

Cultura negra e patrimônio cultural em Pernambuco: o caso dos maracatus nação.

Isabel Cristina Martins Guillen

O fenômeno da crescente patrimonialização de “bens” culturais, que se assiste nas duas últimas décadas, tem suscitado entre historiadores intensa reflexão. Na esteira do que Pierre Nora denominou de lugares de memória, a onda patrimonialista foi tema de reflexão de historiadores como François Hartog, que reflete sobre o tempo e o patrimônio para sinalizar que este fenômeno pode ser compreendido no interior da onda presentista que se assiste na contemporaneidade, e que talvez este fervor seja indício de um novo regime de historicidade. (HARTOG, 2003; 2006) Também no Brasil não estamos insensíveis a estas questões, seja por demandas sociais suscitadas aos historiadores, seja por demandas de políticas públicas voltadas à legislação dirigidas ao patrimônio cultural, que passou por intensa revitalização. Questões estas que têm acendido o debate intelectual em torno do patrimônio no Brasil e de sua história, bem como da inserção do historiador enquanto um profissional que também tem que responder a questões acerca do patrimônio cultural.

Nos últimos anos, historiadores que se dedicavam ao estudo da cultura popular e da cultura negra foram instados a entrar neste debate em decorrência da legislação brasileira sobre o patrimônio imaterial, e a crescente onda patrimonialista de bens culturais nesta área tem envolvido diversos historiadores em trabalhos de inventário e salvaguarda dos bens patrimonializados. Parece-me que a recepção do tema patrimônio deve vir acompanhado de um questionamento dessa emergência, para além de simplesmente apontar para os modismos acadêmicos que tornaram a história cultural a bola da vez. As implicações dessa emergência acadêmica com as práticas culturais e políticas necessitam de posicionamento definido. As reflexões de Kirshenblatt-Gimblett apontam que muitas das reflexões presentes nas diretrizes acerca do patrimônio imaterial formuladas pela UNESCO estão eivadas de preocupações que, se nos parecem ingênuas à primeira vista – é preciso salvaguardar as práticas culturais em risco de desaparecer diante das modificações que ocorrem com o mundo globalizado, com uma indiscutível perda de diversidade cultural -, podem ser pensadas na mesma direção

proposta por Certeau, Julia e Revel, no sentido de que a preocupação salvacionista se daria num momento em que estas práticas culturais não mais estariam em condições de confrontar a norma. Ou seja, podem ser transformadas em patrimônio sem perigo de confrontar a ordem social e política? O estatuto da diferença e da preservação dessa diferença é capaz por si só de desviar a atenção das desigualdades sociais imbricadas nas práticas culturais e no processo de patrimonialização? Ou, poderíamos pensar (diabolicamente) que o processo de patrimonialização pode ser entendido como estratégia para impedir que a desigualdade não venha à tona, acobertada pelo discurso de preservação da diversidade?

Foi nesse contexto que as discussões em torno da patrimonialização dos maracatus nação de Pernambuco foram postas, e que questões acerca desse processo foram levantadas tanto por intelectuais envolvidos no processo quanto as demandas públicas. Este artigo visa discutir este processo tomando como escopo teórico metodológico o indício de um novo regime de historicidade que tem orientado estas questões, em que tempo presente, tradição e memória estão intimamente imbricados.

A primeira questão que poderíamos lançar refere-se ao lugar do intelectual/historiador assumido nesse debate, e ao discurso produzido. Revel apontou sobre a relação entre os intelectuais (e a posição daqueles que tem o discurso) e a produção do objeto “popular” ou “cultura imaterial”. (Revel, 2009, p. 140) Em outras palavras, que as manifestações culturais sobre as quais temos nos debruçado constituem patrimônio para os grupos e comunidades detentoras desse saber-fazer não há dúvidas, nem para eles mesmos. O que mudou foi a presença do Estado propondo a patrimonialização dessas manifestações. A questão é: o que fazemos agora que demandas públicas têm suscitado uma maior participação de intelectuais nesse campo, uma vez que a presença do Estado tem sido sentida mais fortemente pelos que fazem a “cultura popular”?

