrimônio cultural, em que novos objetos, bens e práticas passam a ser incluídos ou a concorrer para se tornarem patrimônio cultural. De um modo geral, tal ampliação tem sido explicada em função da guinada antropológica nas Ciências Sociais, a partir da qual a cultura passou a ser observada como um processo e as relações cotidianas tornaram-se objeto de investigação (Chuva, 2012, p. 157).

Diante disso, sente-se a necessidade de reparar os efeitos danosos do ocultamento desses bens culturais, levando as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial à categoria de políticas de ação reparadora, visibilizando, reconhecendo e valorizando elementos da “identidade” nacional que não haviam sido contemplados previamente pelas políticas de proteção. Corroborando com Fonseca (2005),

Começam a ser introduzidas nos patrimônios as produções dos esquecidos pela história factual, mas que passaram a ser objeto principal de interesse da história das mentalidades: os operários, os camponeses, os imigrantes, as minorias étnicas e etc. Aos bens referentes a esses grupos se acrescentam os produtos da era industrial e os remanescentes do mundo rural. A partir de 1945, os nacionalismos que emergem nas ex-colônias, sobretudo as francesas, nos continentes africanos e asiáticos, começam também a se apropriar da noção europeia de patrimônio (Fonseca, 2005, p. 70).

Nessa conjuntura de identificação e valorização dos bens de natureza imaterial/intangível, são pensados e elaborados instrumentos que viabilizassem a efetivação das políticas públicas e de sua salvaguarda através do Iphan. São eles: o registro e o INRC. É importante, nesse caso, estabelecer as diferenças entre esses dois instrumentos. O registro pode ser compreendido como o instrumento oficial de reconhecimento dos bens imateriais/intangíveis, por parte do Estado, na sociedade. O registro se efetiva por meio da inscrição dos bens em um dos Livros de Registro do Patrimônio Nacional, são eles: Registro dos Saberes, Registro das Celebrações, Registro das Formas de Expressão e Registro dos Lugares.

Os bens inscritos em um ou mais de um desses livros de Registro recebem o título de Patrimônio Cultural do Brasil. Esse reconhecimento, por meio do instrumento do Registro, de bens e expressões representativos da diversidade cultural brasileira, significa mais do que a mera atribuição de um título. Tem como efeito a obrigação,

por parte do poder público, de documentar e dar ampla divulgação a esse bem, de modo que toda a sociedade possa ter acesso a informações sobre sua origem, sua trajetória e as transformações por que passou ao longo do tempo; seus modos de produção; seus produtores; o modo como é consumido e como circula entre os diferentes grupos da sociedade, entre outros aspectos relevantes. Ou seja, consiste na identificação dos significados atribuídos ao bem e na produção de vídeos ou material sonoro sobre suas características e contexto cultural (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 23).

No entanto devemos nos questionar até que ponto o registro vem cumprindo com esse papel. Qual seja, ampla divulgação de informações sobre os bens culturais “patrimonializados” para a população. Existe, de fato, uma garantia, por parte do Estado, de condições suficientes para a sua existência e a sua produção? Há uma divulgação precisa, partilhando as informações sobre o processo de produção e seleção desses bens na sociedade? Quem são os atores envolvidos nesse processo? Qual a representação desses bens para cada ator envolvido no processo? Quais os interesses envolvidos?

Considerando de estimada importância, o reconhecimento e a valorização do patrimônio imaterial, como fonte da diversidade cultural, foi aprovada, em 2003, na *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, da Unesco, a criação de um Comitê Intergovernamental, que teria, por finalidade, garantir que os objetivos da convenção fossem efetivados, quais sejam:

- a) a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial;
- b) o respeito ao patrimônio cultural imaterial das comunidades, grupos e indivíduos envolvidos;
- c) a conscientização no plano local, nacional e internacional da importância do patrimônio cultural imaterial e de seu reconhecimento recíproco;
- d) a cooperação e a assistência internacionais (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006, p. 3).

Mas, afinal, o que é salvaguardar? Qual a importância dessas medidas para a proteção, a valorização e a continuidade desses bens? Desse modo, o plano de salvaguarda adotado pelo Iphan

indica de que forma o Estado e a sociedade agirão, a partir daquele momento para preservar, as condições que permitem a continuidade da manifestação cultural registrada. Nesse processo de formulação e implementação dos planos de salvaguarda, tão importante quanto o comprometimento das instituições envolvidas com a execução das ações acordadas, é a participação dos grupos e segmentos produtores do bem cultural em todas as etapas de formulação do plano e de realização das ações previstas. Para tanto, o Iphan apoia ações que possibilitem e/ou fortaleçam a autodeterminação e a organização dos grupos detentores desses saberes e práticas para a gestão da salvaguarda de seus patrimônios. [...] Quando o Iphan registra um bem, entre outras coisas, ele se obriga a continuar promovendo a documentação de tudo que

acontece com essa manifestação cultural e a continuar apoiando a existência dessa prática (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 29-30).

Como o Iphan vem cumprindo esse papel de garantir condições mínimas para que determinada prática cultural continue existindo e se perpetuando, também nos interessa compreender qual o papel do registro, enquanto instrumento de preservação, nos bens qualificados ao título de patrimônio cultural imaterial.

O INRC tem uma finalidade mais prática, qual seja: a de subsidiar o processo do registro, pois “Os bens culturais registrados, são necessariamente inventariados, documentados e estudados” (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 28). Desse modo, podemos considerar, então, que todo bem registrado é previamente inventariado, embora nem todo bem inventariado seja registrado: o inventário não oferece a garantia de que as medidas oficiais de preservação serão acionadas, o que só ocorre (teoricamente, pelo menos) após o registro.

Antes de discutir o instrumento o inventário, façamos algumas considerações sobre o patrimônio cultural categoria central para a orientação das políticas públicas de preservação. Para Chuva (2012), a noção integradora de material e imaterial/intangível de patrimônio cultural seria a categoria-chave para se compreender a orientação das políticas públicas voltadas para a salvaguarda dos patrimônios e, diante disso, pensar a própria finalidade das políticas de salvaguarda.

Essa noção de patrimônio cultural se aproxima da noção de patrimônio cultural imaterial desenvolvida na *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial*, da Unesco, que diz:

#### **Artigo 2: Definições**

Para os fins da presente Convenção,

1. **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.
2. O **“patrimônio cultural imaterial”**, conforme definido no parágrafo 1 acima, se manifesta em particular nos seguintes campos:
  - a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial;
  - b) expressões artísticas;
  - c) práticas sociais, rituais e atos festivos;
  - d) conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo;

e) técnicas artesanais tradicionais (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006, p. 3-4, grifos nossos).<sup>22</sup>

No Brasil, tal mobilização em reconhecer que existe uma diversidade cultural que precisa ser identificada e reconhecida pode ser percebida como uma espécie de reparação, tendo em vista que, já em 1937, Mário de Andrade já nos chamava a atenção para a importância do conhecimento dos diversos modos de saberes e fazeres que estavam sendo desprivilegiados por não se “encaixarem” no formato ideal de bens a serem preservados.

Como podemos perceber, tanto as políticas de proteção quanto as políticas de salvaguarda apresentam modos distintos de se pensar o patrimônio e, mais que isso, de pensar como o Estado pode atuar em relação a identificação, reconhecimento e valorização desses bens. As políticas de proteção pensam o patrimônio como um bem que merece ser preservado na sua forma integral. Já na perspectiva das políticas de salvaguarda, os bens culturais, por serem compreendidos como algo intangível, não são “tombados” ou “congelados” por terem um caráter muito mais dinâmico e complexo.

### 2.3 O modelo do INRC: uma proposta de inventário e o conceito de referência cultural

Os inventários, mais especificamente os que conduzem ao processo de registro, só ganham visibilidade após a Constituição de 1988,<sup>23</sup> e, com ela, a ampliação do conceito de patrimônio que direciona a atenção para a identificação e a valorização dos bens culturais de natureza imaterial, bem como, com isso, as medidas para salvaguarda<sup>24</sup> desses bens. Os inventários são, então, uma metodologia que tem por finalidade registrar o maior número de informações sobre determinado conteúdo, atuando, no campo do patrimônio, como instrumento de investigação do patrimônio, produzindo, com isso, “bens culturais”.

<sup>22</sup> Mais à frente, quando fizermos as considerações acerca do INRC, iremos perceber que algumas discussões sobre o patrimônio cultural imaterial no Brasil antecederam a *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial*, da Unesco.

<sup>23</sup> É importante ressaltar que a Constituição de 1988 foi pensada e produzida com base em um processo de redemocratização da sociedade brasileira.

<sup>24</sup> Nessas políticas, podemos dizer que o debate brasileiro estava à frente das discussões, tendo em vista que já discutiam a importância da salvaguarda e dos inventários já nos finais da década de 1990. Na *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial*, no seu artigo 2, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (2006, p. 4) traz a seguinte definição para o termo salvaguarda: “3. **Entende-se por “salvaguarda”** as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão — essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos”.

O fator mobilizador de todo esse cenário é a implementação do Decreto nº 3.551/2000, que institui o registro como instrumento de preservação oficial dos bens de natureza imaterial ou intangível. Desde então, o registro e o inventário são mecanismos que auxiliam no reconhecimento e na elaboração de políticas públicas voltadas para os bens culturais. Nessa conjuntura, é criado, em 2012, o PNPI, pelo CNFCP, com apoio e acompanhamento da Secretaria de Patrimônio Museus e Artes Plásticas, com o intuito de fomentar a produção dos inventários, considerado de grande valia para a efetivação das políticas de salvaguarda:

Os objetivos do PNPI são o de implementar uma política nacional de inventário, registro e salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial; contribuir para a preservação da diversidade cultural do país e para a divulgação de informações sobre o patrimônio cultural brasileiro para toda a sociedade. O Programa tem ainda os objetivos de captar recursos; promover a constituição de uma rede de parceiros; incentivar e apoiar iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade por meio de seleção de projetos (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 27).

No entanto, corroborando com Lúcio Costa, as produções desses inventários seriam conduzidas por um “espírito caçador”, tendo em vista que

O que pretendia não era investigar o patrimônio, no sentido de desvendar valores da cultura nacional, de conhecer sua diversidade, mas de buscar os exemplares que correspondessem àquelas características já consagradas [...] “o caçador”, diferente da ideia do explorador, já parte para a aventura sabendo o que deseja encontrar (Costa, 1998 *apud* Fonseca, 2004, p. 9).

Desse modo, os inventários podem ser compreendidos como uma metodologia que tem por finalidade selecionar os bens “qualificados” como candidatos ao título de patrimônio cultural. Com isso, a metodologia do INRC foi produzida para atender as necessidades específicas das políticas públicas de preservação do patrimônio, mais especificamente voltadas aos bens de natureza imaterial/intangível. O INRC seria “o principal instrumento utilizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para a produção de conhecimento e gestão do patrimônio cultural imaterial” (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 222).

É importante levarmos em consideração que a produção dos inventários sobre os bens culturais de determinado grupo ou lugar é de suma relevância para se compreender a dinâmica desses bens culturais e a relação com seu universo social.

Para que se possa preservar um bem cultural, é importante saber não apenas que ele existe, mas também se a manifestação cultural é praticada pela população local, se as pessoas têm dificuldade ou não em realizá-la, que tipos de problema a afetam, como essa tradição vem sendo transmitida de uma geração para outra, que transformações

têm ocorrido, quem são as pessoas que hoje atuam diretamente na manutenção dessa tradição, entre vários outros aspectos relativos à existência daquele bem cultural (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 20).

Após a compreensão dessa dinâmica e reconhecidos os possíveis problemas que inviabilizam às pessoas manterem “vivas” suas manifestações artístico-culturais, suas referências, seus bens, planejam-se ações do Estado para preservar e garantir as condições necessárias para a perpetuação desses bens. Desse modo,

O primeiro passo para se preservar alguma coisa é conhecê-la. O Inventário Nacional de Referências Culturais é um instrumento para conhecer e documentar bens culturais, como também para conhecer o valor atribuído pelos grupos sociais a esses bens. Assim, ao realizar esse trabalho de inventário, o Iphan está, ao mesmo tempo documentando e identificando problemas e soluções para a salvaguarda das manifestações culturais (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012, p. 20-21).

Para fazer uma reflexão acerca do INRC, é necessário compreender o contexto em que este foi produzido. Mais que isso, é necessário compreender como o conceito de “referência cultural”<sup>25</sup> se situa nesse processo. Para a pesquisadora Márcia Chuva (2012), pensar os bens culturais de um grupo pelo viés da “referência” foi fundamental na perspectiva das políticas de salvaguarda, tendo o povo como protagonista e sujeito nos processos de seleção, identificação e reconhecimento dos seus patrimônios (a educação patrimonial torna-se um importante recurso, nesse processo)<sup>26</sup>, como podemos perceber na seguinte citação:

---

<sup>25</sup> É importante ressaltar, que a noção de “referência cultural” foi adotada inicialmente pelo CNRC, “Passando a fazer parte da definição jurídica de patrimônio cultural, essa noção foi necessariamente adotada em nosso projeto, que visava, por definição, contribuir para a implementação desse dispositivo constitucional e do Decreto 3551 dele derivado” (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 241).

Diante deste contexto — e com o convite de Antônio Arantes para a elaboração do INRC —, o Iphan passa a adotar a noção de “referência cultural” com o objetivo de privilegiar o ator, o detentor cultural, em detrimento do objeto, o bem cultural. Desse modo, falar de “referência cultural” pressupõe dizer que existe um sujeito para o qual essas referências fazem sentido, diferentemente da perspectiva que privilegia os bens culturais, pressupondo que estes em si são mais importantes do que os sujeitos que lhes atribuem valor, como reitera o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (2000, p. 11-12): “Quando se fala em ‘referências culturais’, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens — que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico — para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Levada às últimas consequências, essa perspectiva afirma a relatividade de qualquer processo de atribuição de valor — seja valor histórico, artístico, nacional, etc. — a bens, e põe em questão os critérios até então adotados para a constituição de “patrimônios culturais”, legitimados por disciplinas como a história, a história da arte, a arqueologia, a etnografia, etc.”

<sup>26</sup> Falaremos mais sobre o papel da educação patrimonial nas políticas e nos instrumentos de preservação e salvaguarda.

Como procurei apontar aqui, a noção de patrimônio cultural, não é desinteressada. E, por isso mesmo, não se trata de descobrir uma noção verdadeira, pois ela não é única. Trata-se de explicitar a noção em uso e as divisões que ela provoca, considerando as lutas de representação que remetem a diferentes apropriações dessa mesma noção. O objetivo, com isso, é dar transparência às políticas públicas e orientar os processos de patrimonialização e salvaguarda de bens culturais em termos que os sujeitos atuantes desses processos estejam claramente identificados (Chuva, 2012, p. 164).

Em uma entrevista realizada com o coordenador e criador do INRC, Antonio Arantes (Morais, Ramassote; Arantes, 2015), ele relata um pouco sobre o contexto em que se deu a elaboração dessa metodologia, refletindo um pouco sobre os objetivos e finalidades da metodologia do inventário para as políticas de preservação do Iphan. Antes da elaboração do INRC, o Iphan já se utilizava de outros inventários como os Inventários Nacionais de Bens Móveis e Integrados e os Inventários Nacionais de Bens Imóveis em Sítios Urbanos. No entanto esses inventários não atendiam às novas exigências em torno da nova concepção de patrimônio adotada naquele contexto, qual seja, a de patrimônio imaterial. Arantes alerta para o fato de que, durante o processo de elaboração do manual de aplicação do INRC, muitas sugestões foram feitas, inclusive a de se utilizar dos dados dos inventários realizados anteriormente. Contudo esses critérios eram incompatíveis com a nova concepção de patrimônio cultural, tornando-se necessário criar outros mecanismos de inventário. Um dos aspectos em que essas novas demandas se revelaram foi o próprio conceito de lugar. Para isso, foi necessário, também, criar o conceito de “lugar” para se referir a esses sítios arquitetônicos.

O INRC tinha por escopo o levantamento de dados mediante o método de pesquisa etnográfico com a finalidade de orientar ou subsidiar a ação prática dos órgãos gestores do patrimônio em localidades específicas. Desse modo, “a metodologia do INRC propõe uma abordagem de natureza etnográfica de temas recorrentes em diversas regiões, mas que adota enquadramentos padronizados a fim de possibilitar a construção de resultados comparáveis” (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 237). Arantes alerta para o fato de como é ilusório imaginar que esses levantamentos de dados sobre as referências culturais pudessem abranger toda e qualquer referência cultural brasileira e se questiona o que se deve fazer com o que é excluído desse levantamento, ou seja, o que é deslegitimado como bem cultural:

Dessas negociações entre o desejo de conhecer o máximo possível sobre a realidade em relação à qual o Iphan deveria desenvolver ações de salvaguarda — ainda não estando claro que ações seriam estas — e os limites próprios de um instrumento de observação que pudesse ser utilizado em todo o país, é que resultou a proposta metodológica para o INRC (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 238).

Arantes também lembra que uma das maiores preocupações no processo de elaboração do INRC foi em relação aos desafios que a produção desse inventário enfrenta: “como se constrói discursivamente uma prática para fins desse tipo de levantamento? Como articular, no texto etnográfico, as diversas vozes e os vários atores envolvidos em determinada situação, sem homogeneizar seus pontos de vista não raramente discordantes?” (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 239).

