

XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH
BRASIL

As concepções de História evidenciadas nos processos de reconhecimento do Patrimônio Cultural Imaterial: comparação entre registros do Brasil e do México

LUANA SONCINI*

O Patrimônio Cultural Imaterial (PCI) se constitui de bens culturais que foram transmitidos entre gerações, por decisão de seus grupos detentores, porque possuem valor para eles em seus contextos de produção e reprodução. A política pública de reconhecimento destes bens opera, ao mesmo tempo, a valorização deste histórico de continuidade – o passado e o presente – e a projeção desta continuidade no futuro, com apoio estatal, o que se denomina neste contexto como política de salvaguarda. Nestes termos, considera-se que a noção de história presente neste tipo de reconhecimento tem implicações concretas, não apenas para a produção dos registros do PCI, como também para a concepção da política de salvaguarda. Esta apresentação objetiva, portanto, compreender este aspecto específico da política de reconhecimento destes bens culturais na forma como tem sido expressado nos registros produzidos no Brasil e no México.

A problemática é considerada pertinente na medida em que parte significativa das manifestações culturais ora em processo de reconhecimento como PCI no contexto latinoamericano foram historicamente associadas à chamada cultura popular e, no caso Mexicano, com uma ênfase específica sobre as culturas indígenas. Esta associação remete, neste contexto, a uma larga tradição de pensamento no qual é negada a historicidade das manifestações culturais populares. Tanto nos casos em que tal cultura deveria ser valorizada e protegida, quanto nos casos em que, associada a atraso e ignorância, ela deveria ser suprimida, o pressuposto era o de que as culturas populares não mudam. No primeiro caso, os aspectos pelos quais se conferiu valor às culturas populares não eram considerados passíveis de mudança, adaptação, e por esta razão elas iriam necessariamente se perder frente ao progresso. No caso de desvalorização, as culturas populares, por serem consideradas estáticas, eram necessariamente atrasadas e deveriam ser suprimidas para dar lugar ao progresso. Com

* Mestre pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências para a Integração da América Latina (Prolam), da Universidade de São Paulo (USP). Bacharel em História pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo (USP).



inúmeras variações ao longo da história destas nações, pode-se afirmar genericamente que tais posições resultaram em políticas culturais autoritárias no que se refere à cultura popular. Um dos principais aspectos deste autoritarismo se verifica nos desdobramentos desta abordagem com relação aos detentores destes bens culturais. Sob a perspectiva de que suas manifestações culturais não mudam, é negada a agência destes grupos, sua condição de sujeitos históricos. Em ambos os casos, para manter ou suprimir sua cultura, eles deviam ser tutelados e controlados¹.

O tipo de valorização privilegiado atualmente, relacionado aos processos criativos e dinâmicos de desenvolvimento destas manifestações em seu contexto de produção é mais recente, remonta há cerca de quatro décadas. Destaca-se a atuação de Aloísio de Magalhães no Brasil, e de Guillermo Bonfil Batalla no México, os quais, na década de 1980, geriram órgãos estatais de cultura, a *Secretaria de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (SPHAN) e o *Museo de Culturas Populares*, respectivamente, nos quais encamparam o desenvolvimento de políticas culturais de valorização das culturas populares sem reduzi-las a signos estáticos da nação. No entanto, este tipo de valorização, embora tenha ganhado maior prestígio nas últimas décadas, disputa espaço com o modelo anterior, que por sua vez é ancorado em larga tradição de pensamento. É desse processo de permanências e rupturas que se ocupa a discussão aqui proposta. Ela se baseia na análise dos Dossiês de Registro, produzidos no âmbito da política de PCI brasileira, e das fichas de bens culturais que compõem o *Inventario del Patrimonio Inmaterial* no México. No Brasil há legislação específica para o reconhecimento jurídico destes bens como patrimônio, o que não se verifica no caso mexicano. Ao mesmo tempo, a política de PCI mexicana realizou um extenso levantamento de bens culturais imateriais em todo o território nacional, com 249 bens catalogados até o presente, enquanto no Brasil foram realizados 58 inventários, os quais resultaram no Registro de 26 bens culturais. Por esta razão, no contexto mexicano, dado o grande número de registros elaborados, e com menor aprofundamento com relação aos estudos realizados no Brasil, a análise recai sobre os temas recorrentes, que se evidenciam em