Recentemente fui confrontada por participantes de um grupo de maracatu a refletir mais acuradamente (tanto do ponto de vista intelectual como ético). Fui convidar o grupo a participar do processo de inventário sonoro dos maracatus nação de Pernambuco e não só recebi uma recusa veemente como a justificativa apresentada assinalava no sentido de eles sabiam que tinham uma história e não se sentiam ameaçados de “perdê-la ou esquecer-la” já que a contavam para as crianças e os jovens, etc, etc, etc... Enfim, a pergunta que me era dirigida era: para que nós precisamos de

você, intelectual/ historiadora? A situação é sintoma da enorme desconfiança que os grupos de cultura popular desenvolveram diante de pesquisadores e produtores culturais que chegam em meio às comunidades, fazem entrevistas, filmagens, fotografam, vão embora e nunca dão retorno. Há também inúmeros casos de apropriação dessas manifestações para fins lucrativos e a experiência desses grupos sinaliza mesmo que é preciso desconfiar e ter cuidado diante desses estranhos que se aproximam muitas vezes tão bem intencionados...

Por outro lado, o confronto demonstrou que se tratava de regimes de historicidade em confronto, entendido como “a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana.” (Hartog, 2006) Para o mestre deste grupo de maracatu, a sua história não se encontra ameaçada pois acredita que será aprendida na medida em que é transmitida cotidianamente no convívio familiar e no fazer das práticas culturais, sendo a oralidade o principal modo de reprodução dessa história. Sinaliza, naturalmente, para as diferentes maneiras de ser no tempo e para a diversidade de concepções e inserções no tempo e na história.

No entanto, sinaliza também para uma dificuldade - sentida em diversas manifestações da cultura popular e não apenas nos maracatus nação de Pernambuco – que é o de responder a demandas políticas mais amplas, que envolvem um posicionamento daqueles que fazem a cultura popular no mercado cultural globalizado e crescentemente espetacularizado.(MONTEIRO; SANDRONI) Quando instado a participar de um grupo maior de maracatus na construção ou apropriação de uma política pública, o mestre não conseguiu superar antigas competições que moveram os maracatus até um passado recente, ensimesmando-se e isolando-se do grupo maior. Não cabe aqui nenhum juízo de valor, mas apenas constatar que, enquanto a associação que representa neste momento os maracatus nação desenvolve estratégias para se assenhorear dos mecanismos de patrimonialização, é importante assinalar que este processo não se fez sem tensões, divergências e em alguns momentos conflitos. Para melhor compreendermos este processo vou delinear o contexto contemporâneo no qual se inserem os maracatus nação de Pernambuco para em seguida discutir as políticas públicas de patrimonialização existentes e em aplicação no Estado, com vista a fornecer subsídios para discutir o projeto no qual estive envolvida, que é o Inventário Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco.

Maracatus e tempo presente:

Os maracatus-nação fazem um enorme sucesso no cenário cultural da cidade do Recife na atualidade. Quem quer que passeie pelas centenárias ruas do bairro do Recife num domingo ao entardecer fatalmente encontrará grupos de jovens pelas esquinas tocando “afaias” (bombos), e muitos grupos culturais incorporaram às suas apresentações a batida do maracatu ou seu jeito de dançar. No carnaval, desde 2002, aos grupos de maracatu sob a regência do músico Nana de Vasconcelos incumbiu-se de promover o espetáculo de abertura oficial do carnaval da cidade, e durante o reinado de momo qualquer brincante pode encontrar pelas ruas diversos grupos de maracatu fazendo apresentações junto aos blocos e troças. Guy Debord atentou que o espetáculo apresenta-se como instrumento de unificação, ao mesmo tempo em que está em toda parte. As críticas tecidas à organização do espetáculo regido por Nana Vasconcelos para a abertura do carnaval, observando-se que a reunião de diversas nações de maracatu sob uma única batuta e sonoridade retirava-lhes a autonomia e tendia a homogeneizar a batida do maracatu sem se atentar para a diversidade e singularidade musical de cada grupo, caminham no mesmo sentido das críticas de Debord.¹ Esse movimento de *banalização* que transformou os maracatus em “moda” homogeneiza os diversos sentidos de seu fazer. Uma nação têm fortes vínculos com uma comunidade de afro-descendentes, relações identitárias com suas religiões e vincula-se fortemente a um sentido de tradição.

Quando se pensa a cultura popular na atualidade, algumas perguntas são inevitáveis. Trata-se de um conceito ainda válido para os estudos históricos? Se sim, como operacionalizá-lo, tomando-se como objeto um mundo em constante e rápida transformação, em que a indústria cultural de tudo se apropria? Existe em Casa Forte, um bairro de classe média alta da cidade do Recife, um maracatu feito por jovens brancos, denominado por *Batuque Estrelado*. Não discutiremos aqui as razões que levaram o grupo a formar um maracatu em 1999, ápice do Movimento Manguê Beat.²

¹ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.