Esse desafio já havia sido precedentemente enfrentado pelo INRC, que, embora não tivesse sido criado com o objetivo de inventariante, foi pensado, em 1975, como um espaço para as informações sobre as expressões artísticas brasileiras:

Inicialmente, o objetivo era criar um banco de dados sobre a cultura brasileira, um centro de documentação que utilizasse as formas modernas de referenciamento e possibilitasse a identificação e o acesso aos produtos culturais brasileiros. Na concepção de Vladimir Murtinho e de Severo Gomes, tratava-se de um trabalho etnográfico, de dimensão estritamente cultural. No relatório técnico n° 1, de 2.7.1975, o objetivo do CNRC era definido como o “traçado de um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira (Fonseca, 2005, p. 144.).

É importante evidenciar a importância do conceito de referência cultural em todo esse processo, sendo adotado, inicialmente, pelo CNRC e, posteriormente, pelo INRC. O que muda com a utilização desse conceito em relação ao conceito de bem cultural? Qual sua finalidade? Ele apresenta a mesma função? Arantes ainda esclarece que a noção de referência cultural adotada, nesse contexto, assume o papel de parâmetro jurídico-administrativo institucional: “Então, a ideia de referência cultural é amarrada a todo um contexto: não se tratava, nesse projeto, de criticá-la por si mesma e em si mesma, mas de adotá-la como parâmetro jurídico-administrativo da instituição, e gerar meios que permitissem o seu uso prático” (Morais, Ramassote; Arantes, 2015, p. 241).

Logo nas primeiras páginas do manual do INRC, podemos perceber as finalidades para o qual esse trabalho foi desenvolvido. São elas:

1. identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender a demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidades culturais dos grupos formadores da sociedade; e
2. apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos moradores dos sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferenciais de sua preservação (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000, p. 8).

Letícia Vianna (2004) foi convidada para avaliar os limites e os alcances da metodologia do INRC, mediante a experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular.<sup>27</sup> Letícia Vianna traz exemplos de bens que foram inventariados, são eles: a cerâmica tradicional de Candéal (MG), a cerâmica tradicional de Rio Real (BA), a viola de cocho (MT) e (MS), o acarajé e o tabuleiro da baiana em Salvador (BA), a farinha de mandioca e as cuias de tacacá (PA), o jongo (RJ) e o boi (MA). Ela ressalta que, desde o início do projeto, os critérios exigidos na seleção dos bens a serem inventariados foram bastante questionados, principalmente em relação às perdas que a seleção de determinados bens gerava em detrimento de outros. Como exemplo dessa dificuldade, Vianna (2004) ainda apresenta o processo de inventariação do bumba meu boi no Maranhão, revelando um universo complexo em que foram selecionados menos da metade dos bois existentes:

Em todo o Estado existe milhares de brincantes e várias possibilidades de brincadeiras e sotaques. Algumas dessas possibilidades estão invisíveis, com riscos de desaparecimento, ofuscadas pelas brincadeiras e sotaques que não correm riscos de desaparecimento, pelo contrário, florescem e reproduzem como cultura oficial, com o apoio dos governos do estado e do município (Vianna, 2004, p. 17).

Vianna ressalta que as alterações sugeridas para a metodologia do INRC diziam respeito aos modos de descrição dos bens inventariados. Diante disso, visando contribuir para a reflexão acerca da metodologia do INRC, foi enviado, para o Iphan, um formulário para ser anexado aos acervos museológicos juntamente com colocações pontuais em relação às aplicabilidades das fichas,<sup>28</sup> chegando à conclusão que:

Observamos que os inventários e os documentos complementares constituem potencialmente boa base para interlocução institucional e mobilização das comunidades e grupos em torno da organização de suas demandas em relação à proteção do patrimônio cultural. Indicam onde estão, quais e como são os bens culturais que deverão, no momento, ser objetos de políticas públicas; e quais são as políticas adequadas para garantir a salvaguarda desse patrimônio (Vianna, 2004, p. 21).

---

<sup>27</sup> Projeto elaborado pelo CNFCP, com o objetivo de criar experiências e refletir sobre a aplicabilidade, limites e alcances da metodologia do INRC para a proteção e a salvaguarda do patrimônio imaterial.

<sup>28</sup> As fichas que compõem o manual de aplicação do INRC se constituem em uma espécie de banco de dados sobre determinada referência cultural. Após selecionado o bem — por meio de um levantamento preliminar de dados —, as informações são inseridas nas fichas. O INRC é composto pela ficha de campo — que traz em seu escopo informações mais burocráticas em relação à ação que será realizada — e a ficha de identificação do sítio e de identificação da localidade — que traz informações referentes ao espaço geográfico onde o bem é referenciado. Após identificadas as referências que estruturarão o inventário, é chegado o momento de classificar em uma, ou mais, das cinco categorias: Celebrações, Formas de Expressão, Edificações, Lugares e Ofício/Modos de Fazer. Para cada ficha de categorias, são aplicados os questionários, referentes a cada categoria, objetivando a certificação das informações coletadas.

Diante disto, recomenda, como melhoria, a produção de encontros para debater e refletir sobre experiências de inventários, com o objetivo de aperfeiçoá-las, e destaca a necessidade de maior divulgação e reflexão sobre o PNPI. E ainda:

A mobilização na sociedade é condição fundamental para que qualquer legislação e política pública tenha eficácia, pois Estado e sociedade são corresponsáveis na proteção do patrimônio nacional. [...] Por si os instrumentos inventário e registro não bastam para garantir o patrimônio imaterial- o primeiro tem enorme potencial para gerar conhecimento sobre os bens culturais e sobre as demandas da sociedade; o segundo é o reconhecimento público, por parte do Estado, do valor patrimonial de um bem cultural; contudo, para organizar o atendimento da demanda sobre o patrimônio imaterial, faz-se necessário o desenvolvimento de direito positivo complementar ao já desenvolvido para o patrimônio material (Vianna, 2004, p. 21-22).

Apesar do INRC trazer, em sua proposta, o objetivo de dar visibilidade às referências culturais de um povo, de um grupo ou de uma comunidade se valendo da ótica dos atores sociais que atribuem significados especiais a certos bens (constituindo-os como “referências culturais”), é importante salientar que o INRC apresenta um caráter e uma leitura extremamente técnica, sendo de difícil acesso para a sociedade de forma geral. Torna-se imprescindível, para a produção desse produto, o INRC, a presença de profissionais qualificados na compreensão e no preenchimento das suas fichas na sua aplicação. Assim, o INRC se torna instrumento bastante burocrático e distante da participação efetiva da sociedade, que não pode preenchê-lo nem o consultar com facilidade.

#### **2.4 O modelo dos inventários participativos: uma proposta e o conceito de participação**

Como foi citamos anteriormente, os inventários ganham visibilidade e reconhecimento de sua importância nas políticas de salvaguarda, direcionando seu olhar para a diversidade cultural e abrindo espaço para o protagonismo dos seus atores/detentores. Nesse contexto, não se pode deixar de mencionar a relevância da perspectiva antropológica, restituindo àqueles a autoridade para falar da sua cultura, dos seus patrimônios, pelo reconhecimento disciplinar da importância da participação e do contato prolongado nas pesquisas de campo e pelas relações privilegiadas que elas proporcionam, por dar importância à participação, ao contato, às relações que se estabelecem com o encontro com o outro, com a alteridade.

Não podemos negligenciar a importância que o conceito de “participar” tem na própria legitimação da antropologia enquanto ciência, sendo posto a reflexão na dita antropologia pós-moderna, na qual a autoridade etnográfica, validada pelo “eu estive lá” da observação

participante, é colocada em xeque. No entanto, para a antropologia, a participação constitui-se em um dos principais elementos do fazer antropológico, sempre discutido e revisitado, sendo uma das suas marcas diferenciais no fazer científico.

Majid Rahnema (2000), em sua reflexão sobre o uso do conceito de participação, questiona sobre o fato de que algumas palavras são utilizadas de forma estereotipadas, desconectadas de seu contexto de produção, tornando-se, assim, eficazes meios de manipulação. Para essa autora, o termo participação estaria contido nessas categorias de palavras, pois, de modo geral, quando se fala em participação, subentende-se, a participação como atos voluntários.

As palavras “participativo e participatório” surgem, no final da década de 1950, com ativistas sociais que atuavam em países em processo de desenvolvimento e acreditavam que era necessário auxiliar os oprimidos a serem incluídos nos processos de planejamento do desenvolvimento:

Quando este conceito foi originalmente proposto por seus defensores como um elemento-chave para o estabelecimento de um desenvolvimento alternativo, cujo alvo é o ser humano, a intenção era que essa participação tivesse pelo menos quatro funções: uma função cognitiva, uma social, uma instrumental e uma política. A função política da participação era promover desenvolvimento com uma nova fonte de legitimação, atribuindo a ele tarefa de dar poderes aos sem-voz e sem-poder e também, finalmente, fazer uma ponte entre o estabelecimento e suas populações-alvo, incluindo até os grupos que se opõem ao desenvolvimento (Rahnema, 2000, p. 197-198).

Não podemos deixar de mencionar que, no contexto brasileiro, em 2014, instituiu-se<sup>29</sup> o Programa Nacional de Participação Social (PNPS), reconhecendo a participação social nas formulações e no monitoramento das políticas públicas como um direito do cidadão. Diz o decreto:

Art. 1º Fica instituída a Política Nacional de Participação Social - PNPS, com o objetivo de fortalecer e articular os mecanismos e as instâncias democráticas de diálogo e a atuação conjunta entre a administração pública federal e a sociedade civil.  
[...]

Art. 4º São objetivos da PNPS, entre outros:

- I - consolidar a participação social como método de governo;
- II - promover a articulação das instâncias e dos mecanismos de participação social;
- III - aprimorar a relação do governo federal com a sociedade civil, respeitando a autonomia das partes;
- IV - promover e consolidar a adoção de mecanismos de participação social nas políticas e programas de governo federal;
- V - desenvolver mecanismos de participação social nas etapas do ciclo de planejamento e orçamento;

<sup>29</sup> Mediante o Decreto nº 8.243, de 23 de maio de 2014, no governo da presidenta Dilma Rousseff.

VI - incentivar o uso e o desenvolvimento de metodologias que incorporem múltiplas formas de expressão e linguagens de participação social, por meio da internet, com a adoção de tecnologias livres de comunicação e informação, especialmente, softwares e aplicações, tais como códigos fonte livres e auditáveis, ou os disponíveis no Portal do Software Público Brasileiro;

VII - desenvolver mecanismos de participação social acessíveis aos grupos sociais historicamente excluídos e aos vulneráveis;

VIII - incentivar e promover ações e programas de apoio institucional, formação e qualificação em participação social para agentes públicos e sociedade civil; e

IX - incentivar a participação social nos entes federados (Brasil, 2014).

No entanto não podemos deixar de nos questionar sobre a participação popular, contextualizando tanto a noção de participação quanto a de empoderamento. Porque cabe questionar o poder conferido e apropriado nesse processo:

Na prática, essa visão do poder provou ser útil para o estabelecimento desenvolvimentistas. Pois ajudou os membros desse estabelecimento a persuadirem suas populações-alvo não só de que o poder verdadeiro é o poder econômico e o das autoridades, mas também de que esse poder está ao alcance de todos, desde que estejam dispostos a participar plenamente dos desígnios do desenvolvimento (Rahmena, 2000, p. 200).

Nessa perspectiva, “dar voz” ao povo provoca uma mobilização dos intelectuais e dos outros setores sociais preocupados em empoderar os detentores culturais, instrumentalizando o cidadão na reivindicação e na fiscalização das políticas públicas como partes integrantes do processo de desenvolvimento. Neste contexto, as organizações não governamentais (ONGs) e demais agentes de transformação seriam instrumentos especialmente qualificados para essa função:

A a intenção era que, com a presença desse intermediário não profissional, e com conexões locais, fosse possível eliminar os relacionamentos sujeito/objeto e substituir a autoridade de uma pessoa externa, estranha à comunidade, por um co-autor cujo papel fosse principalmente intervir, como um catalisador, em um processo endógeno de auto-regeneração (Rahnema, 2000, p. 200).

Muitas vezes, o empoderamento e a eventual instrumentalização dos detentores culturais relaciona-se à autoridade e ao saber que os impõe compreender essas políticas públicas, para melhor atuar e decidir, coletivamente e participativamente, junto com o Estado no desenvolvimento delas.

Aplicando essa lógica aos cidadãos em situações explícitas de vulnerabilidade social, pode ocorrer um ativismo nocivo e criar a ilusão de que tais “agentes transformadores” estão mais qualificados para transformar a realidade, desqualificando, muitas vezes, os próprios

detentores. Pensando no contexto dos inventários, vem se fortalecendo a noção de que a “participação” popular é um elemento fundamental nesse processo.

Lançado pelo Iphan no ano de 2016, o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos é uma ferramenta de livre acesso e com leitura de fácil compreensão, destinada ao público em geral, sem necessitar de autorização do instituto, como é o caso da aplicação do INRC. Os inventários participativos têm por objetivo principal a mobilização e a sensibilização social para a importância do seu patrimônio. É importante ressaltar que esses inventários apresentam como caráter primordial a educação patrimonial, objetivando construir conhecimento mediante o diálogo com as pessoas que convivem, produzem e significam esses patrimônios. Sendo assim, os inventários participativos

Não tem a pretensão de servir de instrumento de identificação e reconhecimento oficial do patrimônio, nem substituir as atuais ferramentas utilizadas nos processos de proteção dos órgãos de preservação do patrimônio de qualquer esfera de governo. Apresenta-se, de preferência, como um exercício de cidadania e participação social, onde os resultados possam contribuir para o aprimoramento do papel do Estado na preservação e valorização das referências culturais brasileiras, assim como servir de fonte de estudos e experiências no contínuo processo de aprendizado (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2016, p. 7).

Desse modo, os inventários participativos não teriam por finalidade substituir o INRC, mas sim auxiliar nas políticas de salvaguarda, no sentido de alcançar maior participação popular mediante a produção de conhecimento sobre determinado bem cultural, sob a ótica e a atuação da própria comunidade ou coletividade que faça uso desse instrumento.

Para Fonseca (2004), nos resta, como principal preocupação, compreender como se dão os processos de seleção desses bens — referências culturais —:

é sobre um universo circunscrito de bens- embora não fechado a novas inclusões — que vão decidir as ações de documentação, proteção e promoção que conferem a esses bens, aos olhos da sociedade, um valor específico, enquanto ‘materiais de memória’ e enquanto ‘referências culturais’ (Fonseca, 2004).

Então nos dá a entender que a sociedade atribui uma importância a esses bens mediante um reconhecimento oficial do Estado. Embora não sejam por ele oficialmente reconhecidos — como o registro. Sendo assim, é necessário questionar em que sentido a população, mediante os inventários participativos, pode atingir maior e melhor atuação do Estado na efetivação de políticas de salvaguarda desses bens, tendo em vista que esses tipos de inventários proporcionam o reconhecimento, mediante o registro, que permanece como o principal instrumento de reconhecimento social e garantia de incentivo de um patrimônio cultural

imaterial. É importante compreender esse processo e, principalmente, os interesses envolvidos no campo do patrimônio para poder construir uma maior percepção de como se dão as seleções dos bens culturais que recebem o título oficial de patrimônio cultural e o que isso pode representar. Corroborando com Fonseca (2004),

Com a ampliação do conceito de cultura e, conseqüentemente, do raio de alcance do que poderia ser considerado - para fins dos efeitos de uma ação política - 'patrimônio cultural', a definição de critérios para orientar essa seleção tornou-se um elemento estratégico fundamental, pouco visível em sua operacionalização, mas decisivo em seus efeitos. Se, nos primórdios da criação dos serviços de patrimônio, o simples ato, por exemplo, de tomar um bem já era considerado como uma interferência descabida no processo 'natural' de mudança ou, mais recentemente, uma ousadia do ponto de vista das regras sociais vigentes, enquanto afronta ao direito absoluto à propriedade, atualmente as dificuldades parecem a caminhar em um sentido quase oposto, como se o ato de discriminar significasse desqualificar o que não é selecionado. Como exemplo mais patente, basta lembrar a disputa travada atualmente entre governos locais e países para ter inscritos na lista do Patrimônio Mundial da Unesco em respeitar um critério de justa repartição geográfica na composição da lista (Fonseca, 2004, p. 7).

Diante disto, faz-se necessário enfatizar a relevância dessa discussão, dos instrumentos e dos mecanismos utilizados nas políticas de salvaguarda dessas referências culturais e, mais que isso, refletir sobre como se dão essas seleções e quais os impactos trazidos por elas.

No próximo capítulo, apresentamos cinco experiências de inventários participativos: dois na cidade de João pessoa (PB), um em Mamanguape (PB), um no no Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos (PE) e outro no Alto do Moura (PE). Vamos levantar algumas questões acerca dos inventários participativos, visando traçar elementos que nos conduzam a uma reflexão sobre os limites e os alcances de sua aplicabilidade nas políticas de salvaguarda.

### 3 CINCO AÇÕES PARTICIPATIVAS: AVALIANDO EXPERIÊNCIAS

O campo não é uma coisa, não é um lugar, nem uma categoria social, um grupo étnico ou uma instituição. É talvez tudo isso, segundo o caso, mas é antes de tudo um conjunto de relações pessoais com as quais ‘aprendemos coisas’. ‘Fazer pesquisa de campo’ é estabelecer relações pessoais [...]. Logo, não há saber sem relações.  
(Michel Agier, 2015).