¹ O histórico aqui apenas mencionado é baseado em extensa bibliografia, da qual se pode destacar, para o caso do Brasil, as referências CAPELATO (2005), CHAUI (1996), GONÇALVES (1996), ORTIZ (2006), e SCHELLING (1990); e no mexicano BENÍTEZ (1992), CANCLINI (1997), FLORESCANO (1997), MOTA (2010), MUÑOZ ([2012]), ROSALES (2004) E SILVA (2009).



diversos registros. Já no Brasil, com um menor volume de bens reconhecidos, sobre os quais foi elaborado extenso inventário de referências, serão destacados os registros nos quais a problemática aqui abordada se evidencia com maior ênfase.

Passado e presente e futuro dos bens culturais imateriais

A análise do conjunto de registros realizada na dissertação de mestrado que origina esta apresentação evidenciou que o aspecto aqui privilegiado, a forma como é vista a dinâmica histórica relativa aos bens imateriais, é mais recorrente no registro de técnicas artesanais, especialmente no caso do México. Por esta razão, este artigo está focado nos registros deste tipo de bem cultural, para facilitar a comparação.

Na maioria dos registros analisados não fica clara a posição dos grupos detentores, especialmente as dissensões internas a estes grupos, quanto a estas variações. Obviamente que as mudanças em determinada prática cultural passam por processos de negociação e conflito. O que se pretende apontar, no entanto, é a maneira como o Estado tem se posicionado nesta arena. Assim como os grupos detentores, também o poder público não tem apresentado uma linha clara com relação a tal problemática. Neste caso, as variações de posicionamento estatal serão abordadas sempre que possível, indicando as permanências e rupturas operadas no contexto da política de PCI com relação à apreensão da historicidade da cultura popular.

No caso da política de PCI mexicana, no que concerne ao reconhecimento de técnicas artesanais, não foram encontrados registros que identifiquem as transformações ocorridas nestas práticas que não contenham um juízo de valor negativo. Para utilizar uma expressão encontrada em dois registros do *Inventario*, o reconhecimento opera sob “peligro de transformación”². Tais registros ressaltam as dificuldades de manutenção destes bens culturais em contextos distintos dos que caracterizavam o modo de vida dos grupos em momentos anteriores, o que possivelmente é importante e reconhecido por seus detentores. No entanto, ao definirem negativamente a mudança de formas e significados, como contrários às

² Expressão constante em dois registros do estado de Guerrero, dos Huipiles Amuzgos. Tejido en telar de cintura y brocado con hilos de algodón e Textilería. Telar de cintura, brocado y teñido con tintes naturales. (SIC, 2011)



“originais” ou “tradicionais”, ou ao “verdadeiro sentido” e “essência”³ da cultura destes grupos, os registros minimizam a autoridade deles sobre sua própria manifestação cultural atual, e, como consequência, deslegitimam as possíveis, e por vezes necessárias, adaptações e recriações que permitiram a continuidade de tais bens culturais.

Não por acaso, a população jovem está no centro das preocupações dispostas neste tipo de abordagem, não só por não terem adquirido o conhecimento de determinada técnica artesanal, mas também por terem “una percepción distinta de la tradición” em razão dos “procesos modernizadores”⁴. Nesse sentido, é interessante comparar os registros de técnicas artesanais têxteis do estado de Guerrero e de Querétaro⁵. No primeiro caso, as variações nas técnicas empregadas são entendidas como “peligro de transformación”, como mencionado anteriormente, e, nos mesmos registros, identifica-se que “La población que practica el oficio es básicamente la gente mayor, los jóvenes no están interesados, ya que afirman sentir discriminación por su vestimenta por lo cual ya no la usan y tampoco la practican” (SIC, 2011, grifos nossos). Obviamente, não se pode ignorar que estes bens estejam sujeitos a uma lógica de dominação cultural na qual se encontram em posição degradada simbolicamente, como aparece na fala destes jovens. No entanto, a avaliação de que as variações na técnica e sua produção para o mercado colocam em perigo o bem cultural “original” dificilmente poderá se desdobrar em ações de salvaguarda que valorizem adaptações da prática, contribuindo com a manutenção do bem no isolamento em que se encontra atualmente. No segundo caso, dos bordados de Querétaro, essa dinâmica aparece claramente. Foi o único registro em que os jovens atuais são identificados como protagonistas no que se refere à manutenção da prática cultural: “Muchas de las mujeres jóvenes son las que continúan con esta tradición apoyándose en las mayores que les proporcionan información y restos de textiles antiguos” (SIC, 2011, grifos nossos). No entanto, sua produção é desqualificada porque “solamente algunas de las mujeres adultas son las que identifican y reconocen los