² Maracatus formados por grupos de elite aparecem já no século XIX, como uma pantomima aos costumes afro-descendentes. Também existiram grupos de classe média nas décadas de 1930, e 1940, em que se destacara o grupo Timbu Coroado (formado por membros da equipe do Clube Náutico). Atualmente há um avultado número de maracatus de classe média, a maioria constituída apenas pelo batuque, e existem em maior número do que os “populares” ou maracatus-nação. Ver: SILVA, Leonardo Dantas. Maracatus no carnaval do Recife. Quem diria que o primeiro maracatu era formado por brancos. *Jornal do Commercio*, 26/01/1991.

Mas pode-se perfeitamente interrogar sobre o que distingue este grupo - que possui fantasias, cortejo real, instrumentos de percussão e excelentes músicos -, de um maracatu-nação feito em Chão de Estrelas, comunidade carente da zona norte do Recife, possuidora de um dos mais baixos IDH da cidade. Uma série de pequenas diferenças pode ser apontada desde a forma como se confecciona as fantasias, o material utilizado, bem como os sentidos que possuem para aqueles que as vestem. Todos estes detalhes podem ser estendidos ao cortejo real, em que reis e rainhas, damas do paço e calunga têm papéis sociais marcadamente distintos nos dois maracatus. Há que se acrescentar também as diferenças no batuque, na forma de cantar e no ritmo (tempo) em que o conjunto musical executa os baques. Sobressaem em todos estes aspectos, a relação que se estabelece, cotidianamente, em todo e qualquer momento com o sagrado. Pode-se afirmar que um é mais maracatu que o outro? Há aqueles que afirmam categoricamente que sim, que o *Batuque Estrelado* pode ser definido como um grupo “estilizado” ou para-folclórico. Portanto, o “verdadeiro” maracatu seria aquele feito pelos mais pobres, afro-descendentes em sua maioria. Porém, podemos afirmar que ambos são diferentes, uma vez que o Batuque Estrelado faz maracatu num momento cultural em que esta manifestação está em cena, mas isto não implica em superioridade de um para o outro, mas uma relação de alteridade, em que a diferença está na inserção social de cada um deles. Só ao segundo maracatu considera-se “legítimo” denominar de cultura popular.

A visão um tanto quanto estanque dos processos de trocas culturais foi criticada ao se afirmar a impossibilidade de se proceder a tais separações, entre o popular e o erudito. Não obstante as observações feitas por Chartier e Michel de Certeau, dentre outros, a utilização do conceito de cultura popular ainda é válida na medida em que marca o lugar social onde é produzida, permitindo a fluência das diferenças num mundo onde tudo se imiscui e se transmuta, bem como os diferentes significados que as práticas culturais adquirem no seu fazer. Esta é uma posição que se aproxima da abordagem de Thompson ao discutir as práticas culturais dos operários ingleses, suas imbricações com a experiência e consciência de classe. Estas posições, contudo, não anulam as discussões feitas por Carlo Ginzburg no prefácio da obra *O queijo e os vermes*, onde discute a utilização do conceito de circularidade utilizado por Bakhtin. Esta é uma discussão que se espalhou em diversos campos e tem utilizado vários conceitos, mas cujo debate se centra nas trocas culturais. Devemos aqui mencionar os

estudos de Canclini sobre o hibridismo cultural, e Gruzinski sobre a mestiçagem. Encontramos tal debate nos estudos afro-descendentes, em que a crioulização é contraposta a uma permanência da africanidade. (Prince, 2003)

No crescente processo de espetacularização dos maracatus não podemos perceber algumas questões. A presença da produção cultural tem sido um ponto de tensão e conflito, gerando desconfianças, sentimentos de apropriação por parte dos que fazem o bem, pois questionam que os produtores não lhes dão o devido retorno dos “lucros” ou financiamentos que conseguem com os projetos culturais. Por outro lado, esse sentimento de desconfiança de que são usados pela sociedade como um todo (que não lhes paga o que consideram justo) tem também propiciado que produtores culturais sejam vistos como anteparo (ou proteção) contra a apropriação indiscriminada. Ora, em decorrência, alguns grupos e dirigentes de maracatu passam a ver e a tratar a manifestação como uma “mercadoria” e só aceitam se apresentar e até mesmo dar entrevistas por um cachê ou algum tipo de remuneração.