O presente capítulo objetiva tecer algumas considerações acerca dos limites e dos alcances dos inventários participativos em processos de educação patrimonial, a partir de cinco experiências participativas, quais sejam: Pamin, MPVJP, Do Buraco ao Mundo, Registro do Alto do Moura e Inventários do Vale.

Partindo do diálogo com essas experiências de ações participativas<sup>30</sup> e com as nossas próprias experiências neste campo, buscamos lançar algumas reflexões sobre a importância da produção dos inventários através das ações participativas, principalmente, nas políticas de “proteção da cultura”, visando compreender os objetivos de cada uma dessas ações. Na maior parte das experiências relatadas neste trabalho, não houve a execução de um inventário propriamente dito, envolvendo preenchimentos de fichas, por exemplo, mas sim o compromisso com sensibilização das comunidades/grupos em que a educação patrimonial vem desempenhando um papel fundamental em todo esse processo de reconhecimento e valorização da diversidade do patrimônio cultural.

Nossas entrevistas foram conduzidas mediante um roteiro previamente elaborado (apêndice), que tinha por finalidade levantar algumas questões acerca da metodologia dos inventários participativos, visando traçar elementos que nos conduziram a uma reflexão sobre a sua aplicabilidade a partir de cinco experiências de ações participativas. O roteiro estava dividido em quatro blocos: *i*) a escolha do formato participativo; *ii*) a equipe e a execução; *iii*) avaliando a experiências; e *iv*) avaliando o inventário participativo.

---

<sup>30</sup> Optamos por usar o termo “ações participativas” e não “inventários participativos” porque, em todas elas, ocorreu uma ação direta com a comunidade e algumas delas não chegaram a usar o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos do Iphan. É importante ressaltar que o próprio manual ainda não havia sido lançado no momento de execução de algumas das experiências. Todas essas experiências foram realizadas de forma coparticipativa com a comunidade.

Neste primeiro momento, faremos uma breve contextualização de cada um desses projetos, trazendo algumas informações importantes, tais como: objetivos, equipe que executou, onde foram realizadas as ações, como se deu o financiamento, quem coordenou, entre outras informações mais gerais.

A entrevista realizada no dia 20 de abril de 2018,<sup>31</sup> com o prof. dr. Oswaldo Giovannini<sup>32</sup> nos trouxe algumas reflexões acerca da relevância dos inventários e das ações participativas nesse contexto de valorização e proteção do patrimônio cultural brasileiro. Ele nos relatou que a ação participativa realizada no Vale de Mamanguape surgiu a partir de um projeto de extensão universitária que tinha por objetivo fazer um mapeamento dos agentes culturais da região — não exatamente toda a região do vale —, principalmente nas proximidades de Mamanguape e Rio Tinto, onde estão situadas as instalações do *Campus IV* da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

A pesquisa também tinha por objetivo traçar uma análise em relação a “natureza” *versus* “cultura”, estabelecendo uma aproximação entre cultura e meio ambiente, tendo por preocupação de fazer um recorte que valorizasse a relação do rio Mamanguape com o cotidiano dessas pessoas, sobretudo, com suas memórias. Todas as cidades escolhidas para a realização desse inventário tinham, de alguma maneira, uma relação com o rio Mamanguape.

O prof. Oswaldo Giovannini alertou para o fato de que seu convite para participar daquele projeto continha uma expectativa de se realizar um trabalho no campo da cultura popular, tendo em vista a sua atuação nesse campo de produção de conhecimento científico. O projeto teve início, mesmo que ainda embrionariamente, em 2015, sendo concretizado de fato em 2016, após aprovação do edital, ainda em vigor na época, do ProExt.<sup>33</sup> O projeto tinha por finalidade realizar um inventário, ou seja, uma coleta sistemática, fazendo uma espécie de mapeamento das lideranças, dos grupos e locais da cultura popular.

O projeto era coordenado pelos professores Oswaldo Giovannini, Luz e Rosemary.<sup>34</sup> A equipe era formada por cinco professores universitários de diversas áreas de atuação, e cada um era responsável por supervisionar três alunos, somando um total de cinco professores e 15 alunos de graduação.

No dia 11 de maio de 2018, entrevistei a prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Luciana Chianca, na sala 50 do Ambiente dos Professores, no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA) da UFPB.

---

<sup>31</sup> Na sala 50 do Ambiente dos Professores, no CCHLA/UFPB.

<sup>32</sup> Professor adjunto da UFPB, do Departamento de Antropologia do *Campus IV* da UFPB.

<sup>33</sup> Extinto pós-golpe político do ano de 2016.

<sup>34</sup> Os sobrenomes das demais coordenadoras do projeto não foram colocados, pois o prof. Oswaldo Giovannini não lembrou no momento da entrevista.

Ela nos trouxe algumas reflexões acerca das ações participativas, a partir das oficinas de educação patrimonial promovidas pelo Pamin.<sup>35</sup>

O Pamin, idealizado e coordenado pela prof.<sup>a</sup> dr.<sup>a</sup> Luciana Chianca, de 2012 a 2017, surge com o seu desconforto em relação à invisibilização, por parte dos meios de comunicação de massa — jornais, televisão, revistas, *sites* —, da produção artístico-cultural socialmente periférica da cidade. A maior motivação, como revelou Chianca, na entrevista, em 2018, era saber onde as coisas aconteciam, divulgar e possibilitar o acesso para que outras pessoas conhecessem aquelas expressões do patrimônio, “meu objetivo inicial era esse: tornar mais acessível a localização dessas expressões”. Diante disso, o Pamin propunha, em suas ações, uma abordagem social e tecnológica, em que os próprios produtores pudessem, livre e gratuitamente, registrar, catalogar e divulgar suas produções artístico-culturais, fomentando a visibilização do patrimônio cultural desprivilegiado da cidade, no *site* do Pamin. Desse modo, o projeto trazia, em sua atuação, a educação patrimonial mediante a inclusão digital.

Esse trabalho apontava para a relevância dos inventários participativos como recurso pedagógico para a educação patrimonial, pois aproximava os participantes do seu próprio universo cultural cotidiano, enquanto destacava seu potencial de criatividade, resistência e reinvenção na expressão de seus processos e experiências. As oficinas do Pamin tinham por objetivo sensibilizar seus educandos para a diversidade e o potencial da produção cultural local. Durante cinco anos, o Pamin promoveu atividades e estabeleceu relações com seus parceiros, desenvolvendo sua experiência em quatro instituições bem diferentes: ONGs (Fé e Alegria do Brasil), Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) de Mandacaru em João Pessoa, Escola Municipal e Centro Cultural Piollin. No decorrer desses cinco anos, passaram pelo Pamin uma média de 24 bolsistas<sup>36</sup> por ano e de quatro a seis professores por ano de atuação. Em cada ano, eram realizadas cerca de duas oficinas, com duração média de dois a quatro meses e com 20 a 30 participantes das mais variadas etapas geracionais.

No dia 1º de junho de 2018, o antropólogo Darllan Rocha nos concedeu uma entrevista relatando a sua experiência com os inventários, mais precisamente, com o inventário que vem

---

<sup>35</sup> Projeto de pesquisa e extensão universitária que tem como temática principal a educação patrimonial através da inclusão digital, como revela seu nome — Patrimônio, Memória e Interatividade —, em que foram realizadas oficinas junto a nossos parceiros, visando ao reconhecimento e à criação de inventários participativos dos patrimônios locais, em contextos de vulnerabilidade social.

<sup>36</sup> Por se tratar de um projeto interdisciplinar, o Pamin contou com a colaboração de estudantes das mais diversas áreas, tais como ciências sociais, artes visuais, administração, engenharia da computação, mídias digitais e comunicação. Os professores também atuavam em diferentes áreas.

sendo realizado no Alto do Moura, em Pernambuco, onde o bem eleito para o processo do registro foi “o ofício dos artesãos e artesãs em barro do Alto do Moura”.<sup>37</sup>

Darllan Rocha nos relatou um pouco sobre a sua trajetória de pesquisa no Alto do Moura, que teve início na sua graduação e, quando ele retornou à comunidade, foi questionada a finalidade daquele produto<sup>38</sup> que sua pesquisa havia gerado. A sua pesquisa e seu interesse pelo Alto do Moura se iniciou com uma disciplina da graduação e, posteriormente, prosseguindo num projeto do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic), bem como no tema de pesquisa para a monografia, no curso de ciências sociais, e na sua dissertação na pós-graduação de antropologia, ambas na UFPB. Sua questão inicial era: “o que patrimonializar no Alto do Moura?”, o que, para a comunidade, deveria ser a “tradição deles?” A dissertação foi justamente sobre isso: qual era a “tradição do Alto do Moura”.<sup>39</sup> É importante ressaltar que, mediante a dimensão da popularidade das obras de Mestre Vitalino, o Alto do Moura se tornou um cartão postal de Pernambuco. Diante disso e da reivindicação da comunidade, iniciou-se a dinâmica inerente ao processo de registro.

Durante a produção da dissertação, ocorreram duas tentativas de realização do inventário no Alto do Moura: a primeira foi pelo PNPI, em 2012, e a segunda pelo Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura de Pernambuco (Funcultura-PE), em 2013. Não tendo sucesso com o edital do PNPI, Darllan Rocha inscreveu a ação de patrimonialização do Alto do Moura no edital do Funcultura-PE — ele escreveu o projeto e encaminhou à comunidade, que o enviou. Devido à falta de dois documentos da Associação dos Artesãos, o projeto não foi aprovado nesse momento, sendo aprovado no Funcultura-PE posteriormente .

O projeto foi supervisionado por dois coordenadores: o próprio Darllan Rocha, que ficava responsável pela parte burocrática e supervisionava as fichas do inventário de forma mais geral; enquanto Geraldo da Silva também supervisionava as fichas, mas no sentido do conteúdo e da complexidade cultural. Esses supervisores eram também pesquisadores, pois, além de avaliar as fichas, também produziam fichas. Além desses supervisores, havia alguns pesquisadores da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) — Breno Leal Vilela e Tiago.

---

<sup>37</sup> “Demorou quase um ano para ser executado. Quando a gente iniciou que começaram as discussões, a comunidade refletiu melhor e trouxe a grande reivindicação de que fosse registrado também não só o Ofício, mas também o lugar, não é o território, mas nesse caso aí, nessa política patrimonial, seria o Lugar. Por que o Lugar, por ser um lugar que ‘respira arte.’ (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

<sup>38</sup> Seu trabalho de conclusão de curso. Tal produto final gerou certa insatisfação na comunidade, que o questionou: “Para que serve isso?”. Diante dessa, intimidante pergunta, Darllan Rocha elencou algumas possibilidades que seu trabalho poderia alcançar, entre elas, a questão patrimonial, despertando o interesse da comunidade. Após isso, surge a ideia de realizar uma ação patrimonial no Alto do Moura.

<sup>39</sup> Em relação a isso, Darllan Rocha foi bastante confrontado com a representação que a comunidade fazia entre os modos de fazer bonecos e bonecas com sua “tradição” (distinção entre modos de fazer dos bonecos e das bonecas).

Também havia outros pesquisadores mais pontuais, como o historiador Almir Silva e a etnomusicóloga Marília Santos. Além desse grupo, a equipe era composta por outros profissionais, como a secretária Liliane Taís, e também o fotógrafo Luciano Prego, na produção de material visual sobre os artesãos do Alto do Moura.

Por seu interesse na antropologia visual, Darllan Rocha optou por preparar uma equipe para o registro audiovisual<sup>40</sup> das referências culturais do Alto do Moura. Para compor a equipe audiovisual, foram selecionados profissionais da área do cinema, como um técnico de som, um cinegrafista e um editor. Darllan Rocha nos contou que fazia questão de acompanhar de perto o processo de criação, não só pelas fichas, mas também para que houvesse coerência com o audiovisual, pelo desenvolvimento da antropologia visual.

É importante evidenciar que um dos pré-requisitos exigidos para fazer parte do projeto era que o candidato tivesse um grau de proximidade com o território, privilegiando pessoas que se encaixassem na seguinte ordem de proximidade territorial: Alto do Moura, Caruaru e Pernambuco.

No dia 16 de maio de 2018, encontramos Marcela Muccillo, no bairro do Castelo Branco, em João Pessoa, uma das coordenadoras e idealizadoras da ação participativa do MPVJP, para a realização da entrevista sobre a experiência da ação participativa desse projeto na cidade.

Marcela Muccillo nos revelou que o MPVJP surgiu como uma resposta a várias coisas, e uma delas foi em resposta ao processo produção do INRC dos Cocos da Paraíba, em 2009. Marcela nos conta que sentia um pouco de desconforto na ação do INRC, porque sentia que, muitas vezes, o fato de ir às casas dos mestres e dos moradores da comunidade, para falar sobre os cocos, parecia um pouco invasivo. O retorno para essas comunidades era, muitas vezes, insuficiente e incerto, a exemplo do processo de registro, tendo em vista que os desdobramentos de um processo de reconhecimento de um bem como patrimônio, além de ser incerto no momento em que se faz o inventário (pois não existe garantia de que o bem irá ser sacralizado como patrimônio), depois de reconhecido, encontra dificuldade para se tornar algo mais concreto para a vida dessas pessoas. Diante dessa problemática, a ação do MPVJP procurava uma resposta mais direta, que seus produtos chegassem de uma forma mais dinâmica para a comunidade, a exemplo da formação de agentes culturais comunitários e da produção do Catálogo de Bens Imateriais do Museu do Patrimônio de João Pessoa.

---

<sup>40</sup> No segundo semestre de 2018, realizou-se essa produção (o último produto a ser entregue ao Iphan) com a finalização de todas as fichas com as fotografias e um roteiro para a elaboração do material audiovisual.

O MPVJP foi desenvolvido em duas edições. Na sua primeira edição, realizada entre os anos de 2012 e 2013, financiada pelo Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos (FIC), de João Pessoa, foram inventariadas as referências culturais de seis comunidades de João Pessoa: Mandacaru, Bairro dos Novais, Roger, Rangel, Vale do Gramame e Paratibe.<sup>41</sup>

Na sua segunda edição, também financiada pelo FIC,<sup>42</sup> o MPVJP expandiu sua atuação na Grande João Pessoa, incluindo quatro municípios — Cabedelo, Conde, Lucena e Santa Rita — e foi executada, nos anos de 2013 e 2014, em treze comunidades: Alto do Mateus, Bairro dos Novais, Carrapeta, Centro de Lucena, Centro de Santa Rita, Gurugi, Ipiranga, Monte Castelo, Paratibe, Penha, Porto do Capim, Rangel, Roger e Tibiri.

Tanto as ações da primeira edição do MPVJP quanto as da segunda contaram com a colaboração dos agentes culturais comunitários, imprescindível para a realização desse projeto, e com a atuação e a coordenação de outras pessoas da sociedade civil, externas à comunidade, tais como Marcela Muccillo — que nos concedeu esta entrevista (que exercia a função de coordenadora-geral do projeto e era, na época, estudante de artes visuais). Além de Marcela Muccillo, o projeto contava com a atuação de Pablo Honorato, na função de coordenador administrativo, e do antropólogo Emanuel Braga, na função de coordenador pedagógico. Contavam também com a colaboração de Nara Limeira, formada em Letras, que atuava mais ativamente nas oficinas de língua portuguesa e acompanhamento pedagógico; de Gabriela Limeira, responsável pela sistematização das fichas; da antropóloga Letícia Silva,<sup>43</sup> responsável pelas revisões das fichas; e do historiador Moisés Siqueira.

A quinta e última ação participativa com a qual tivemos contato foi realizada no Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos, localizada na Serra de Arapuá, em Pernambuco. O projeto, intitulado *Do Buraco ao Mundo: Segredos, Rituais e Patrimônios de um Quilombo Indígena*, teve início em 2004, ao ser aprovado no edital do Funcultura-PE (2014/2015) da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). Em 2015, foram os vencedores dos prêmios: Boas Práticas de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e 28º Prêmio

---

<sup>41</sup> Devido aos cortes orçamentários sofridos, não foi possível publicar o primeiro catálogo com os recursos do projeto. No entanto, mediante os recursos conquistados através do Prêmio Darcy Ribeiro, em 2015, juntamente com os investimentos feitos pela Gráfica União, foram concluídas as impressões dos catálogos e o retorno para a comunidade.

<sup>42</sup> “Em razão do corte de orçamento da primeira edição do projeto, o primeiro catálogo do Museu do Patrimônio Vivo a ser impresso foi o catálogo nº 2, publicado em 2016. A partir dessa publicação e da circulação do catálogo, pode ser confirmada a importância desse produto, pois, no âmbito da educação formal, o patrimônio cultural é um conteúdo transdisciplinar, cuja abordagem pode ser estabelecida pelas disciplinas de artes, história, geografia, literatura, entre outras” (Coletivo Jaraguá; Museu do Patrimônio Vivo de João Pessoa, 2018, p. 5).

<sup>43</sup> Sobrenome fictício. Não tivemos acesso na entrevista.

Rodrigo Melo Franco de Andrade (Iphan). Em 2016, conseguiram aprovar o projeto no Edital Rumos, do Itaú Cultural.

O projeto foi coordenado, inicialmente, pelos pesquisadores Nivaldo Aureliano e Larissa Serrabela, que apresentaram a proposta para a comunidade, que tinha por finalidade construí-lo de maneira compartilhada, sendo composta por diferentes modos de saber e de faixa etária. Desse modo, as lideranças escolheram quem poderia participar da pesquisa partindo do critério do interesse pela história da comunidade.