³ Expressões encontradas dos seguintes registros: La música de los grupos norteños de las comunidades serranas, de Baja California Sur, Fiestas tradicionales de San Francisco Javier, do estado de Baja California Sur; festividade Los viejos de Corpus, do Estado de México; Laca chiapaneca o Maque, técnica artesanal existente em Chiapas. (SIC, 2011)

⁴ Como descrito no registro da Música y danza ceremonial yoreme, do estado de Sinaloa (SIC, 2011)

⁵ Huipiles Amuzgos. Tejido en telar de cintura y brocado con hilos de algodón e Textilería. Telar de cintura, brocado y teñido con tintes naturales e Recuperación del bordado antiguo de San Ildefonso Tultepec, respectivamente.



significados de sus iconografías porque en el caso de las más jóvenes en algunos casos ni siquiera las conocen”, ocurriendo “la adopción de nuevas imágenes incorporadas de otras partes de país y en algunos casos incluso se detecta la copia de figuras de revistas” (SIC, 2011, grifos nossos). O abandono da iconografia tradicional é identificado como desvalorização da prática enquanto PCI, entendendo-se, com isso, que é neste aspecto que reside seu valor imaterial. No entanto, há que se questionar em quais aspectos da prática reside o valor atual do bem para o grupo detentor. Poderia também esta prática ser desvalorizada pela população jovem, como no caso dos têxteis do estado de Guerrero. Ao contrário disso, ocorre que, neste contexto específico, estas mulheres adultas transmitiram ao menos parte de seus conhecimentos para jovens que se dispuseram a recebê-los. Não faz sentido, em uma política de reconhecimento de práticas culturais relevantes para essa população, que o grupo tenha que adequar o fazer em questão a um modelo que o torne “aceitável” enquanto PCI. Se assim o fizesse, estaria submetendo-se a um modelo de cultura oficialmente aceito, tal e qual é acusado de submeter-se a modelos comerciais. A questão se evidencia nas recomendações para a salvaguarda deste bem:

Por todo lo anterior, se vuelve una tarea urgente y necesaria el realizar el registro de las iconografías elaboradas sobre todo con la técnica de lomillo, actividad en la cual se debe incorporar a las mujeres mayores y jóvenes productoras. Este trabajo de investigación y de registro debe realizarse por algún especialista en textiles para que de esta manera por un lado se pueda recuperar las iconografías antiguas y por otro lado se preserven a través de su uso. (SIC, 2011, grifos nossos)

O valor imaterial do bem parece ter sido, neste registro, transferido para as iconografias tradicionais, onde ganha autonomia em relação ao grupo que criou tais representações. Tanto é assim, que é necessária a atuação de um agente externo, especialista em têxteis, para “recuperar” as iconografias antigas, recuperando, com elas, supostamente, os significados que constituem o valor imaterial do bem cultural. Às mulheres parece caber apenas a função de preservar este valor, autônomo a elas, através de seu uso, ou seja, da cópia deste modelo.