Eu penso que esse processo de espetacularização tem provocado nos maracatus uma perceptível mudança nos seus sentidos simbólicos. É notório que os maracatus (grupos e dirigentes) quase que invariavelmente, há muitas décadas, recorrem aos poderes públicos e ao mercado para conseguir financiamento para sua “brincadeira”. Nas décadas de 1940 a 1950 passavam pelo comércio angariando fundos, faziam livro ouro, apresentavam-se na casa de pessoas importantes para arrecadar dinheiro. Nas décadas de 1970-1990 aprofunda-se a dependência das manifestações para com o poder público e suas subvenções carnavalescas e os grupos pouco conseguem angariar no mercado., situação esta que muda drasticamente, para algum grupo na década seguinte. Seria ingenuidade não percebermos que há historicamente uma economia por trás dos maracatus (ou de qualquer manifestação da cultura popular). Afinal precisa-se vestir e confeccionar adereços, e muitos dirigentes de maracatus literalmente “vivem disso”. Não podemos tratar a cultura popular como se estivesse fora do circuito mercantil/ capitalista/ de mercado, etc. Essa inserção tem gerado muitas vezes relações paternalistas/ clientelistas; tem propiciado apropriações; tem gerado desconfianças. Etc... Aliás, a desconfiança não se instalou por acaso... ela é um dado histórico muito mais antigo do que se percebe. Do ponto de vista estético também se negociou mudanças que não perturbassem em demasia o senso estético e moral de uma classe

média ou mesmo da elite (só precisamos nos referir ao fato de que os desfilantes se disciplinam para não cair no santo durante as apresentações, por exemplo). Mesmo nessas circunstâncias, até o início dos anos 2000 e acredito que ainda para muitos grupos, fazer maracatu era algo além de um “negócio”. Hoje, alguns grupos fazem maracatu como negócio e quase tudo é produzido visando agradar esteticamente ao mercado. Pode-se perguntar se os sentidos simbólicos que agregavam os componentes ao grupo se manterão... Há indícios de que não, mesmo quando se produz discursivamente um fundamento para além do mercado, tais como religioso ou comunitário (Porto Rico e Estrela Brilhante). Como afirmou Carvalho “a dimensão do lucro passa a organizar a emergência do simbólico e do estético popular na perspectiva dos espectadores.” (CARVALHO, P. 92)

Ao pensarmos as relações entre a cultura popular e o mercado cultural algumas orientações teórico metodológicas têm guiado o trabalho de historiadores e demais cientistas sociais, a depender das questões que são levantadas. Pode-se afirmar que as posições teóricas sobre a questão oscilam entre dois pólos: em um extremo uma posição em que vê no mercado ou no produtor cultural o grande vilão pelo desaparecimento, descaracterização da cultura popular, responsável pela exploração canibalesca do popular para lucro próprio; no outro pólo uma visão que aponta para o mercado como o agente regulador dessas relações, no sentido de que sobrevivem os mais aptos e capazes de responder às demandas de mercado, enquanto que ficam à margem aqueles que resistem à sua lógica... Se algumas décadas atrás grande parte dos trabalhos dedicados à cultura popular trabalhavam com o viés da resistência, mostrando em muitos estudos a incrível capacidade dos grupos de cultura popular em se camuflar, ocultar, disfarçar ou ficar invisíveis como estratégias de resistência à dominação ou apropriação/expropriação, no início deste século os argumentos que apontavam para as negociações/mediações ou para os hibridismos e mestiçagens foram predominantes. É nesse sentido que se pode explicar a popularidade de trabalhos como os de Canclini e Martin Barbero aplicados às relações da cultura popular com o mercado cultural no Brasil. Aos poucos, os limites teóricos desta abordagem começaram a ser apontados.

Em primeiro lugar, há na historiografia brasileira uma intensa discussão acerca da mediação ou não existente na cultura popular, com argumentos se desdobrando em vários aspectos, mas me parece que o principal deles se refere ao lugar que nessa

discussão se destina ao popular, um lugar passivo que precisa do mediador para se colocar no mercado. Por outro lado, há quem argumente que nada impede que o próprio agente popular se coloque como mediador nesse processo, mediando as relações do seu grupo com outros agentes do mercado... No limite, questiona-se a necessidade de se recorrer ao argumento da mediação para se entender as relações culturais.