A ação Do Buraco ao Mundo<sup>44</sup> surgiu, inicialmente, com o intuito da elaboração de materiais didáticos que destacassem a construção de uma identidade, que se reconhece enquanto indígena e quilombola, simultaneamente. Conforme relato em entrevista, o projeto parte de uma perspectiva da pedagogia da libertação, “que toma como base a importância dos Inventários Participativos do Patrimônio Cultural e da Educação Patrimonial de caráter libertadora”, em todo este processo. Toda a ação foi executada de forma compartilhada com a comunidade, tendo em vista que a mobilização social inerente à produção dos inventários participativos desperta um interesse em produzir e construir essa memória social coletiva sobre os elementos formadores dessa construção identitária ocultados nos processos de legitimação de uma memória “oficial”.

Outro aspecto importante que merece ser destacado nessa ação educativa é a relevância dada às ferramentas arte-educativas usadas como metodologia de atuação e a importância que a imagem ocupa nesse processo, partindo da premissa de que a arte pode ser compreendida como um espaço de fortalecimento da identidade. Desse modo, a ação Do Buraco ao Mundo buscou trazer um pouco dessas outras histórias: outras narrativas que não foram antes assim contadas.

### **3.1 A escolha da metodologia participativa**

Ao ser questionada pela escolha da metodologia participativa, Marcela Muccillo, do MPVJP, nos conta, na entrevista (2018), que, quando as ações do museu foram iniciadas, eles não tinham a dimensão de que o trabalho que estava sendo realizado era uma forma de inventariar participativamente: “A gente foi começar a dizer que o que a gente fazia era inventários participativos porque a gente foi considerado por alguém — o professor Mário Chagas que nos indicou como exemplo de uma experiência de inventário participativo”. No

---

<sup>44</sup> Surge em uma reunião com a comunidade, em que uma liderança do quilombo indígena alega que “este projeto iria tirar a comunidade Tiririca dos Crioulos de um buraco e levar para o mundo”, conforme relato em entrevista.

entanto a questão da participação sempre foi compreendida como sendo um fator essencial para a concretização, de fato, dessas ações, tendo em vista que, se desejamos de fato produzir um conhecimento sobre o saber do outro, é necessário que haja a participação desse outro.

O prof. Oswaldo Giovannini nos conta um pouco da sua trajetória profissional e que, quando começou a despertar seu interesse pela cultura popular, pelo patrimônio, já existia essa discussão sobre o empoderamento do povo através dos inventários<sup>45</sup> e da participação popular. Ainda não existia o manual dos inventários participativos do Iphan,<sup>46</sup> mas era uma discussão que vinha se desenvolvendo já há algum tempo, desde quando começaram a ser organizados os fóruns de cultura popular.

Nesse devir, ele foi estabelecendo sua aproximação com a metodologia participativa, mediante os contatos profissionais e fraternais que possuía. Teve conhecimento, em 2014, da ação Do Buraco ao Mundo e, em 2016, com o lançamento do Manual de Aplicação dos Inventários Participativos,<sup>47</sup> pelo Iphan. Com isso, percebeu, nesse contexto, através de inventários produzidos — não necessariamente pelo Iphan, mas por pessoas ligadas ao patrimônio — que havia uma necessidade, uma importância muito grande de capacitar pessoas locais para eles mesmos fazerem o registro de sua própria cultura.

Para Darllan Rocha, na ação realizada no Alto do Moura, a preocupação com o formato participativo é uma preocupação que remete à sua formação acadêmica, em ciências sociais, em que a questão do protagonismo do nativo, na escrita etnográfica, é privilegiada em detrimento da autoridade do intelectual como porta-voz da comunidade, principalmente no período denominado por pós-modernidade, sendo questionada a autoridade etnográfica (Clifford, 2011).

Outro fator que esteve presente nessas ações foi a questão do empoderamento dessa qualificação dos membros da comunidade, para que eles mesmos possam desenvolver essas habilidades e gerir seus próprios interesses, elaborando projetos, inscrevendo-se em editais, reivindicando suas próprias demandas, reivindicando políticas públicas. Então essas ações trazem muito, em seus discursos, esses aspectos de capacitação, de empoderamento, partem muito da preocupação e, sobretudo, de um compromisso de que a comunidade possa ser a protagonista das suas histórias. Como nos revelou Oswaldo Giovannini:

---

<sup>45</sup> Desde quando começou a organizar os fóruns de culturas populares.

<sup>46</sup> Lançado em 2016.

<sup>47</sup> Com ele, a esperança de um caminho, organizado em forma de cartilha, com maior participação popular em todo o processo de proteção do patrimônio.

História longa, porque passa pela discussão da formação dos pontos de cultura, capacitação para a utilização de equipamentos audiovisuais pelos próprios nativos, visando uma maior autonomia, onde esses atores possam guardar suas próprias memórias, próprias histórias, os museus comunitários, pontões, já vinha se construindo toda uma discussão de uma base ideológica, e que a partir disso vai se materializar no manual do Inventário Participativo. E para a ação ser de fato participativa, foi se percebendo a necessidade de qualificar e capacitar, cada vez mais, a própria comunidade, mediante formação de “agentes culturais”, no sentido de garantir a “representatividade” nas seleções e decisões (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

A questão da formação de “agentes culturais” comunitários também surge na fala de Marcela Muccillo, do MPVJP, como sendo a garantia dessa “representatividade” mediante a formação desses agentes culturais da comunidade e em quem a comunidade possa se sentir representada:

Inclusive, a formação de agentes culturais comunitários, se constituía como uma das bases desse projeto. Tendo em vista que, “uma das coisas que a gente entendia como a importância de se trabalhar a formação de agentes culturais comunitários foi depois da experiência de Pablo (um dos coordenadores) na Funjope, que embora existissem políticas culturais destinadas aos grupos de cultura popular, muitos deles tinham dificuldades de acessar. Aí um caso que a gente tomou como exemplo foi o do Mestre João do Boi, que embora fosse analfabeto e bastante idoso, ele conseguia se inserir nas políticas culturais porque ele tinha a Tina, que era uma pessoa mais jovem que conseguia dominar minimamente essas questões mais formais, do universo dos editais e acabava que o grupo conseguia se beneficiar dessas políticas culturais. Por isso a gente pensou na importância dos agentes culturais comunitários (Entrevista com Marcela Muccillo, 2018).

Outro exemplo dessas experiências que podemos evidenciar essas questões é o caso do Alto do Moura, em que os participantes da pesquisa devem ser preferivelmente oriundos do território. Esse pré-requisito exigido tem por objetivo garantir a representatividade da comunidade. Todas essas ações tinham como intuito que o conhecimento produzido fosse construído coletivamente e que houvesse um retorno para a comunidade.

A professora Luciana Chianca nos relata que o próprio Pamin já tinha esse objetivo de inventário, mas que estava oculto, mas sempre esteve ali presente, porque a ideia sempre foi de fazer um levantamento das informações da cultura, da arte, do patrimônio, em suma, das manifestações culturais. Era um levantamento bem superficial, porque o interesse em fazer esse levantamento (que não era identificado com a terminologia do inventário) residia em descobrir onde as coisas aconteciam, divulgar e possibilitar o acesso para que outras pessoas conhecessem aquelas expressões do patrimônio. Desse modo, o objetivo inicial era esse: tornar mais acessível a localização dessas expressões. Como nos revela Luciana Chianca, na entrevista (2018), “Só tem um jeito de saber: perguntando às pessoas que fazem. O fato de fazer com eles, com a

participação deles é quase uma necessidade, um pré-requisito para poder acontecer, porque se eu quero saber o que ninguém sabe, eu tenho que falar com quem faz”.

Luciana Chianca nos conta que as ações do Pamin foram realizadas de forma intuitiva, prevalecendo o diálogo com as comunidades: não havia a metodologia dos inventários participativos, até porque, quando o Pamin iniciou suas atividades, em 2012, esse manual ainda não havia sido publicado. Outro fator mobilizador da ação ser “participativa” diz respeito à própria formação acadêmica nas ciências sociais, sobretudo na antropologia, que, de certo modo, estabeleceu essa aproximação com as ações participativas, com a pesquisa de campo e com as metodologias de pesquisa participantes. Como reiterou Luciana Chianca,

Era uma maneira de fazer um trabalho participativo. Que é uma metodologia da antropologia, da sociologia, da educação, que é uma metodologia de pesquisa que é muito, que data dos 60 e 70, que parte desse pressuposto também: que para conhecer é preciso ter um diálogo, os colaboradores são coparticipantes. Então, a gente nunca aplicou de fato a metodologia dos inventários participativos. Os INRC me pareceram muito complexo para aplicar, e não se tratava da realização de um inventário, mas sim, mas um trabalho de sensibilização e educação para a importância e o valor dos seus patrimônios, não tinha a intenção de um resultado, de um produto, porque o inventário acaba sendo um produto. O produto era muito mais construído no caminho do que no final (Entrevista com Luciana Chianca, 2018).

A ação Do Buraco ao Mundo foi a única, dessas cinco experiências, que aplicou, de fato, o manual dos inventários participativos em um segundo momento — apesar de não ter sido sua motivação inicial.<sup>48</sup> Mas, da mesma forma que as outras ações, priorizou o caráter participativo de suas ações, tendo em vista que a ação objetivava ser construída com a comunidade e não para a comunidade. Larissa Serrabela nos disse que optar por usar o manual de aplicação foi uma soma de vivências e encontros — inclusive com o Pamin —, bem como que havia percebido a semelhança com as fichas do Programa Mais Educação,<sup>49</sup> participou do momento e pôde conhecer a ligação que as fichas tinham com o programa.

Sobre essa questão da escolha do formato participativo todas as experiências optaram pela aplicação de metodologias participativas por ser um fator essencial em ações como essas, que objetiva que os próprios detentores falem sobre seus bens, falem sobre suas referências culturais. Com isso, percebemos que a preocupação com a participação vem antes mesmo da preocupação com os inventários propriamente ditos, tendo em vista que o que se torna mais

<sup>48</sup> Como já foi dito anteriormente, a primeira ação ocorreu em 2004 e o manual foi publicado em 2016.

<sup>49</sup> O Programa Mais Educação é uma estratégia de governo que visa à indução da educação integral. E, em parceria com o Iphan, o Ministério da Educação, em 2012, introduz o campo da “educação patrimonial” no macrocampo “cultura e artes” e lança os Inventários do Mais Educação, para serem trabalhados em âmbito escolar, como atividade complementar.

relevante nesse processo é a questão do reconhecimento e da valorização dessas referências culturais, visando fomentar e dar visibilidade para a diversidade cultural do país.

### **3.2 A execução do inventário/ações participativas**

A forma como cada ação foi executada estava diretamente condicionada à forma como a relação entre os pesquisadores e a comunidade eram estabelecidos, dando-se de forma pontual com as particularidades de cada local.

O prof. Oswaldo Giovannini, ao relatar um pouco de como se deu a execução da produção dos inventários no Vale do Mamanguape, nos contou que foram escolhidos cinco referências culturais em diferentes comunidades: a comunidade rural em Itapororoca, no Sítio do Pipiri; outra em Mamanguape com o ofício das lavadeiras, na Mata do Buraquinho em rio Tinto; na Baía da Traição, foram identificados para o inventário o carnaval e as construções de casa de taipa e casas de farinha; e, em Marcação, na aldeia de Tramataia (aldeias Potiguaras), a referência escolhida para ser inventariada foi a Maré. O prof. Oswaldo Giovannini nos esclareceu que já havia estabelecido uma aproximação, anterior ao inventário, com essas comunidades e que cada lugar possuía uma característica específica. Ele havia trabalhado no Sítio do Pipiri, juntamente com alguns alunos, realizando uma pesquisa com o Babau (bonecos de fantoche). Em Marcação (Tramataia), não havia um contato diretamente com a comunidade, mas havia uma aluna extensionista — era o ponto de articulação, a mediadora, que era de lá, originária de lá, nascida lá, potiguara. Na Baía da Traição, havia o professor Paulo Palhano e dona Nilda Potiguar, educadora potiguara. Já em Mamanguape, não havia contato nenhum, sendo construído nesse processo. E, em Rio Tinto, eles já moravam lá, os componentes da equipe, e então conheciam algumas pessoas do carnaval também. É importante destacar que boa parte dos alunos também já estabelecia alguma relação com a comunidade antes da pesquisa começar efetivamente, pois muitos eram originários da região.

Nas pesquisas de cunho etnográfico, os nossos objetos são construídos mediante as relações que se estabelecem no campo e, desse modo, para cada bem inventariado, em cada uma dessas ações participativas, ocorre uma experiência diferente. E a escolha dos bens a serem inventariados, como fruto dessas relações que se estabeleceram, como nos revela Oswaldo Giovannini, “as propostas foram acontecendo”. Essas aproximações se davam mediante o diálogo, começando com a apresentação de alguns conceitos, tais como patrimônio, identidade e inventário, fazendo um exercício de aproximação etnográfico e, assim, cada uma no seu

tempo, foram se estabelecendo as relações, de forma pontual, com as particularidades de cada local.

os inventários nascem de uma relação mesmo. Porque é totalmente ligado às dinâmicas deles, e a gente chega com alguma coisa e outras motivando, a nossa própria presença já motiva um monte de comportamentos. E é da relação desse encontro que os bens vão aparecer né, que é aquilo que eles gostam e que faz sentido pra eles, se não tiver sentido para eles e pra gente também não adianta. É uma troca... Em Tramataia, a proposta inicial era para falar sobre alguns mitos das crenças deles lá. Só que a conversa que se foi tendo, a relação que foi se estabelecendo, veio as formas da maré, da pesca artesanal, muito motivadas pelo grupo que se formou. Quando se chega numa comunidade também, depende muito das pessoas com quem você acaba tendo um contato. porque as escolhas dos bens vão depender muito das pessoas com quem se estabelece a relação (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

A escolha dos bens inventariados e o discurso que irá prevalecer nesses encontros etnográficos dependem muito dessas relações, como nos relata Oswaldo Giovannini, em sua experiência da ação no Vale de Mamanguape, onde o discurso das mulheres e dos jovens eram muitas vezes silenciados:

a voz da mulher estava subentendida, talvez se fosse com as mulheres as narrativas fossem outras. A gente notou muito que existia, de uma forma meio velada, uma forte imposição de gênero. Nas escolhas, que aparentemente eram da comunidade, mas ao mesmo tempo partiam apenas de um grupo específico da comunidade, embora não tivesse havido conflito (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

Em relação aos jovens,

A voz do jovem também, a gente tem muita tendência de procurar escutar os mais velhos como se fosse uma regra da antropologia, A juventude se torna periferia da coisa, olhando de longe, quando se trata de falar de memória, de tradição...Acaba assumindo muito o discurso de umas coisas e deixando o de outras (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

Desse modo, dependendo do grupo ao qual você tenha maior acesso, uma versão da história se destaca em detrimento de outras e, desse modo, predominaria uma perspectiva em relação às memórias e às referências culturais. Assim, aparentemente, executar o próprio inventário participativo, pode ser compreendido com um exercício do próprio fazer antropológico, com o que a antropologia traz como seu diferencial científico, como sua “marca”, no sentido de que o campo e seu próprio objeto de pesquisa vai se fazendo no caminhar, à medida que vão se estabelecendo as relações. Os conceitos antropológicos surgem

desse encontro etnográfico e, a partir desse encontro, vão sendo elaboradas as categorias que poderão trazer um possível entendimento da realidade pesquisada.

Quando questionado se os objetivos do projeto foram alcançados, o prof. Oswaldo Giovannini trouxe alguns problemas que, de certo modo, comprometeram o andamento da pesquisa. O primeiro deles não é específico da sua experiência, mas pertence à própria dinâmica dos projetos universitários, tem relação com a falta de comprometimento por parte dos estudantes e dos professores, gerando certo grau de transitoriedade entre os participantes da equipe. Como reiterou em sua fala,

eu acho que tantos professores quanto os estudantes acabam se comprometendo de forma muito limitada. A gente teve muitas dificuldades, para fazer com que a coisa acontecesse, porque tinha estudante que vinha, pegava a bolsa e depois saía do projeto. Os estudantes muito mais preocupados em receber a bolsa, do que com a pesquisa em si. Não só por parte dos bolsistas, mas pelos professores também, tendo em vista que nem todos possuíam o mesmo grau de interesse e comprometimento (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

Após esse seu relato, em relação a uma das dificuldades de continuidade do andamento da pesquisa, fez-nos lembrar da experiência vivida no Pamin, em 2015, quando estávamos sem recursos para execução de oficinas e pagamentos de bolsistas e, com isso, o projeto se encontrou desativado. No entanto, após uma mobilização por parte de alguns estudantes,<sup>50</sup> conseguimos estabelecer uma parceria com o Centro Cultural Piollin, onde realizamos a Oficina do Bairro, em 2015,<sup>51</sup> sem bolsa para os estudantes e sem recursos mínimos para que ela acontecesse. Essa foi uma das experiências mais ricas que pudemos vivenciar em todos os anos do Pamin. Desse modo, acreditamos que a palavra-chave que irá determinar a efetivação da ação que nos propomos a executar é o compromisso que assumimos com todo esse processo, enquanto pesquisadores, enquanto cidadãos. É importante, antes de tudo, assumir um compromisso social com a ação.