Ainda sobre as mudanças ocorridas em técnicas têxteis, poderiam ser mencionados também os registros da *Textilería. Bordado punto de cruz de Tamaletón*, de San Luís Potosí, a qual “requieren de un proceso de recuperación de materias primas naturales, algodón



básicamente”, já que, hoje, “Los bordados son elaborados por materiales sintéticos” (SIC, 2011, grifos nossos) e dos *Textiles. Tejidos tradicionales*, de Chiapas, que correm o risco de “Cambios en las técnicas de manufactura, uso de telas industriales, aculturación y cambio en el vestido” (SIC, 2011, grifos nossos). Ignora-se, nestes registros, que foram os grupos detentores destes bens que substituíram os materiais e modificaram as técnicas empregadas, possivelmente em resposta a condições adversas, e diante de alternativas limitadas historicamente. Muitas questões poderiam ser colocadas a esses registros, das quais se pode elencar: (i) qual o valor atribuído à utilização de materiais “originais” para o grupo detentor atualmente? (ii) porque razão foram feitas tais adequações? Respondiam a qual necessidade? (iii) qual o valor da utilização destes novos materiais para o grupo detentor? Que tipo de critérios os integrantes do grupo que aderiram aos novos materiais utilizaram para elegê-los? É possível que parte destes grupos veja com pesar a substituição de materiais, mas não é uma obviedade, que valha para todos estes variados contextos, que o valor de suas técnicas seja atribuído à utilização de matérias primas naturais, por exemplo.

No caso dos registros de bens imateriais no Brasil foi encontrada maior variação no tipo de abordagem com relação à apreciação da historicidade dos bens reconhecidos. Foram encontrados registros em que as mudanças são positivadas como parte do dinamismo que caracteriza estes bens culturais, e também estudos em que as transformações foram minimizadas a fim de manter certa aura de relação destas práticas com as “origens”⁶.

⁶ Por limitações de espaço, optou-se por problematizar registros que apresentam relação direta com as problemáticas identificadas nos registros mexicanos. No entanto, vale a pena mencionar que, na medida em que a política de reconhecimento brasileira está mais consolidada do que a mexicana, desdobrando-se em ações efetivas de salvaguarda, os conflitos em torno da legitimidade dos saberes ancestrais frente a outros sistemas de conhecimento, os quais orientam órgãos de regulação estatal, evidencia muitas vezes a ambigüidade do reconhecimento desta ancestralidade. Para citar os casos em que a questão se evidencia, no *Modo Artesanal de Fazer Queijo Minas*, bem como no *Ofício das paneleiras de goiabeiras*, o conflito aparece ao serem confrontados os conhecimentos na sua forma “original” com as legislações de regulação sanitárias e ambientais, respectivamente. Tais bens, num processo de negociação em que os conhecimentos ancestrais dos grupos detentores não possuem a mesma credibilidade que o conhecimento científico sobre a natureza, a ambigüidade que reside neste tipo de reconhecimento fica evidente, e acabam por apresentar permanências com relação à apreciação da cultura popular como ignorância e atraso. Uma análise mais aprofundada com relação aos registros destes bens – bem como de todos os demais Dossiês de Registro de bens culturais do Brasil e fichas de catalogação de bens mexicanos – pode ser encontrada na dissertação de mestrado que origina esta apresentação: SONCINI, Luana. **Política de patrimônio cultural imaterial na América Latina: análise dos processos de identificação e registro no Brasil e no México**. 2012. 162p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da Universidade de São Paulo:



O Dossiê do *Tambor de Crioula*, do Maranhão, é um exemplo de registro em que restringe-se o valor do bem cultural a determinadas práticas “originais”. Dentre o conjunto de discussões acerca da prática, as mudanças na fabricação tambor, elemento central desta manifestação, são minimizadas pelo estudo. Assim, no item dedicado a este artefato, ressalta-se a valorização dos tambores realizados com matérias primas naturais, madeira ou bambu. No caso dos tambores feitos de madeira, a fabricação é qualificada como segue: “O fazer dos tambores exige habilidade e precisão. [...] Minúcia, detalhes e alguns segredos garantem a qualidade e afinação dos instrumentos.” (TAMBOR..., 2006: 94) A adjetivação denota a valorização da produção deste artefato no conjunto de práticas que compõe o bem cultural. O tambor de bambu aparece igualmente positivado, como “enriquecendo a diversidade de formas e linguagens relacionadas ao universo do tambor de crioula”. Apesar de haverem poucos grupos que o utilizam, o documento ressalta que “Não se trata, porém, de classificar o tambor de taboca meramente como variação ou derivação, mais que isso, é importante demonstrar que este exhibe histórias, estilos e performances próprias” (TAMBOR..., 2006: 98). Assim como na descrição do tambor de madeira, há também espaço, no texto do Dossiê, para registros da memória oral relativos ao surgimento deste segundo tipo de tambor, e explicações sobre as técnicas implicadas na sua fabricação.