Em relação aos hibridismos e mestiçagens também se apontam os limites destes argumentos questionando a idéia subjacente que apontar para essas trocas culturais – das quais não se nega a existência – não estão os intelectuais eximidos de um compromisso pela denúncia sobre a exploração e apropriação a que grupos e mestres da cultura popular estão sujeitos no mercado cultural da contemporaneidade, diante do processo de espetacularização, conforme aponta Carvalho:

“A maioria dos pesquisadores ainda tratamos este assunto a partir de uma teoria do hibridismo e da negociação de sentido que sustenta uma idéia nada realista de mútua influência e reciprocidade. Essas dimensões de troca certamente existem, porém não conseguem eliminar as perversidades e as manipulações a que são expostos os mestres e mestras (...)”. (CARVALHO p.83)

Política de patrimônio cultural em Pernambuco.

Em Pernambuco, o **Registro do Patrimônio Vivo** tem sido responsável, no âmbito estadual, por colocar em discussão uma política de patrimônio imaterial. A lei tem como objetivos expressos valorizar as manifestações populares e tradicionais, reconhecendo anualmente 3 mestres ou grupos com bolsas vitalícias, e em contrapartida os mesmos devem participar de ações que garantam a reprodução de seu saber-fazer.³ Desde que foi promulgada, até hoje, 21 mestres e/ou grupos que são considerados patrimônio vivo de Pernambuco. A relação dos mestres e grupos, pode-se afirmar, não contempla a diversidade das manifestações da cultura popular no Estado e as ações de divulgação e reprodução do saber são, no mínimo, consideradas muito tímidas. Ao participar de todo o processo, uma vez que era dirigente do departamento responsável por acolher as candidaturas e fornecer ao Conselho de Cultura – instância que decide quem será contemplado anualmente – subsídios para a escolha, Maria Acselrad afirma que “a categoria patrimônio se encontra associada a um processo de atribuição de

³ Lei n. 12.196, de 2 de maio de 2002.

valores, incorrendo no risco de vermos ser transformado esse conceito naquilo que o conceito de cultura já representou no século XVIII, ou seja, marca distintiva de classes superiores, erudição, estratégia de distinção social.” (ACSELRAD, P. 273-274)

Dentre mestres e grupos que foram contemplados com o título de Patrimônio Vivo de Pernambuco encontram-se dois grupos de maracatu: o Maracatu Nação Leão Coroado e o Maracatu Nação Estrela Brilhante de Iguarassu. Ambos tiveram sua candidatura proposta pela Comissão Pernambucana de Folclore, na pessoa de Roberto Benjamim, e argumentou-se que eram grupos que preservavam antigas tradições da cultura popular pernambucana. Entre os maracatus nação o título conferido aos dois grupos teve como conseqüências práticas afinal, como afirmou mestre Afonso, do Leão Coroado, “todos tem cultura, mas só alguns são patrimônio”. Ou seja, o título tem sido utilizado como estratégia de distinção inequívoca, reforçando os discursos a favor da tradição e firmando diferenças “sociais” e desigualdades entre os grupos.

Na esteira da legislação que cria o Patrimônio Vivo, e com um inequívoco caráter nobilitador, a Asssembléia Legislativa de Pernambuco passou a distribuir títulos de patrimônio imaterial para uma série de bens, que iam desde o bolo Souza Leão à Feirinha de Boa Viagem. Não havia nenhuma preocupação dos deputados em fazer um inventário cultural do bem e sequer propor plano de salvaguarda, daí seu caráter nobilitante. Houve na imprensa, durante o ano de 2009, intenso debate sobre os significados da distribuição aleatória de título de patrimônio imaterial sem que fosse acompanhado de outras ações que salvaguardassem o bem ou mesmo promovessem o seu inventário.

Ainda em Pernambuco uma outra série de bens foram considerados patrimônio do Brasil a partir da legislação federal, tais como a Feira de Caruaru e o Frevo. Em 2008, um ano após a candidatura do frevo, o governo estadual de Eduardo Campos anunciou o pedido de patrimônio de quatro manifestações consideradas essenciais na definição das identidades em Pernambuco: o maracatu nação, o maracatu rural, o caboclinho e o cavalo marinho. O pedido foi feito diretamente ao ministro da cultura, Gilberto Gil, e anunciou-se a abertura de um edital para se proceder ao inventário, o que não aconteceu até hoje. Ou seja, o pedido foi feito, mas os bens acima mencionados não foram registrados porque a legislação federal não prescinde do inventário e de um plano de salvaguarda para registrar qualquer bem como patrimônio cultural do Brasil.