A professora Luciana Chianca também fez um destaque, em sua fala, em relação à falta de continuidade das pesquisas como sendo o ponto mais negativo desses formatos de projetos financiados pelas universidades ou outras instituições nacionais. Ela nos relatou um pouco dos seus anseios:

---

<sup>50</sup> Na época, havia um estudante intercambista de ciências sociais que tinha o interesse de participar de alguma ação nas comunidades da cidade. A partir dessa motivação inicial, e com o desejo de continuidade do projeto, reunimos ex-bolsistas, como os voluntários Felipe Rocha, Lucas Peregrino, Mohana Moraes e Marinalda Pereira.

<sup>51</sup> Nessa mesma instituição, realizamos, em 2016, com recurso do ProExt/UFPB, uma oficina que tinha por objetivo fazer um levantamento da expressão carnavalesca “Ursos”, presente no Bairro do Roger, em que os educandos do Centro Cultural Piollin produziram seu próprio urso, e a oficina foi intitulada Ala Piollin.

eu gostaria que a experiência tivesse perdurado um pouco mais no tempo para poder produzir materiais, para produzir alguma coisa para além de um artigo e documentários. Mas talvez isso não possa ser considerado como um ponto negativo, mas próprio da dinâmica desse tipo de intervenção que a gente faz. porque o Pamin não atuou diretamente com a população, diferente de outros modelos de atuação de inventários participativos que atuavam diretamente com os grupos. A gente procurava instituições que nos davam acesso a esses grupos, então sempre houve uma mediação dessas instituições, talvez por isso tenha tido uma dinâmica diferente. E que dificultava muito essa ação por conta dessa mediação que era feita o tempo todo (Entrevista com Luciana Chianca, 2018).

Dessa forma, o tempo, ou melhor, a forma como esse tempo era determinado por fatores externos (tempo de financiamentos, falta de recurso, descontinuidade em relação a equipe), dificultou o alcance dos objetivos esperados, tendo em vista que essas ações dependem muito da relação que vai se estabelecendo, e cada relação, cada grupo apresenta uma dinâmica diferente. Com isso, os grupos demandam tempos diferentes para se conquistar a confiança, para se ter acesso, não apenas a essas referências culturais, mas à vida dessas pessoas, e isso exige muito cuidado e sensibilidade. Dessa forma, cada comunidade acabou se comportando de uma forma específica, e nem sempre se consegue ter acesso a elas. Como foi o contato com as lavadeiras, relatada por Oswaldo Giovannini, que foi bastante complicado de se estabelecer uma relação, porque elas expressavam tamanha vergonha referente ao ofício exercido (lavar roupas no rio) que recusavam, muitas vezes, de se expor à equipe.

Outros aspectos importantes que foram destacados nas falas de Luciana Chianca e Oswaldo Giovannini, ambos professores de antropologia, em relação a essa dinâmica dos projetos de pesquisa e extensão universitária, diz respeito à formação do estudante, pois se torna um exercício que, sem dúvida, irá contribuir na sua trajetória profissional. Desse modo, no caso dessas duas ações, a preocupação não reside, pelo menos por parte dos coordenadores, tanto na execução do inventário, mas sim na formação profissional desses alunos, atendendo às próprias especificidades dos projetos de pesquisa e extensão. Nessas vivências, a capacitação é direcionada mais em relação aos estudantes, diferentemente da ação do MPVJP, por exemplo, que tinha, como um dos objetivos, a formação de “agentes culturais comunitários”. É importante ressaltar que boa parte da energia depositada nessas ações se movia em função dessa prioridade, gerando necessários encontros para leituras, debates, cursos de formação. Desse modo, boa parte do processo não foi tanto dedicado para os inventários, mas sim para contribuir na formação profissional e acadêmica desses estudantes.

Do mesmo modo, as ações do MPVJP, estavam divididas em formação e qualificação dos seus agentes culturais, dedicando também parte dos seus encontros para a execução de oficinas de “formação” para os agentes culturais comunitários.

Marcela Muccillo nos conta que o projeto tinha três ciclos de oficinas e, para cada ciclo, uma etapa do inventário seria concluída. Ela fez questão de reelaborar as oficinas, inclusive a oficina de Marta Sanchis (sobre o olhar etnográfico), para que os agentes conhecessem e exercitassem seu olhar etnográfico e o estranhamento com o lugar, como podemos perceber no seguinte trecho:

Esse olhar né, que é o mais difícil, do início do projeto. Porque além da gente estar falando de uma série de coisas que eram novidade para os agentes culturais, eles precisavam olhar o lugar que eles nasceram, que eles cresceram a vida inteira, com o olhar de estranhamento, de alguma forma, porque eles precisavam descrever a realidade deles, e quando você está muito inserida naquilo, aquilo que às vezes é singular e que é passível de descrição as vezes parece óbvio e você não contextualiza. Foi importante a fala de Marta para trabalhar esse olhar. Olharem para o lugar que eles viveram a vida inteira, com olhar de curiosidade, de estranhamento, de um viajante, é um exercício danado, você se sentir um turista no lugar em que você nasceu (Entrevista com Marcela Muccillo, 2018).

A importância da pesquisa etnográfica é um fator muito presente em quase todas as falas, como sendo imprescindível para a efetivação da participação social. Então as oficinas, realizadas com os agentes culturais do MPVJP tinham sido divididas em três ciclos e sido planejadas da seguinte forma: Ciclo 1 – Língua Portuguesa (para contribuir na redação dos agentes); Ciclo 2 – Educação Patrimonial (para discutir e problematizar esses conceitos e também já orientar o fazer das fichas); e Ciclo 3 – Preparação para a prática (voltadas para a atuação nas comunidades enquanto produtores culturais). Marcela Muccillo nos conta que, de um ciclo para o outro, era inserido, nesse processo, uma ou duas semanas de sistematização. E essa semana de sistematização era para pegar as fichas e destrinchá-las para não começar o próximo ciclo sem ter superado aquela etapa do inventário. Ela relata também o quanto foi cansativo esse trabalho de sistematização das fichas, por ser um trabalho denso, além do que já havia acabado o financiamento.

É importante ressaltar que havia bastante comprometimento por parte dos agentes comunitários, principalmente porque a garantia da permanência da bolsa dependia não só desse compromisso com a ação, como também era exigido que os agentes, além da presença, produzissem algum produto que pudesse contribuir para o inventário. Mas, para além da contribuição financeira que a bolsa trazia na vida dos agentes, a participação nesse processo de

“formação” foi uma grande oportunidade de trocar saberes, desenvolver habilidades e capacitar-se.

Em relação à escolha dos bens a serem referenciados, Marcela Muccillo nos conta que eles foram bastante problematizados pela equipe, inclusive todo o levantamento de uma grande lista da diversidade cultural do bairro. A seleção dos bens, a quantidade dos bens e o número de bens por comunidade foi bastante variado, dependendo da complexidade deles. Mas o critério essencial era o de ser representativo da diversidade cultural. E quem os selecionava eram os agentes, que eram os representantes da comunidade. Eles conversavam com os mestres e com a comunidade.

Na ação do MPVJP, as fichas do INRC foram usadas como inspiração, no entanto foram feitas várias adaptações no intuito de torná-las mais dinâmicas. O INRC foi bastante discutido e problematizado, e todas as adaptações das fichas foram feitas coletivamente, pela equipe e pelos agentes. As fichas foram adaptadas conforme foi pensado no que iria se encontrar no campo.

Darllan Rocha, ao relatar um pouco da sua experiência de ação participativa no Alto do Moura, nos conta que o que contribuiu para a efetivação da finalidade dos inventários não foram as fichas, mas as oficinas que foram realizadas com a comunidade. E foi, justamente, depois das oficinas que eles começaram a compreender as fichas. As oficinas fizeram com que eles parassem e pensassem sobre seu patrimônio, bem como dissessem assim: “Isso tem valor! E tem valor por essas razões”.

Darllan Rocha nos revela que, durante a execução das oficinas, a comunidade foi tendo uma aproximação com exemplos de outras propostas de inventários participativos com a comunidade (a exemplo do Pamin). Essas experiências trouxeram subsídios para visualizarem aquilo que estava acontecendo com eles, quando começaram a perceber que esse processo teria resultados e também era fonte de inspiração para montarem ações para salvaguarda desse patrimônio. Segundo Darllan Rocha (2018): “Foi um processo ne?! Aí eles estão começando a entender o que está acontecendo por lá”. Mas há uma variação também em graus de compreensão distintos no seio da própria comunidade, nas percepções acerca dos inventários. Uma coisa que surpreendeu bastante o próprio Darllan Rocha é que a palavra “inventário” começou a fazer parte do vocabulário deles. Ele nos conta também que eles não tinham uma equipe preparada apenas para cuidar das questões administrativas do projeto, talvez, por essa razão, tenham tido tantas dificuldades na prestação de contas dos recursos, dificultando um pouco o andamento do inventário.

Na ação realizada no Alto do Moura, também foram realizadas oficinas com o intuito de estimular essa participação e essa tomada de consciência da comunidade em relação às suas referências culturais. Foram executadas cinco oficinas: *i)* Oficina de Pintura, que tinha por objetivo a confecção de paninhos de prato, produzidos pelo coletivo de mulheres chamada Flor do Barro, em que foram selecionados, coletivamente, dez referências culturais do Alto do Moura para serem estampadas nos paninhos; *ii)* Oficina de Processos de Criação, ministrada pelo mestrando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA), João Neto; *iii)* Museu do Alto do Moura, em que Marcela Muccillo, do MPVJP, foi convidada para conversar um pouco sobre memória, patrimônio e história; *iv)* Oficina de Produção Textual, em que os artistas contaram sua própria história; *v)* Oficina Audiovisual, em que os mais jovens produziram imagens sobre os mais velhos. É importante destacar que os próprios depoimentos nessas oficinas desencadearam um processo de produção de uma memória coletiva em torno da(s) história(s) do Alto do Moura e das pessoas.

Um fator que ficou bastante evidente para o Darllan Rocha durante a ação do Alto do Moura é que essa comunidade já é “empoderada” o suficiente para compreender a dimensão do seu patrimônio. Por isso mesmo, muitos se questionavam como o Alto do Moura ainda não havia sido registrado como patrimônio, tendo em vista sua dimensão e seu reconhecimento nacional, e muito desde reconhecimento é fruto da arte do Mestre Vitalino.

Na experiência realizada no Vale de Mamanguape, houve um esforço em trazer os próprios moradores da comunidade para participar dos preenchimentos das fichas, das produções de artigos. No entanto, Oswaldo Giovannini revelou na entrevista, em 2018, que cada lugar percebeu essa relevância do inventário por uma perspectiva diferente. Em Tramataia, teve um empoderamento maior e uma percepção mais lúcida, ao ponto de elaborarem uma cartilha. No Sítio do Piripiri, foi uma experiência bem produtiva, mas não chegaram a ter uma compreensão do que é um inventário propriamente dito, da formalidade dele, mas, ao mesmo tempo, eles experimentaram muito da própria cultura deles que estavam em processos de declínio, jovens apareceram, dançaram ciranda. Com as lavadeiras não obtiveram muito sucesso, nem mesmo para estabelecer uma relação mais amistosa.

Já na ação do Pamin, Luciana Chianca nos revelou que a categoria “inventário” nunca foi usada de fato. No entanto percebemos que essa ação sempre foi bem recebida, tendo em vista que todos os participantes ficavam sempre muito interessados, revelando, com isso, segundo Luciana Chianca, na entrevista em 2018, um processo de subjetivação da inferioridade: “indício de que houve uma passagem de uma visão desvalorizante para uma visão valorizante. Porque, se, no começo, eles diziam que não tinham nada para mostrar, e, depois, ela diz toda

feliz ‘tô mostrando para você professora’”. É sinal de que houve uma mudança na forma de percepção daqueles bens, um processo valorizante.

Apesar de não usarmos a categoria inventários em suas ações, as oficinas era conduzidas pelos moradores dos bairros em que atuamos, e os bens selecionados foram bastante diversos, todos sendo acionados pelos próprios detentores desses bens. Demos importância também à categoria “pessoas”, tendo em vista que a própria cartilha do Iphan não volta a atenção para essa categoria, após ter percebido que, nas comunidades, as pessoas faziam muita referência a um indivíduo em especial e, assim, elas esperavam uma autoridade local que não podia permanecer oculta. E como falar de um saber/fazer sem falar de quem faz?

Esse questionamento em relação a uma ficha específica para pessoas também é destacado na ação Do Buraco ao Mundo, tendo em vista que, nessa experiência, algumas pessoas eram sempre muito lembradas e referenciadas em todo esse processo de reordenação da memória coletiva, que era percebido como um saber desvinculado da pessoa: o saber em si não era reconhecido sozinho, mas sim a pessoa. Larissa Serrabela e Nivaldo Aureliano nos esclarecem que o inventário participativo serviu muito de inspiração poética para se trabalhar esses grandes conceitos: patrimônio, identidade, memória e educação. Em um primeiro momento, não se falou sobre as fichas com a comunidade, houve uma preocupação maior com a história oral, da memória. No desabrochar dessa memória, foram surgindo possíveis categorias que poderiam ser agrupadas de acordo com a dinâmica local: “lugares de memória”, “os antigos do passado e os antigos de hoje”. As oficinas foram se tornando espaços de tomadas de decisões, mas propiciavam também que se realizasse, nesses espaços, outras celebrações, outras formas de se expressar (rezas, cantos), que trouxessem uma linguagem representativa da comunidade. Todas essas reuniões partiram da pedagogia da pergunta, da problematização, não iam com a resposta pronta. Nesses espaços, eram questionados sobre o que era pesquisar e como se daria a pesquisa naquele contexto.

Na ação Do Buraco ao Mundo, as pessoas que participavam mais ativamente estavam ligadas, de certa forma, ao contexto escolar: professores, merendeiras, agentes de saúde. Esses foram os multiplicadores da pesquisa, que, em sua maioria, mulheres, procuraram significações e representações da identidade do Quilombo Tiririca dos Crioulos.

### **3.3 Avaliando a experiência dos inventários**

Esse bloco tem por objetivo, a partir das experiências relatadas nesta pesquisa, tecer algumas considerações sobre a relevância da metodologia dos inventários e a ação social. Como

é que esses coordenadores avaliam essas metodologias a partir dessas experiências realizadas? Um dos pontos que foi bastante citado e reconhecido como sendo o aspecto mais positivo no processo de construção dos inventários, sobretudo os que pressupõem a participação social, é a questão da mobilização social.

A coordenadora da ação do MPVJP nos relatou um pouco sobre suas experiências com inventários e nos revelou as conclusões tiradas mediante as suas experiências com a metodologia do inventário. Para Marcela Muccillo, a experiência, realizada em 2009, com o INRC dos cocos de roda representava algo muito incerto, principalmente em relação ao retorno. Ela nos conta que seu primeiro contato com o INRC foi bastante revelador e motivador, que lhe fez pensar bastante sobre o próprio projeto do MPVJP, após ler, logo no início do manual, uma citação da Maria Cecília Londres Fonseca, que diz que nesse momento não são mais os técnicos do Iphan que dirão o que é e o que não é patrimônio, mas seus próprios detentores.

A forma de aplicação do INRC é bastante delicada, porque tem por finalidade formalizar uma prática cultural, imaterial, criar um processo para poder reconhecer e proteger aquilo. No entanto Marcela Muccillo acredita que esses tipos de conflito sempre irão existir: transpor uma prática cultural para um documento ou uma política pública. Em relação a essas políticas culturais, ela acredita que um dos aspectos que enfraquecem essas políticas é a promessa de um retorno que, muitas vezes, é invisibilizado pelo próprio andamento das políticas públicas. O que contribui muito para que o inventário tenha uma carga de participação maior ou menor é que, quanto menos demorado for, seu resultado é mais palpável. Ela acredita que um dos pontos positivos é a valorização e a possibilidade de melhorar a autoestima dessas pessoas, que, por serem tão invisibilizadas e marginalizadas no contexto social, internalizam que suas práticas não são valorizantes ou reconhecidas como sendo algo de valor (corroborando a “subjetivação da inferioridade”, de que falou Luciana Chianca). Dessa forma, o reconhecimento oferece uma maior visibilidade, importante retorno para esses grupos.

Na ação realizada no Quilombo Indígena Tiririca dos Crioulos, seus coordenadores, Nivaldo Aureliano e Larissa Serrabela, não tinham uma experiência propriamente dita com a metodologia dos inventários. A sua ação estava mais voltada para a construção da memória coletiva em torno da formação dessa identidade quilombola e indígena. Eles trazem o papel das imagens na construção dessas narrativas.

No segundo ano da ação, e agora já com o conhecimento dos inventários participativos, Larissa Serrabela e Nivaldo Aureliano apresentaram o manual para a comunidade e acertaram coletivamente o roteiro da pesquisa e como usariam as fichas do manual. Tentaram preencher as fichas com alguns lugares de memória, sempre tentando adaptá-las às referências que fossem

importantes para a comunidade. Nivaldo Aureliano contou que as fichas do Manual de Aplicação dos Inventários Participativos servem como uma espécie de roteiro a ser seguido em ações como essa, em que se busca reconhecer e valorizar as referências culturais de um grupo.

Em relação à ação do Pamin, Luciana Chianca nos contou que não foi do seu interesse trabalhar com a metodologia do INRC, apesar de ter conhecimento sobre ela. Exatamente por achar essa metodologia muito complexa, resolveu não a introduzir com a equipe. Já a proposta dos inventários do Programa Mais Educação foi discutida com a equipe de 2013, embora, na época, não trabalhando com escolas. O Mais Educação foi estudado por toda a equipe do Pamin porque o objetivo era se apropriar dele, adaptando-o às demandas locais, principalmente pelas ferramentas que estavam sendo sugeridas — fotografias, desenhos, redação —, provocando um maior protagonismo da comunidade.