Tratamento muito distinto recebe o tipo de tambor feito com PVC, prática iniciada há cerca de quarenta anos (TAMBOR..., 2006: 21):

Geralmente, os grupos possuem as parêlhas feitas de madeira, no entanto, os tambores em PVC são também bastante utilizados.

O tambor em PVC, por vezes, não é considerado o ideal ou original; entretanto, muitos o descrevem como mais leve, prático e menos custoso. A praticidade seria um dos motivos que justificam o aumento do uso de tambores feitos deste material,

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/84/84131/tde-12072012-155540/pt-br.php>. Acesso em 19 de março de 2013. Especificamente com relação ao caso do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, há também texto apresentado à ANPUH 2011, que contém a análise deste registro, realizada no processo de elaboração desta dissertação: SONCINI, Luana. A produção de conhecimento histórico sobre os bens de Patrimônio Cultural Imaterial: apontamentos para um debate. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.) **Anais do XXVI simpósio nacional da ANPUH - Associação Nacional de História**. São Paulo : ANPUH-SP, 2011 [online]. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300387699_ARQUIVO_texto_completo.pdf Acesso em 19 de março de 2013.



bem como a proibição da retirada de madeira em áreas de proteção ambiental.
(TAMBOR..., 2006: 94)

Como se pode depreender do trecho, os adjetivos positivos não são assumidos como imanentes à prática, como no caso do tambor de madeira, sendo aqui devidamente nomeados como parte da descrição de indivíduos detentores do bem cultural. Além disso, o estudo vê a necessidade de “justificar” o aumento do uso destes tambores, e ainda assim isola do texto, em nota, uma das justificativas, “O processo de afinação seria outra vantagem do tambor em PVC” (TAMBOR..., 2006: 94). Diferentemente dos outros dois tipos de tambor, que ocupam maior espaço do Dossiê incluindo falas de seus produtores, a descrição do tambor de PVC se resume ao que foi aqui citado. Destes elementos é possível inferir que há uma tácita reprovação deste novo instrumento musical criado naquele contexto, e largamente utilizado, diferentemente do tambor de bambu. O que se segue ao excerto citado é a retomada da valorização do tambor de madeira.

Nesse sentido, é interessante comparar os Dossiês do *Tambor de Crioula* com o do *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão*. Tais manifestações, reconhecidas separadamente, são relacionadas entre si, e os integrantes do grupo detentor destes bens culturais coincidem em muitos casos, do que é possível inferir que muitos dos processos, contextos e decisões dos grupos com relação a esses bens culturais sejam semelhantes, indicando a pertinência da comparação. O Dossiê do *Complexo Cultural do Bumba-meu-boi* ressalta, ao contrário do visto anteriormente, o processo criativo que envolve a concepção e fabricação de instrumentos,

São ofícios que agregam saberes acumulados sobre a melhor época de extrair a madeira, o couro adequado para obtenção de cada timbre da percussão, técnicas de escavação de troncos, tratamento das peles utilizadas e, sobretudo, pesquisa de novas formas de produção e novos materiais. (COMPLEXO..., 2011 185)

Nesse sentido, é pertinente destacar a fala de dois artesãos sobre o seu próprio fazer em relação aos novos materiais utilizados, o que não foi possível observar no Dossiê do Tambor de Crioula:



Sempre os velhos têm uma tecnologia aí. Que eles vêm trabalhando na tecnologia há muito tempo. Vem pesquisando para escolher qual é a temporada certa. [...] Já o que eles vão fazendo, já não tem a durabilidade que esses que agente vem pesquisando. Porque eu trabalho sempre pesquisando, eu sou um pesquisador também... (Piauí, 2008). (COMPLEXO..., 2011: 185)