Dentre os grupos de maracatu, nesse meio tempo, fundou-se uma associação que congrega quase todos os grupos (mais de vinte associados hoje), a AMANPE (Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco). Através desta associação foi que propusemos ao FUNCULTURA o Inventário Sonoro dos Maracatus Nação de Pernambuco, projeto cujo objetivo, audacioso, foi o de promover um registro musical de todos os grupos em atuação no estado.

O Inventário Sonoro Dos Maracatus Nação De Pernambuco.

Foi no bojo dessas intensas discussões que o FUNCULTURA aprovou o projeto de gravar, como uma ação que promoveria o inventário cultural da manifestação ao mesmo que sinalizava para sua salvaguarda. Tratava-se de gravar em estúdio móvel dezenove grupos de maracatu, em condições que representassem o cotidiano do fazer maracatu, ou seja, normalmente em rua ou nas sedes dos grupos. Objetivava-se registrar a diversidade e as diferenças na musicalidade de todos os grupos com o objetivo de preservar a diferença e diminuir as desigualdades. Ao final do processo seria lançado um CD com pelo menos uma toada de cada grupo, lançamento este previsto para o primeiro semestre de 2011.

Na metodologia de trabalho optou-se por incorporar estudantes universitários que fossem também batuqueiros ou que participassem de alguma forma dos maracatus, com o objetivo de propiciar aos grupos e seus membros a oportunidade de se apoderar dos mecanismos da pesquisa social apropriada para o inventário, que é o INRC.

Trata-se agora de melhor avaliar os resultados desse processo para que uma próxima etapa que é a requisição ao IPHAN para os maracatuzeiros possam, eles mesmos, conduzir o processo de inventário cultural de sua manifestação.

BIBLIOGRAFIA

ACSELRAD, Maria. Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública. In: CALABRE, Lia (org.) *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural: Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2009, p. 257-277.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*. São Paulo, Edusp, 1998; GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

- CARVALHO, José Jorge. Espetacularização e canibalização das culturas populares. *I Encontro sul-Americano das culturas populares e II Seminário Nacional de Políticas públicas para as culturas populares*. Brasília 14 a 17/09/2006. São Paulo: Instituto Polis; Brasília: Ministério da Cultura, 2007 p. 80 a 101.
- CERTEAU, M.; JULIA, D.; REVEL, J. A beleza do morto. In: CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. Campinas, Papirus, 2003.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, V. 08, nº 16, 1995, pp. 179-192;
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro, Contraponto, 1997.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité. Presentismo et expériences du temps*. Paris, Editions Du Seuil, 2003. As considerações de Hartog sobre patrimônio também podem ser lidas em; HARTOG, F. Tempo e Patrimônio. *Vária História*. Belo Horizonte, vol. 22, n. 36: p. 261-273, jul/dez 2006.
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. El patrimonio inmaterial como producción metacultural. *Museum* (UNESCO) n. 221-222, 2003, p. 52-67.
- MONTEIRO, Elaine; SACRAMENTO, Mônica. Pontão de Cultura de bem registrado e salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. *Políticas culturais: teorias e práxis*. <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/10-ELAINE-MONTEIRO.1.pdf>
- PRICE, Richard. O milagre da criouliização: retrospectiva. *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 25, n. 03, 2003, pp. 383-419
- REVEL, Jaques. O inverso das luzes: os intelectuais e a cultura popular na França (1650-1800) in: *Proposições. Ensaios de História e Historiografia*. Rio de Janeiro, Ed. UERJ, 2009.
- ROOT, Deborah. *Cannibal culture: art, appropriation and de commodification of difference*. (<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=43124754>)
- SANDRONI, Carlos. Samba de roda, patrimônio imaterial da humanidade. *Estudos Avançados*, vol 24, n. 69, 2010, p. 373-388.
- Sobre o processo de patrimonialização da cultura imaterial no Brasil ver: BARBOSA, Cibele; COUCEIRO, Sylvia. Cultura imaterial e memória documental em Pernambuco in: GUILLEN, Isabel Cristina Martins. *Tradições e traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife, Ed. UFPE, 2008.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 3 vol. 1987; THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998; THOMPSON, E. P. Folclore, antropologia e história social in: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas, Ed. UNICAMP, 2001.