É importante ressaltar, que, em todas as oficinas, a metodologia utilizada sofreu alterações, tendo em vista que o público era diferente. A cada nova oficina proposta, embora se tratasse sempre de jovens (entre 7 e 16 anos), era necessário fazer adaptações compatíveis com os interesses tanto do público-alvo quanto dos parceiros que mediavam nossas ações — era uma constante negociação e adaptação dos interesses. O nosso maior interesse na atuação nessas comunidades socialmente desfavorecidas era a visibilização desses “patrimônios invisíveis”, e, por essa razão, houve condução sobre o que seria inventariado nessas experiências quando, mediante as propostas da comunidade, o Pamin “escolhia” o foco da oficina — com o consentimento do grupo. Podemos dizer que foi um processo de permanente negociação.

Luciana Chianca avaliou positivamente a metodologia do inventário participativo, principalmente por ele ter como princípio que a produção seja feita com o grupo local. Ela, ainda, expôs um pouco sobre qual seria as particularidades de cada um desses formatos de inventário:

É, mas como o inventário (INRC) parte de um pedido da comunidade a comunidade já tem politização suficiente para pedir, veja que é diferente. Eles já tem essa coisa prévia. Enquanto os inventários participativos não pedem mais “empoderam” durante o processo do inventário. Então assim, são duas situações diferentes que não dá para comparar. Para quê que serve um inventário para uma comunidade que, o inventário é parte do registro, então para quê que serve o registro para uma comunidade que pediu seu registro? Já o inventário participativo é diferente, talvez seja o primeiro passo para uma tomada de consciência...O INRC é só uma parte do registro. Então o INRC, ele é bem mais detalhado, bem mais formalista, bem mais difícil de fazer e bem mais complexo, porque ele é um documento oficial daquele registro. O Inventário Participativo é muito mais uma iniciativa de ed. patrimonial, o inventário participativo está ligado a educação patrimonial. Essa tomada de consciência e essa valorização se dá mediante o inventário participativo, para mim são dois tipos de inventários com objetivos diferentes. Eu sinto que são fases e instrumentos diferentes, mas com a mesma finalidade (Entrevista com Luciana Chianca, 2018).

Desse modo, Luciana Chianca percebe como principal diferença, entre esses tipos de inventários (INRC e IP), o seguinte: o inventário participativo tem um caráter muito mais pedagógico. Nem tanto pelo que se descobre, mas mais pelo processo de ensinar a comunidade a procurar o que ela tem, a pedagogia da descoberta de si. Enquanto o INRC é mais sistemático e busca estruturar as informações desses bens, constituindo uma base de dados o mais completa possível. O IP é mais livre e acaba não tendo muito valor oficial, permanecendo atrelado à educação patrimonial, enquanto essas políticas de salvaguarda e proteção tem um esforço muito mais de consagração, de reconhecer o que já se sabe, o que já se conhece. O INRC é uma forma de se conhecer melhor o que já se conhece a importância, enquanto os inventários participativos são muito mais um despertar. Os inventários participativos são uma forma de fortalecer esses vínculos, viabilizando também as relações de saberes científicos e locais.

Ao relatar sua experiência com a metodologia dos inventários (como o INRC e o IP), Darllan Rocha conclui que tanto um quanto o outro inventário desempenham duas funções: primeiro, no sentido de empoderar (no sentido participativo) aquelas pessoas no processo, por sua participação nele, que também é educativo; e a segunda função é registrar. Sendo o INRC apenas um recurso de registro,

Um inventário, ou um ou o outro, ele não é a salvação daquele bem, tá longe disso, isso é meramente o registro daquele bem. Agora se você tem a perspectiva de ser um registro salvacionista, de registrar algo porque está 'acabando', como os evolucionistas, ou entender que esse registro é a materialização de um tempo histórico, que nos permite uma possibilidade maior de atuação. O que eu tô fazendo é: registrando, produzindo conhecimento, sobre aquele bem, aquela referência cultural, e ela tem um tempo (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Ele nos contou sobre os processos no Alto do Moura, de como as fichas foram sofrendo adaptações no decorrer do processo, e que a comunidade já possuía um grau de engajamento e empoderamento para reivindicar pelos mecanismos legais de salvaguarda desse patrimônio, qual seja, o registro. Esse fato lhe suscitou uma questão: por que registrar? Para Darllan Rocha, após o registro na comunidade, ele seria uma forma de reiterar a importância do patrimônio, mediante um reconhecimento oficial: “eles não estão acreditando que essa ação irá salvá-los, mas que isso seria um instrumento político que lhe irão garantir acesso a outras políticas públicas”.

Darllan Rocha nos contou que interferiu também no processo, sugerindo aos moradores comunidade a criação de um conselho no qual pudessem se organizar e se empoderar naquele processo, mediante a capacitação deles. Tendo em vista que, em algum momento, ele poderia

não estar mais no projeto e a comunidade precisaria dar continuidade. Após a criação do referido conselho, os moradores ganharam um protagonismo mais forte na organização da própria comunidade. Em seguida, foi organizada uma grande oficina denominada de Diagnóstico Patrimonial Participativo (antes da publicação do IP), em que, mediante um exercício de memória coletiva, a comunidade foi narrando suas histórias enquanto gerava um diagnóstico sobre suas referências culturais. O objetivo da ação no Alto do Moura vem sendo alcançado, revelou-nos Darllan Rocha, e algumas dessas oficinas não estavam previstas no projeto, mas devido ao envolvimento da comunidade, decidiram pensar em outras ações (como uma semana do patrimônio), porque as pessoas começaram a se motivar com o processo.

Em relação aos pontos negativos, na entrevista, em 2018, Darllan Rocha alegou que há algumas dificuldades, como, por exemplo, a própria capacitação da comunidade, mas que é uma realidade muito maior a que do inventário: “Como é que a gente pode fazer com que pessoas do Alto do Moura tenham acesso a esses conhecimentos para que esse conhecimento traga algum benefício para o Alto do Moura?”. As ações de diagnóstico, além da falta de recursos para a contratação de pessoas qualificadas para gerir a parte administrativa e de logística, em sua opinião, são as questões que mais dificultam a execução dessas ações.

O professor Oswaldo Giovannini nos trouxe outras considerações em relação a metodologia dos inventários, pois ele pôde participar de um processo do INRC em Pernambuco e de outro em Minas Gerais. Já nessas experiências, havia aplicado algumas adaptações em sua execução, levando em consideração a complexidade e a extensão das fichas. Quando questionado sobre a diferença entre esses dois formatos de inventários, ele nos disse o seguinte:

Eu acho que assim, tem uma diferença conceitual crucial, que é a relação entre os pesquisadores e a comunidade. Para começo de conversa, que até na universidade tem havido um pouco dessa coisa de que uma pesquisa precisa ser mais compartilhada, o inventário participativo acontece nas relações estabelecidas com a comunidade, a pesquisa acontece com a relação que é estabelecida com a comunidade. Cada comunidade tem a forma de guardar sua memória (Quando a gente que é da universidade, que é pesquisador, ou que é de órgãos públicos ligados ao patrimônio chega com a proposta, para poder fazer um inventário, pode chegar por dois caminhos: ou você dá um Plus a mais aquela memória que já existe, que está sendo trabalhada ou você chega com uma proposta completamente diferente do que eles fazem. O INRC, tradicional, ele é muito distanciado das próprias ações e das próprias vivências da comunidade. Classicamente, pelo menos na sua forma mais burocrática, aliás, ele é propriamente burocrático, apesar da comunidade fazer o pedido, mas durante muito tempo (sistematização de dados de uma forma muito técnica) ...já o inventário participativo depende muito dessa relação que você estabelece com as pessoas locais, ele surge, muito mais, dessa relação de dentro da comunidade, se constrói com a comunidade e com isso acaba dando em um outro lugar, completamente diferente do que você supunha (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

Ele alegou não saber se, após a elaboração de um inventário participativo, há a possibilidade de elaborar um dossiê com as informações coletadas para dar entrada a um processo de registro, tendo em vista que os inventários que foram realizados na ação do Vale de Mamanguape não visavam ser apresentados ao Iphan ou produzir algum tipo de dossiê, ou de produto. Segundo Oswaldo Giovannini (2018), “quem tem que cuidar da memória são as pessoas que tem essa memória”, e o Estado tem de dar condições para as pessoas viverem bem, mas não necessariamente tem de ser o guardião da memória de um povo, que, para ele, é como funciona um pouco essa lógica do Iphan.

O prof. Oswaldo Giovannini nos contou que não tem conhecimento sobre como um inventário participativo podia dar resultados para o Iphan, porque os que ele conhecia, como, por exemplo, a ação Do Buraco ao Mundo, são trabalhos bem específicos que foram construídos por outros vieses, não necessariamente a partir do instituto, nem desses órgãos de proteção ao patrimônio. Desse modo, segundo o professor, o inventário participativo vem como um contraponto às políticas burocráticas técnicas do INRC.

A proposta da metodologia dos inventários participativos nos processos de patrimonialização de fato busca tornar o povo protagonista das suas escolhas e da produção de conhecimento sobre suas referências. No entanto não adianta possuir esse instrumento, de forma gratuita e acessível, se não houver o conhecimento sobre como utilizá-lo, e da sua relevância, se o detentor não estiver, de certa forma, instrumentalizado, munido de conhecimento sobre a importância dos seus patrimônios. Para que esse fim seja alcançado, é grande o potencial da educação patrimonial nesse processo. No entanto é válido ressaltar que a metodologia do INRC também tem a intenção de ser um processo realizado pelo povo e para o povo, porém, na prática, sua metodologia traz uma linguagem muito distante da comunidade, sendo apenas possível em algumas comunidades, mobilizadas o suficiente para se organizarem e demandarem um processo de registro para determinado bem.

Outro aspecto que ficou bastante evidente e foi referenciado nas falas das experiências aqui apresentadas foi a questão do reconhecimento. Foi algo que ficou bastante claro no relato das experiências do MPVJP no seminário realizado na UFPB em 2018. O ato de se reconhecer enquanto detentor periférico e, a partir disso, começar uma militância política em busca de direitos de reconhecimento demonstra ser a parte mais importante e eficaz da metodologia participativa. A mobilização social é uma forma “empoderamento” da comunidade detentora.

Em nossa pesquisa, estabelecemos contato com várias pesquisas diferentes, e quantas pessoas não foram atingidas, como um trabalho de enraizamento, de disseminação. E isso se torna bastante importante em um contexto como o Brasil, onde, durante muito tempo,

prevaleceu uma noção bastante elitista do patrimônio. Destacamos que todos esses inventários participativos foram realizados com realidades populares, sendo economicamente desfavorecidos, o que foge muito do modelo dominante do patrimônio da consagração de pedra e cal, embora nem todo patrimônio tenha o destino de se tornar um patrimônio registrado oficialmente pelo Iphan.

### **3.4 Avaliando a metodologia do inventário participativo do Iphan: pontos positivos e negativos**

O quarto e último bloco de perguntas das nossas entrevistas visava compreender quais pontos positivos e negativos poderiam ser apontados pelos entrevistados na metodologia dos inventários participativos, através de perguntas como: qual a importância dos IP nas relações com as políticas de salvaguarda? Qual a relação da educação patrimonial com a produção de inventários? Qual a importância dos inventários para a valorização do patrimônio cultural brasileiro? Quais sugestões faria à metodologia dos IP, no sentido de torná-la mais eficiente? Tais questionamentos nortearam este último bloco, como iremos notar nos discursos narrados sobre a metodologia dos inventários participativos.

Para a Marcela Muccillo, do MPVJP, a questão da representatividade se torna central nesse debate, tendo em vista que o inventário participativo é um instrumento pedagógico que deveria ser difundido nas escolas e nas associações de bairro, para desenvolver melhor a questão da representatividade. Desse modo, a questão da salvaguarda entra mais no sentido de valorização, porque, por mais sutil que seja se reconhecer de modo valorizado é uma forma de incentivar manter suas práticas culturais. O reconhecimento é uma valorização dessas práticas da cultura popular funcionando como aspecto de salvaguarda. A seleção seria o momento de identificação pelos agentes, o que é representativo da sua realidade e da sua diversidade cultural. O estudo é o processo de um inventário, e a comunicação é esse processo de informação, seja na exposição, seja no catálogo, no documentário, nas publicações e nas diversas formas de divulgação da ação.

O próprio Iphan vem fazendo um importante trabalho nesse incentivo dos inventários participativos, como, por exemplo, nas ações de licenciamento ambiental. Na parte da educação patrimonial, o Iphan já recomenda o inventário participativo como forma de difusão da ideia de participação social, de representatividade e da diversidade cultural.

Para Marcela Muccillo, o inventário participativo pode ser um instrumento da educação patrimonial, como uma ferramenta de produção de conhecimento, sendo que esse processo é

educativo. Ela percebe a importância do inventário nessa participação, pois o sentido atribuído à palavra “educação” é incorporado a sensibilizar para a valorização dos patrimônios. De modo semelhante, o Darllan Rocha falou sobre compreender que patrimônio, para ele, é conhecimento: quando conhecemos um bem, conhecemos sua importância, conhecemos seu processo, ou seja, quando é produzido conhecimento sobre ele, passa a ser reconhecido como patrimônio.

Eu acho que você imaginar que dentro das escolas, no cotidiano dos alunos, em algum momento da formação deles, eles vão se deparar com uma ferramenta dessas que vai fazer eles problematizar sobre o cotidiano da cultura deles, sobre o cotidiano, para além dessa cultura do espetáculo, das práticas artísticas, para a feira que acontece no bairro, sobre o modo de vida das pessoas, você pensar que em algum momento da vida deles, os jovens e as crianças, eles vão se deparar com uma ferramenta que te provoque a problematizar a pensar sobre isso, eu acho que é fundamental, para que a gente tenha realmente mais participação, ideia de representatividade, o inventário participativo pode ter (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Desse modo, com o inventário participativo, podemos pensar algo que é micro, em uma sala de aula, por exemplo, pensar o que é representativo para a turma, bem como pensar em algo macro, o que é representativo para um Estado. É nesse sentido que ele pode ser útil, pedagogicamente. Outro aspecto fundamental destacado foi que os inventários tragam algum tipo de retorno social, que a parte da comunicação aconteça de alguma forma. Porque a questão da representatividade funciona para quem foi pesquisado também.

Ao ser questionado sobre a relevância da metodologia dos inventários participativos, Darllan Rocha considerou que a execução dessa metodologia pode atingir duas dimensões: a primeira dizendo respeito ao levantamento desses dados, dessas referências; e a segunda dimensão centrada mais na questão pedagógica, com o intuito de sensibilizar e envolver as pessoas no processo de produção de conhecimento sobre aqueles bens.

Quando questionado sobre a importância dos inventários nas políticas de salvaguarda, Darllan Rocha considerou que a própria ação dos inventários participativos já é uma ação de salvaguarda, possibilitando aos próprios detentores do conhecimento refletirem sobre o patrimônio. O problema é que não é oficialmente conhecido e, em relação a isso, são produzidas algumas críticas, como podemos perceber no seguinte trecho:

eu também não sei se deveria ser, pela questão de que você coloca isso como uma ação, para ficar pensando como um dado, tem coisas que um antropólogo e um historiador passou anos estudando, se preparando, para pensar a sociedade, para pensar coletivamente. Caso o inventário participativo fosse liberado como uma aplicação oficial e técnica reconhecida pelo Iphan, o problema que estará eximindo a atuação do profissional. Mas o que eu quero dizer com isso não é apenas o fato de

eximir a atuação do profissional, mas sim, mas alguém que terá uma preocupação além para o que você está fazendo (importância da antropologia nesse campo de saber). Eu acho que na verdade tem que ter um controle desses dois. Porque, por exemplo, algumas questões eles só começaram a reivindicar a partir do momento que eles começaram a ver os trabalhos quando a gente começa a mostrar a eles os resultados. A gente produz um conhecimento, dentro da universidade, e esse conhecimento tem que voltar. Não necessariamente para ser aplicado, mas quando você volta, quando você retornar, as pessoas começam a perceber como atua um profissional que foi treinado para aquilo. Para descrever uma cultura, por exemplo. Por que que o Alto do Moura é uma comunidade? Ele sabe por que é. Eles agora estão reivindicando pelo território, mas isso só foi possível graças a esses trabalhos técnicos dos antropólogos. eles começaram a ver, com os resultados, que a maior dificuldade com os jovens. Por que eles não se sentam com os jovens para compreender por que não querem participar disso? Ou seja, isso foi uma preocupação de um pesquisador que estava atento aquela dinâmica do grupo. um pouco do que Geertz fala, que você vai tecendo uma rede, e você vai costurando essa rede, percebendo essa polifonia. e a partir disso você vai investigando. Então, esse olhar que o profissional tem, ele não pode ser eximido neste processo de inventário, de reconhecimento. É uma experiência prática (a experiência do Alto do Moura), que tenta fazer essa parte técnica (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Desse modo, o que muitas vezes pode ser considerado como um dos limites dos inventários participativos (o fato de não ser um documento oficial) é analisado positivamente pelo Darllan Rocha. Ele problematiza se a própria ação dos IP não poderia ser compreendida como uma política de salvaguarda, mais do que uma metodologia, e se constituíssem conselhos locais, em que apenas os representantes do grupo/comunidade tivessem direito a voto. Outro recurso que deveria ser incluído, objetivando uma eficácia nas ações participativas seria uma etnografia, levando em consideração que o dossiê produzido nesse processo de registro não apresentam as problemáticas, sua complexidade e profundidade: “por toda sua metodologia: de polifonia, flexibilidade, análise situacional. Um Dossiê não penetra essas nuances que uma etnografia é capaz de penetrar”. E acrescentou que

a historiografia é fundamental dentro de uma boa etnografia para compreender a dinâmica cultural. Acho inclusive, em uma perspectiva antropológica que supera o culturalismo que ainda reina dentro das produções patrimoniais. Aí você traz muito mais para percepção muito mais dinâmica e humanística. Não é como o culturalismo que trata as pessoas como figurinhas com funções sociais. Já em uma perspectiva mais processual, você encontra pessoas que pensam...onde toda subjetividade é considerada como o aspecto mais rico das construções sociais. As contribuições que a antropologia e a história podem dar para se pensar patrimonialmente. A necessidade de uma etnografia, como uma produção técnica científica. É um nicho, inclusive, que a gente pode discutir, teoricamente o próprio patrimônio. As contribuições que a antropologia e a história podem dar para se pensar patrimonialmente (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Os inventários se tornam produtos que têm por finalidade a materialização da história e de uma memória. Fichas, exposição, filmes, dossiê, todos eles são produtos que possuem a mesma finalidade: materializar as memórias.