Era pau, era pau, nós fazia, nós tirava um pau e nós ia limpar até fazer cercadinho para a gente poder cobrir do lado...É porque as coisas hoje tá cada vez mais modificando indo tudo para melhor, né? Aí o cano dura muito tempo e é melhor. (Ferreira, 2008) (COMPLEXO..., 2011: 186)

Estes excertos evidenciam que as mudanças relativas aos materiais empregados podem ser vistas como parte de um processo contínuo de criação e busca de soluções. Esse caráter positivo da mudança é muitas vezes negado aos detentores dos bens culturais, ou minimizado, como no Dossiê do Tambor de Crioula, em benefício da fixação de determinada imagem de tradição atemporal e de relação do homem com a natureza. No contexto da política de reconhecimento de práticas culturais como PCI, perde-se a oportunidade de apreender as formas e conteúdos da atribuição de valor realizada pelo grupo quanto aos seus bens culturais, incluindo as variações, adaptações e processos de negociação internos aos grupos quanto a essa valoração.

A abordagem constante do Dossiê de registro do bem *Modo de fazer renda irlandesa*, ao contrário, constitui exemplo de abordagem que, a partir dos conceitos projetados por essa tradição, identifica positivamente as mudanças pelas quais passou a prática cultural em questão, incluindo a adoção de materiais sintéticos e a adaptação ao mercado. Identifica no histórico do ofício que as rendeiras “deixaram de fazer a renda de bilro, que algumas das atuais rendeiras ainda aprenderam com essa finalidade, pois ela foi substituída por produtos industrializados, como a fitinha de algodão, a rendinha francesa ou o lacê no formato que elas usam hoje” (MODO..., [2009]: 43). Essa substituição de materiais é, segundo o Dossiê, valorizada pelas próprias integrantes do grupo, “O lacê tem para as rendeiras de Divina Pastora um significado muito forte, porque serve de elemento de identificação para a renda local. É sua marca distintiva.” (MODO..., [2009]: 42). Além de identificar a forma como o grupo detentor atribui valor à sua prática, acrescenta que este valor é parte de processos



conscientes de decisão do grupo, “As rendeiras sabem que é possível fazer renda a partir de outros materiais. Na história de vida de muitas delas, essas possibilidades foram claramente colocadas como fruto de suas experiências.” (MODO..., [2009]: 42) Ainda assim, o estudo não se furta a identificar os problemas associados a essa decisão “Um dado complicador nessa relação das rendeiras com o lacê é a descontinuidade do produto no mercado.” (MODO..., [2009]: 50), e a partir disso, elabora sugestões de salvaguarda, ou seja, a partir das escolhas e demandas do grupo: “A fixação das artesãs no lacê-cordão deu originalidade à renda irlandesa, tornando-se elemento de sua identificação. Dessa forma, há necessidade de se assegurar o acesso ao lacê” (MODO..., [2009]: 100).

Contrastando ainda a visão recorrente de que a relação com o mercado compete com as práticas culturais tradicionais, no Dossiê do *Modo de fazer renda irlandesa* identifica-se que as mudanças no tipo de consumo foram também propulsoras de inovações no ofício das rendeiras,

Com o aumento das demandas da renda e sua inclusão em circuitos comerciais de prazos curtos de produção, as rendeiras adotaram a estratégia de partilhar a execução de peças grandes com outras artesãs. Inventaram um modo de fazê-lo cortando o papel onde está fixado o debuxo sobre o qual será tecida a renda e entregando-o a várias rendeiras. Depois de tecidas separadamente, as partes são emendadas recompondo-se a peça. O perfeito encaixe desse grande quebra-cabeça em que se transformou a peça recortada segundo os meandros do debuxo é um desafio. De modo que a mestra que coordena o trabalho, durante sua execução vai exercendo uma supervisão, instruindo as rendeiras sobre a tensão a ser posta nos pontos, sobre o local onde deve figurar a variedade de pontos, ensinando-os a quem não os domina. Assim, transfere os conhecimentos, processo que não se reduz a uma relação passiva de imitação por parte do aprendiz, mas inclui também uma ativa e codificada ação dialogal entre quem ensina e quem aprende. (MODO..., [2009]: 83)

Assim, as rendeiras aparecem como efetivas produtoras do bem cultural imaterial, não apenas a produção da renda, mas também das relações implicadas no processo de produção. Diante do desafio de corresponder ao mercado, neste caso, o grupo detentor promoveu inovações na técnica, bem como nas formas de transmissão do saber, tema tão importante no contexto do



reconhecimento de técnicas como patrimônio imaterial, dado que é condição para a continuidade de sua existência.