Em relação à experiência Do Buraco ao Mundo, Nivaldo Aureliano trouxe algumas considerações acerca da avaliação feita sobre a metodologia dos inventários participativos. Para ele, primeiro, esses inventários devem ser compreendidos como uma ferramenta, um instrumento metodológico. O inventário participativo foi criado à semelhança do INRC, porém este último tem a característica de que quem os opera são peritos, técnicos, trazendo uma abordagem tecnicista, na qual é legitimado o discurso do pesquisador. Enquanto os inventários participativos se propõem a outra coisa.

Para compreender a relação dos inventários com as políticas de salvaguarda do Iphan é importante partir de uma premissa de que o que está em jogo são os campos discursivos, é a disputa pela legitimidade. É importante perceber que as políticas são dirigidas para determinados moldes, usando categorias que muitas vezes não correspondem à realidade das comunidades locais, às narrativas e às histórias que os inventários participativos podem suscitar. Então a proposta, do inventário participativo é gerar essa mobilização social, fazendo com que as pessoas se sintam referenciadas, pertencentes à sua história, abrindo a possibilidade de perceber o patrimônio como algo fluido, como um processo, passível de ressignificações. Nivaldo Aureliano reitera que é importante também que a política pública esteja minimamente comprometida e disposta em dialogar com essa diversidade. Desse modo, ele percebeu os inventários participativos com um importante potencial em promover essa ponte entre as políticas do Iphan e a diversidade cultural, possibilitando esse encontro com as diversas formas de se perceber e do patrimônio.

Também para Nivaldo Aureliano, para além de registrar um inventário, oferece a possibilidade de gerar a mobilização social. Então é importante se proporcionar esse espaço no qual o discurso sobre as identidades e sobre o que é importante vai ser enunciado. Desse modo, a importância dos inventários participativos seria a mobilização social, provocando, junto aos detentores, uma passagem para que operem nessa categoria. É importante fazer com que esses detentores culturais se sintam referenciados por eles próprios, demonstrando que o registro dessas histórias que foram silenciadas são importantes. Isso gera efeitos muito potentes em uma comunidade, o que, para Nivaldo Aureliano, garante um grande potencial de mobilização social, em um determinado local, em um determinado grupo. Sendo assim, Nivaldo reiterou que acredita no grande potencial da mobilização social, do registro dessas histórias locais.

Nivaldo Aureliano compreende a produção dos inventários como um processo de pesquisa participativa, que, de certo modo, é trabalhar com histórias, que, ao longo dos anos, insistentemente, ainda hoje, são silenciadas, pois não é do interesse de certos setores a escrita dessas histórias, tornando cada vez mais difícil trabalhar nessa perspectiva. Para ele, o mais

importante na proposta dos inventários participativos é a proposta de se trabalhar participativamente, registrando a história oral, a história local, pelos próprios sujeitos dessa história, numa espécie do que eles costumavam denominar, na ação Do Buraco ao Mundo, de “pesquisa de si”. De como essa pesquisa inclui todos os atores envolvidos nesse processo. Ele ressaltou que o objetivo principal não é o inventário em si, o produto, mas sim o processo. E, por isso, o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos é interessante para ser usado como uma inspiração, como um roteiro de pesquisa, mas que nós não devemos nos ater à metodologia dos IP no sentido que é posto pelo Iphan como categorias fechadas, seguindo a ordem de fichas. Desse modo, é necessário que o pesquisador esteja sempre aberto para as possibilidades de ressignificações, o que está implícito quando se trabalha com pesquisas participativas e colaborativas.

Para Luciana Chianca, do Pamin, o principal ponto positivo era perceber essa mudança em relação à percepção da realidade pelos detentores. No início do processo, ela era sempre percebia como não sendo importante para eles, mas, ao longo dele, que eles vão reconhecendo suas práticas como importantes e valorizantes.

Além desse autorreconhecimento, outro aspecto importante que Luciana Chianca destacou foi em relação ao aspecto formativo dos alunos universitários, tendo em vista que o Pamin era um projeto de extensão, e um dos principais aspectos da extensão é o aspecto formativo dos nossos estudantes, quer dizer, não só a universidade, mas também como nossos estudantes aprendem a atuar. Luciana Chianca (2018) corroborou com a ideia de que o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos são excelentes recursos para inspirar e conduzir essas ações participativas: “É uma ação de todo mundo: universidade, centros culturais, ONGs, quanto mais ela for disseminada, mais o patrimônio ganha com essa disseminação”.

Oswaldo Giovannini, da ação do Vale do Mamanguape, explicou que, na referida ação, como não havia um interesse de produzir um produto para o Iphan, mas havia interesse de motivar as comunidades a pensarem e, assim, irem encontrando caminhos diferentes e construções próprias, ele resalta o Manual de Aplicação dos Inventários Participativos como um roteiro que conduziria à pesquisa.

Quando questionado sobre avaliação dos inventários participativos, Oswaldo Giovannini alegou não saber em que poderia contribuir em relação à metodologia, tendo em vista que não foram aplicadas de fato pela própria limitação de um projeto de extensão, o tempo não foi suficiente para estabelecer relações mais firmes. Mas acredita que essas ações se dão de formas diversas e apresentam suas especificidades variando de lugar para lugar. Ações como essa, reiterou Oswaldo Giovannini,

Necessitam de um tempo específico para poder acontecer, e realmente produzir os frutos do que se pretende um inventário participativo, dessa participação efetiva e conscientes da comunidade...foi muito difícil construir isso(inventário participativo) com o pouco de tempo que a gente teve, e com a própria limitação de um projeto de extensão. Eu acho que a gente na verdade conseguiu lançar uma proposta, mas, precisava de mais tempo para poder efetivá-la. E aprender como fazer. E pela complexidade também de fazer em muitos lugares ao mesmo tempo. Quanto menos lugares, melhor (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

A experiência da ação no Vale de Mamanguape, apesar de seu curto tempo de atuação, foi um encontro com uma diversidade cultural de uma região que é pequena, mas que tem uma diversidade de manifestações, e das maneiras das pessoas pensarem suas próprias vidas e da maneira de receber também. O professor Oswaldo Giovannini nos contou que saiu com um aprendizado muito grande do quanto que ainda temos de caminhar, saindo de zonas de conforto, que é a universidade, representada como a “dona” da metodologia, do conhecimento, do saber.

Oswaldo Giovannini apresentou como ponto positivo dessa sua experiência a formação dos alunos, que passaram pela construção desse projeto, em que boa parte do processo não foi direcionado para a produção dos inventários, mas para contribuir na formação dos estudantes. Como sugestão para a aplicação do Manual de Aplicação dos Inventários Participativos, ele propõe a produção de um filme etnográfico, muito mais interessante e de um alcance bem maior de pessoas do que com o dossiê. Para Oswaldo Giovannini, dentro dos inventários, deveria haver um cuidado maior com a produção de imagens, até da forma como se produz a imagem e de como se edita isso num resultado final, reforçando também a importância da metodologia da antropologia compartilhada.

Diante da breve exposição dessas cinco experiências, podemos traçar algumas considerações, tendo em vista que elas se cruzam em vários quesitos. O primeiro deles diz respeito à forma como essas ações foram financiadas, tendo em vista que cada uma delas foi subsidiada mediante editais, divididos em dois formatos: editais de fomento a cultura e editais universitários. Na categoria dos editais universitários e acadêmicos, tivemos as ações do Pamin e dos Inventários no Vale do Mamanguape, ambos financiados pelo ProExt, pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba (Fapesq-PB) e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) — Pibic. Na categoria dos editais voltados para o fomento da diversidade cultural, tivemos as ações Do Buraco ao Mundo, MPVJP e a ação do Alto do Moura.

Outro aspecto importante a ser evidenciado em todas as experiências relatadas neste capítulo diz respeito à “participação” como sendo um elemento essencial quase intrínseco ao

processo de reconhecimento e valorização de referências culturais. Tendo em vista que o objetivo principal dessas ações gira em torno do fortalecimento dos grupos e dos detentores onde estes sejam representados por suas referências culturais. Diante desses relatos de experiências, constatamos também que, pelo menos, quatro das cinco ações relatadas neste capítulo se utilizaram das oficinas de educação patrimonial como instrumento para a eficácia da participação e sensibilização das suas referências culturais.

O empoderamento social também foi bastante discutido como sendo imprescindível nesse processo, em que os próprios detentores das referências culturais estejam cada vez mais qualificados para se apropriarem desses processos de reconhecimento e valorização dos seus patrimônios locais. Evidenciando-se, assim, a percepção dos entrevistados no protagonismo nativo nessas ações, estabelecendo condições para que os próprios detentores culturais se organizassem e reivindicassem seus direitos culturais mediante a produção de inventários e a inscrição de projetos em editais, visando à garantia de representatividade nas políticas culturais de proteção e salvaguarda. Diante disso, podemos dizer que o reconhecimento se destaca como sendo um elemento central nesse processo e só poderá ser alcançado de fato se houver uma representatividade social.

Como podemos perceber, essas cinco experiências se aproximam qualitativamente podendo ser interpretadas como uma rede de ações no campo do patrimônio cultural. Todos esses coordenadores trouxeram algumas sugestões para a própria metodologia dos inventários participativos, juntamente com a ação pedagógica através da educação patrimonial. Podemos perceber também nessas ações participativas, pelas narrativas de seus coordenadores, que a importância dessas ações se concentram no “processo” em si, e não no produto final. Desse modo, para eles, ainda, a mobilização social fomentada a partir dessas ações gera efeitos muito mais significativos e eficazes do que a produção do próprio inventário em si.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: ALGUMAS QUESTÕES DE SÍNTESE

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas - já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência.

(Gilberto Gil, 2003)

Se a educação patrimonial é um desafio de grande importância e urgência em nosso país, as cinco experiências de ação participativa, explanadas nesta pesquisa, reiteram a importância desse tipo de “encontro etnográfico” (Agier, 2015.), apontando para a relevância dos inventários participativos como recurso pedagógico no campo da educação patrimonial. Pois aproxima os participantes do seu próprio universo cultural cotidiano, fomentando uma transformação na forma como os detentores culturais representam seus bens mudando de uma representação pejorativa — “Aqui não tem nada, professora!” — para uma representação valorativa — “Foi importante porque eu estou mostrando o bairro para senhora, professora!”<sup>52</sup> —, enquanto destaca seu potencial de criatividade, resistência e reinvenção na expressão de

---

<sup>52</sup> Situação evidenciada pela professora Luciana Chianca na oficina realizada no Centro Cultural Piollin, no ano de 2015, intitulada Oficina do Bairro.

seus processos e experiências, desenvolvendo a promoção da memória e da identidade nas comunidades.

Quando as reflexões iniciais desta pesquisa começaram a se materializar no papel, algumas discussões foram ganhando destaque. Deste modo, a produção de inventários culturais participativos como uma possibilidade de aplicação do campo da Educação Patrimonial foi uma das reflexões das quais essa pesquisa me possibilitou, tal como pensar sobre a importância do antropólogo nestes processos e como a antropologia, enquanto ciência, contribuiu para as transformações geradas no campo do patrimônio. Não podendo deixar de lado a reflexão sobre a participação, de que toda esta discussão suscita, que se legitima também como o *ofício do antropólogo* (Oliveira, 2000) e sua forma de atuação participativa no campo.

O campo da educação patrimonial começa a ganhar uma maior atenção após a publicação, em 1999, do *Guia Básico de Educação Patrimonial* pelo Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1999). Depois desse marco, outros eventos importantes em prol da educação patrimonial foram ganhando espaço, tais como a criação, em 2004, da Gerência de Educação Patrimonial e de Projetos (Geduc); o I Encontro Nacional de Educação Patrimonial (Enep), em 2005; a realização do I Seminário de Avaliação e Planejamento das Casas do Patrimônio em Nova Olinda (CE); organizações de mesas redondas sobre a educação patrimonial no primeiro Fórum Nacional do Patrimônio Cultural, em 2009; o II Encontro Nacional de Educação Patrimonial e a Reunião para a Formulação das Diretrizes no Campo da Educação Patrimonial, em 2011; e a realização do Encontro ProExt – Extensão Universitária na Preservação do Patrimônio Cultural, em 2013. Desse modo, torna-se imprescindível evidenciar os pilares pelos quais a Política de Educação Patrimonial do Iphan está estruturada:

**a) Inserção do tema Patrimônio Cultural na educação formal.** É de essencial importância levar a reflexão sobre a preservação do patrimônio à rede formal de ensino. Assim, duas principais estratégias vêm sendo utilizadas por meio de parceria com o Ministério da Educação: na educação superior, a aproximação se deu por meio do Programa de Extensão Universitária - ProExt, que dispõe de uma linha temática voltada ao patrimônio cultural; no âmbito da educação básica, o Programa Mais Educação possibilitou a incorporação da atividade de Educação Patrimonial na perspectiva da educação integral;

**b) Gestão compartilhada das ações educativas.** A principal estratégia é o fomento à Rede Casas do Patrimônio, que busca reconhecer o protagonismo local das ações educativas de valorização do Patrimônio Cultural, articulando agentes e instituições que possuam envolvimento com o tema e com os bens culturais. Procura-se ainda, ampliar as capilaridades e privilegiar ações descentralizadas de uma política pública de Educação Patrimonial, em uma perspectiva de construção coletiva que envolva as três instâncias do governo.

**c) Instituição de marcos programáticos no campo da Educação Patrimonial.** Em razão da ampliação do conceito de patrimônio e da multiplicação das ações educativas

em todo o país, há necessidade de normatizar e garantir o cumprimento de diretrizes mínimas da Política Nacional de Educação Patrimonial. Essas diretrizes foram consolidadas nos seguintes documentos: *carta de nova Olinda (2009)*, *I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural (2009)* e *Documento do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial (2011)* (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014, p. 29, grifo do autor).

É importante destacar que a educação patrimonial exerce um importante papel na formação cidadã, sendo imprescindível o seu fomento em todos os espaços, e não apenas no ambiente escolar. No entanto, deve-se ter muito cuidado com as múltiplas interpretações que esse campo de conhecimento — educação patrimonial — pode suscitar, como a do professor Oswaldo Giovannini, que faz uma leitura negativa em relação à educação patrimonial, diferente da defendida nesta dissertação. Como podemos perceber:

Então, eu acho que aí, também, não concordo muito... porque quando a gente fala em educação, a gente que é professor, aí a gente vai lá para ensinar o que é cultura? Como é que a gente vai lá para ensinar a cultura deles? A gente ensina português, matemática, mas aí ensinar o que é cultura popular e ensinar isso dentro da escola?... Eu acho bastante complicado, porque parece que você vai dizer o que é e o que não é patrimônio (Entrevista com Oswaldo Giovannini, 2018).

É importante destacar que a educação patrimonial que vimos defendendo nesta pesquisa parte de uma perspectiva freiriana, prevalecendo o diálogo entre os agentes facilitadores do patrimônio e seus detentores, tendo em vista que a intenção desta ação não reside em ensinar o que é patrimônio, mas sim estabelecer estratégias para uma atribuição de valor participativa, desenvolvendo caminhos que — no processo de ensino-aprendizagem — provoquem e sensibilizem os detentores para o potencial cultural local. Desse modo, para além das políticas de salvaguarda ou proteção do patrimônio cultural, a educação patrimonial se faz necessária diante de seu caráter transformador, pela forma como mobiliza as pessoas a conhecerem seu patrimônio e a valorizarem o que é seu, sua história que é só sua, tão particular, tão singular, mas construída por vários plurais. Diante disso, torna-se necessária a multiplicação de iniciativas educacionais voltadas à preservação patrimonial. Sendo imprescindível que cada uma dessas ações educativas assegurem a participação social no processo. Desse modo,

a perspectiva da educação que aqui se apresenta é a que entende que educadores são mediadores para a apropriação do conhecimento e para a sua construção coletiva, que reconhece as comunidades como produtoras/detentoras de saberes locais, e que os bens culturais estão inseridos em um contexto de significados locais associado às memórias dos lugares. Essa perspectiva é diferente daquela que entende a educação como reprodutora de informações e as comunidades como meras consumidoras e público-alvo das ações educativas (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014, p. 27).

Seguindo ainda essa mesma linha de raciocínio, ao ser indagado sobre a relação da educação patrimonial na produção dos inventários culturais, Nivaldo Aureliano reiterou o seguinte:

É importante reconhecer que a educação patrimonial ela não é uma metodologia, mas um campo do conhecimento, diferente da produção de inventários, que é uma ferramenta metodológica, muito embora, que ele suscite a base da educação patrimonial, que é uma questão de registrar, de sistematizar, de conhecer, mas antes de tudo de fazer os sentimentos de pertencimento, a mobilização social. Então, da forma que eu percebo, essa relação da educação patrimonial com a produção dos inventários ela é muito potente por que pode trazer a perspectiva do patrimônio com seus usos educativos e sociais. Um patrimônio reconhecido localmente e contextualizado. Mas isso só é possível quando você se abre para uma educação patrimonial que não seja instrutivista, não é bancária, mas ela é gerada a partir da coletividade, reconhecendo essas diferenças. Então, a educação patrimonial nesse sentido, deveria ser importante em todos os tipos de inventários, não somente nos inventários participativos, mas também no INRC (Entrevista com Nivaldo Aureliano, 2018).

Não se pode negar a relevância da proposta da metodologia dos inventários participativos nos processos de patrimonialização, que de fato tenta tornar o povo protagonista das suas escolhas e produção de conhecimento sobre suas referências. No entanto não adianta possuir esse instrumento, de forma gratuita e acessível, se não houver o conhecimento sobre como utilizá-lo, e da sua importância, se não estiver, de certa forma, instrumentalizado, munido de conhecimento sobre a importância dos seus patrimônios. Para que esse fim seja alcançado, acreditamos no grande potencial da educação patrimonial nesse processo. Diante disto, as oficinas de educação patrimonial exercem um importante papel, estimulando a participação e sensibilizando para o fortalecimento dessas identidades. Como reiterou o Darllan Rocha,

O que contribuiu para a efetivação da finalidade dos inventários, não foram as fichas, mas as oficinas que foram realizadas com a comunidade. Mas foi justamente depois das oficinas, que eles estão começando a compreender as fichas. Mas o que deu sentido a eles, foi muito mais as oficinas, porque fez com que eles parassem e pensassem sobre seu patrimônio. E dizer assim: Isso tem valor! É tem valor por essas razões (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Desse modo, o inventário, nessas ações de valorização do patrimônio cultural, pode ser compreendido como uma ferramenta que contribui no sentido de sensibilizar, para a valorização dos patrimônios, despertando para a importância desses bens, mediante um processo educativo. Corroborando com Darllan Rocha,

o patrimônio, seja ele material ou imaterial, ou até natural...é nada mais nada menos que um conhecimento. Por quê? E aí, se você olha o que é um conhecimento, o processo de transmissão de conhecimento, ele se dá por um processo de educação.

Seja ela, essa educação a partir de uma tradição ou no âmbito de uma transmissão de educação na escola. Se você tem clareza que patrimônio é um conhecimento, você consegue enxergar qualquer categoria de patrimônio. Quando eu vejo, por exemplo, o ofício, o conhecimento sobre aquilo é que vai me fazer valorizar ou não aquele bem. Quando eu vejo um prédio antigo, e conheço a história dele para minha identidade, para a identidade nacional, qual a referência que aquilo ali representa dentro de um contexto histórico, ou seja, o conhecimento sobre aquele bem. eu preciso ter o conhecimento, saber o valor que aquilo tem. Então patrimônio para mim é conhecimento. E ele como produção de conhecimento ele é um processo de educação (Entrevista com Darllan Rocha, 2018).

Nesse sentido, a produção de inventários e sua propagação são extremamente importantes para produzir e armazenar conhecimento sobre as referências culturais de um grupo, principalmente em um contexto como o brasileiro em que, cotidianamente, “os modos de fazer”, “as formas de expressão”, “os lugares”, as produções artísticas dos seguimentos menos favorecidos socialmente são consideradas como menos importante ou até mesmo sem nenhum valor. Muito embora,

Sua importância, no entanto, nem sempre é assumida na formulação de políticas públicas para a cultura. Primeiro por se constituírem em ações que demandam um investimento continuado e, eu diria mesmo, constante, o que implica alocação ininterrupta de recursos. Segundo, porque seus efeitos (e proveitos...), são bem menos visíveis se comparados com as ações que se propõe a subsidiar, como é o caso dos tombamentos e dos registros. Terceiro, porque práticas já sedimentadas de algum modo ‘facilitam’ tomadas de decisão sem o necessário embasamento necessário que os inventários propiciam. E, finalmente, porque inventários que não se constituem em ações permanentes, institucionalizadas, para além de plataformas políticas, correm o risco de não ser assumidos como prioridade em eventuais mudanças de governo, e em função de descontinuidade, tornar-se peças obsoletas (Fonseca, 2004, p. 8).

Se a participação se revela nesse processo — de valorização e reconhecimento da diversidade cultural — como intrínseca, podemos fazer uma aproximação com o próprio fazer antropológico, que, para existir, necessita desse encontro com o outro, com a alteridade. A base para que ambos se desenvolvam consiste nas relações que serão estabelecidas, e, para que isso aconteça, é necessário um tempo específico para cada uma dessas ações. Nesse sentido, o campo, ou objeto de pesquisa, vai se fazendo no caminhar, à medida que vão se estabelecendo essas relações. Os conceitos antropológicos surgem desse encontro etnográfico, e, a partir deste, vão ser elaboradas todas as categorias que poderão trazer um possível entendimento da realidade pesquisada. O próprio termo “participativo” pode ser considerado como algo intrínseco ao fazer antropológico. No entanto, as condições em que tais pesquisas são desenvolvidas, na maioria das vezes, com prazos previamente estabelecidos, incitam que novos mecanismos sejam desenvolvidos para uma maior interação, entre pesquisador/educador e o grupo detentor, e que possam ser aplicados em um curto espaço de tempo.

Diante dessa reflexão inicial acerca dos alcances e dos limites das metodologias dos inventários nas políticas de preservação cultural, podemos traçar algumas conclusões a partir do que nos foi revelado nessas cinco experiências de ações participativas.

Podemos concluir também, pensando na metodologia do inventário participativo, que tanto inventariar quanto participar são exercícios de poder, em que a ação do inventário representa um poder que vem de cima — tendo em vista que há incentivo e interesse por meio das políticas de preservação da cultura para que essas ações aconteçam —, enquanto que a ação participativa representa um poder que vem de baixo — dos segmentos esquecidos e desassistidos no panorama das políticas públicas —, gerando, com isso, uma tensão entre os atores envolvidos nesse processo.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. A emergência do “outro” no campo do Patrimônio Cultural. **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**, supl. 7, 2008.

ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

ADORNO, Theodor W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AGIER, Michel. **Encontros etnográficos: interação, contexto, comparação**. Tradução Bruno César Cavalcanti, Maria Stela Torres B. Lameiras e Yann Hamonic. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp; Alagoas: Edufal, 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARTH, Frederik. **O guru iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: 2000.

BELISÁRIO, Adriano. Cultura dá política. **Revista de História da Biblioteca Nacional**, ano 5, n. 49, out. 2009.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2. ed. São Paulo: Cia de Leituras, 1993.

BOSI, Ecléia. **Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias**. Petrópolis: Vozes, 1973.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2018]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 6 jul. 2018.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Brasília, DF: Presidência da República, 1937. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/del0025.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm). Acesso em: 17 fev. 2017.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000**. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2000. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/d3551.htm#:~:text=D3551&text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,que%20lhe%20confere%20o%20art](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm#:~:text=D3551&text=DECRETO%20N%C2%BA%203.551%2C%20DE%204,que%20lhe%20confere%20o%20art). Acesso em: 17 fev. 2017.

BRASIL. **Decreto nº 8.243, de 23 de maio de 2014**. Institui a Política Nacional de Participação Social – PNPS e o Sistema Nacional de Participação Social – SNPS, e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, 2014. Disponível em:

[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/decreto/d8243.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/decreto/d8243.htm). Acesso em: 17 fev. 2017.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional de Arte. **Patrimônio imaterial**: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5. ed. Brasília: MinC: Iphan: Fundação Nacional de Arte, 2012.

BURKE, Peter. **A cultura popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 1997.

CARDOSO, Ruth. **A aventura antropológica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CATENACCI, Vivian. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **São Paulo em Perspectiva**, v. 15 n. 2, abr.-jun. 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura popular e a sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 19, n. 54, fev. 2004.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Cultura popular e saber do povo**: uma perspectiva antropológica. **Revista Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, n. 147, p. 69-78, out.-dez. 2001.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. **Entendendo o folclore e a cultura popular**. Rio de Janeiro: CNFCP, mar. 2002.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Traçando Fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, 1990.

CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR. **Em Busca da Tradição Nacional – 1947-1964**. Rio de Janeiro: CNFCP, 2008. (Caminhos da Cultura Popular no Brasil, v. 1). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/pdf/50anosCNFCP.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2017.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CHIANCA, Luciana; ARAÚJO, Marinalda Pereira de; LEANDRO, Patricia de Araújo; MORAIS, Mohana Ellen Brito Rodrigues de; MARINS, Jessyca; SILVA, Aldenise Batista. **Educação patrimonial e cultura digital**: uma proposta de extensão universitária. Brasília: Iphan, abr. 2014. (Série Patrimônio, Cultura e Extensão Universitária, n. 4). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPatExt\\_n4\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/SerPatExt_n4_m.pdf). Acesso em: 7 fev. 2017.

CHUVA, Márcia. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional**, Brasília, n. 34, 2012.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica**: antropologia e literatura no século XX. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

COLETIVO JARAGUÁ; MUSEU DO PATRIMÔNIO VIVO DE JOÃO PESSOA. **Catálogo de bens imateriais**. Organização Marcela de Oliveira Muccillo *et al.* João Pessoa: A União, 2018.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: MinC: Iphan, 2005.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Os inventários nas políticas de patrimônio imaterial. *In*: LONDRES, Cecília *et al.* **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, críticas e perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte: Iphan: CNFCP, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. *In*: CHAGAS, Mário (org.). **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas do patrimônio. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional de Arte. **Patrimônio imaterial**: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5. ed. Brasília: MinC: Iphan: Fundação Nacional de Arte, 2012.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos sobre patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ: Iphan, 1996.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do popular. *In*: HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2003.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação patrimonial**: histórico, conceitos e processos. Brasília: Iphan, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação patrimonial**: inventários participativos: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2016.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Organização Maria de Lourdes Parreiras Horta, Evelina Grunberg e Adriane Queiroz Monteiro. Brasília: Museu Imperial: Iphan: MinC, 1999.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário nacional de referências culturais**: manual de aplicação. Brasília: Iphan, 2000.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural Imaterial**: para saber mais. 3. ed. Brasília: Iphan, 2012.

KUHN, Thomas. **A estrutura das revoluções científicas**. São Paulo: Perspectiva, 1962.

LÉVI-STRAUSS, Laurent. Patrimônio imaterial e diversidade cultural: o novo decreto para a proteção dos bens imateriais. *In*: BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fundação Nacional de Arte. **Patrimônio imaterial**: o registro do patrimônio imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5. ed. Brasília: MinC: Iphan: Fundação Nacional de Arte, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 17, n. 49, jun. 2002.

MIRA, Maria Celeste. Entre a beleza do morto e a cultura viva: a(s) cultura(s) popular(es) na virada do milênio e seus mediadores simbólicos. **Caderno CRH**, v. 29, n. 78, p. 427-442, 2016.

MORAIS, Sara Santos; RAMASSOTE, Rodrigo Martins; ARANTES, Antonio. Trajetória e desafios do Inventário Nacional de Referências Culturais (Inrc): entrevista com Antonio Arantes. **Revista CPC**, São Paulo, n. 20, p. 221-260, dez. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cpc/article/view/104911/107544>. Acesso em: 7 fev. 2017.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O trabalho do antropólogo**. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2000.

OLIVEN, Ruben G. **A parte e o todo**: a diversidade cultural no Brasil-Nação. Petrópolis: Vozes, 1992.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris: Unesco, 2006. Disponível em [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540\\_por](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por). Acesso em: 7 fev. 2017.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

ORTIZ, Renato. Românticos e folcloristas. *In*: ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas** – cultura popular. São Paulo: Olho d'Água, 1992.

PETERSON, Richard A. La fabrication de l'authenticité: la country music. **Actes de la Recherche en Sciences Sociales**, n. 93, p. 3-19, jun. 1992.

RAHNEMA, Majid. Participação. *In*: SACHS, Wolfgang. **Dicionário do desenvolvimento**: guia para o conhecimento do poder. Petrópolis: Vozes, 2000.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, v. 14, n. 1, p. 218-236, jan.-jun. 2009.

SALA, Dalton. Mário de Andrade e o Anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, v. 31, p. 19-26, 1990.

SEGATO, Rita Laura. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. **Anuário Antropológico**, Editora Universidade de Brasília, v. 88, 1991.

TOSCANO, Geovânia da Silva. O fazer acadêmico e a relação com os atores da sociedade. *In*: CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS (CONLAB), 11., 2011, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011. Disponível em: [http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308356710\\_ARQUIVO\\_artigo\\_conlab.pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308356710_ARQUIVO_artigo_conlab.pdf). Acesso em: 7 fev. 2014.

VELHO, Gilberto. **Um antropólogo na cidade**: ensaios de antropologia urbana. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VELOSO, Mariza. Patrimônio cultural e o espaço público – notas reunidas. OLIVEIRA, Kelly E. de; OLIVEIRA, Luciana M. R. de; NEVES, Ednalva M. (org.). **Pesquisa e ética na antropologia contemporânea**: territorialidade, gênero, saúde e patrimônio. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

VIANNA, Hermano. **O mistério do samba**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar: Editora da UFRJ, 1995.

VIANNA, Letícia. Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. *In*: LONDRES, Cecília *et al.* **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, críticas e perspectivas. Rio de Janeiro: Funarte: Iphan: CNFCP, 2004.

## APÊNDICE – Roteiro de entrevista – inventários participativos

**Tema:** inventários participativos.

**Entrevistados:** Cumbuca (registro do folclore da zona da Mata); Do Buraco ao Mundo/Tiririca dos Crioulos; Museu do Patrimônio Vivo; Pamin.

**Objetivo:** levantar algumas questões acerca dos inventários participativos, visando traçar elementos que nos conduza a uma reflexão sobre os limites e alcances de sua aplicabilidade a partir de quatro vivências de inventários participativos.

### Perguntas

#### Bloco 1: a escolha do formato participativo

- 1) Como começou a idéia de realizar um IP em .....
- 2) Vocês já conheciam/atuavam na comunidade antes de realizar o IP?
- 3) Se sim, o que vocês faziam lá antes de começar a realizar o inventário?
- 4) Se sim, continuam fazendo o que faziam antes ou concentraram-se só no inventário?
- 5) Por que razão vocês escolheram fazer um inventário PARTICIPATIVO?
- 6) Onde e quando tiveram acesso a essa proposta?
- 6) Como vocês aprenderam a fazer o IP?
- 7) Já haviam realizado algum inventário antes (INRC, Mais Educação ou outros)?
- 8) Se sim, qual o modelo de inventário adotado e o que achou da experiência?
- 9) Na sua opinião qual a diferença entre um IP e outros tipos de inventários?

#### Bloco 2: a equipe e a execução

- 1) Quem coordenou o processo de produção deste inventários de.....?
- 2) Qual a profissão e formação do coordenador.
- 3) Como estava composta a equipe? Quantas pessoas e quem eram e o que faziam cada um?
- 4) Quais bens foram inventariados?
- 5) Como se deu a seleção desses bens?
- 6) Como a comunidade recebeu a ideia desses inventários? O que pensava deles no início?
- 7) Como se deu a participação da comunidade na escolha dos bens a serem inventariados?
- 8) Depois da escolha, como a comunidade participou do levantamento de dados?

**Bloco 3: avaliando a experiência**

- 1) Para vocês, quais pontos negativos podem ser destacados nessa experiência?
- 2) E quais os pontos positivos que podem ser destacados nessa experiência?
- 3) Vocês atingiram os objetivos inicialmente propostos?
- 4) Quanto à metodologia inicialmente proposta, quais adaptações foram necessárias?
- 5) Se não, quais os ajustes necessários e por que foram feitos?
- 6) Quais as demais dificuldades enfrentadas na produção desse inventário?
- 7) Se vocês seguiram o modelo dos IR proposto pelo Iphan, as fichas foram preenchidas? O que acha do modelo proposto pelo IP/Iphan?
- 8) Na sua opinião, como a comunidade percebeu a relevância do inventário?
- 9) Há muita diferença de opiniões no próprio grupo?
- 10) Quantas pessoas do grupo participaram diretamente no IP e quem são?

**Bloco 4: avaliando os IP**

- 1) Como você percebe os inventários participativos nas relação com as políticas de salvaguarda do Iphan e Iphaep?
- 2) Para vocês, qual a relação da educação patrimonial com a produção dos inventários?
- 3) Como a pesquisa foi viabilizada (apoios, financiamentos etc.)?
- 4) Acredita na importância dos inventários para a valorização do patrimônio cultural brasileiro?
- 5) Faria outro atualmente, em 2018? Por quê?
- 6) Se você pudesse, quais sugestões faria à metodologia dos IP no sentido de torná-la mais eficiente?