Com esta análise pretende-se suscitar a discussão sobre a necessidade de valorizar não estas expressões culturais “em si”, mas a de identificar quais os mecanismos – e sua variação histórica – de produção simbólica que deram sentido à continuidade da prática para o grupo detentor até o presente. Considera-se que a superação da tradição autoritária e normativa que define muitas das intervenções estatais com relação à cultura popular depende de uma mudança de perspectiva com relação à ação dos sujeitos históricos detentores dos bens culturais em questão. A concepção de história que informa os estudos e registros sobre os bens culturais imateriais influi, portanto, de forma positiva ou negativa, na compreensão das formas adquiridas por estas manifestações culturais no presente e, igualmente, poderá interferir na elaboração da política de salvaguarda, ou seja, a projeção da continuidade da existência destes bens no futuro.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BENÍTEZ, Agustín Basave. **México Mestizo**. Análisis del nacionalismo mexicano en torno a la mestizofilia de Andrés Molina Enríquez. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

CANCLINI, Néstor García. El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo Nacional. In: FLORESCANO, Enrique. (coord.). **El Patrimônio Nacional de México**. Vol. 1 México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997. p.57-86

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Estado Novo: Novas Histórias. In: FREITAS, Marcos Cezar (org.). **Historiografia brasileira em perspectiva**. 6ª edição. São Paulo: Contexto, 2005. p. 183-214.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência, aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

FLORESCANO, Enrique. El patrimonio nacional. Valores, usos, estudio y difusión. In: _____. (coord.). **El Patrimônio Nacional de México**. Vol. 1 México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1997. p. 15-27

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.

MOTTA, Romilda Costa. **José Vasconcelos: as memórias de um “profeta rejeitado”**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2010.

MUÑOZ, Eréndira. Cultural Polyci. In: SARAGOZA, Alex M., HARO, Ana Paula Ambrosi de, ZÁRATE Silvia Dolores. **Mexico Today: An Encyclopedia of Life in the Republic**. Sta. Barbara, California: [ABC-Clio] no prelo, [2012]. s/p.

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ROSALES, Héctor. Cultura popular. Definiciones y acciones. In: **Diálogos en la acción, primera etapa**, [México, D.F.]: DGCPI: 2004. p. 205-222



SCHELLING, Vivian. **A presença do povo na cultura brasileira: Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire.** Campinas: Unicamp, 1990.

SILVA, Rafael Pavani da. **A Revolução Mexicana e as tentativas de legitimação do poder nos discursos presidenciais de Lázaro Cárdenas (1936-1940).** Dissertação de Mestrado. Campinas: Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2009.

FONTES

BRASIL: Disponíveis em: <http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/indexE.jsf>. Acesso em primeiro semestre de 2011.

CÍRIO DE NAZARÉ. Rio de Janeiro: Iphan, 2006. (Dossiê Iphan; 1)

COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO. Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil. São Luís: Iphan, 2011

MODO DE FAZER RENDA IRLANDESA. Instrução Técnica do Processo de Registro do Modo de Fazer da Renda Irlandesa tendo como Referência o Ofício das Rendeiras de Divina Pastora/SE. [Sergipe]: Iphan, [2009]

TAMBOR DE CRIOLA DO MARANHÃO. Os Tambores da Ilha. São Luís: Iphan, 2006.

MÉXICO

SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE MÉXICO (SIC). **Inventário do patrimônio cultural imaterial.** [online] Elaborado pela Red de Información Cultural, vinculada ao Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). Disponível em <http://sic.conaculta.gob.mx>. Acesso em primeiro semestre de 2011.