

Mestres dos Mestres: políticas patrimoniais e expressões culturais de matriz africana em Laranjeiras (SE)

Masters of the Masters: Heritage policies and cultural expressions of African origin in Laranjeiras (Sergipe State)

Clovis Carvalho Britto¹
clovisbritto5@hotmail.com

Paulo Brito do Prado²
paulobritogo@yahoo.com.br

Resumo

O artigo apresenta as políticas patrimoniais brasileiras com destaque para a valorização das expressões culturais e diversidade cultural do patrimônio de matriz africana, problematizando os projetos, as tensões e os paradoxos. A investigação de aspectos da patrimonialização dos guardiões da memória quilombola em Laranjeiras (SE) problematiza o desenvolvimento de políticas públicas interessadas pelo valor simbólico do patrimônio cultural brasileiro e sua expansão conceitual, contemporaneamente entendida e percebida, como o resultado do cruzamento de elementos constituintes da cultura material e imaterial.

Palavras-chave: *patrimônio, políticas culturais, matriz africana.*

Abstract

The paper presents the Brazilian heritage policies with emphasis on the appreciation of the cultural diversity and cultural heritage of the expressions of African origin, discussing projects, tensions and paradoxes. The investigation of aspects of the "patrimonialization" of the guardians of the quilombola memory in Laranjeiras (Sergipe State) discusses the development of public policies concerned with the symbolic value of the Brazilian cultural heritage and its conceptual expansion – as presently perceived and understood – as a result of the crossing of elements that constitute the material and immaterial culture.

Keywords: *heritage, cultural policies, African origin.*

A valorização da diversidade cultural e da criatividade humana são premissas que nos últimos anos embalsamaram as políticas públicas no campo da cultura visando práticas sustentáveis e um diálogo intercultural em prol do direito à diferença. No Brasil, a criação de redes de interdependência em prol do reconhecimento e autonomia identitária sob um viés multiculturalista produziu mecanismos institucionais para a ampliação dos repertórios e "retratos" da nação para além da cultura trazida pelos colonizadores europeus. Critérios ao mesmo tempo técnicos e políticos que se transformaram em lugar de se imaginar a nação e de construção de identidades nacionais.

¹ Universidade Federal de Sergipe. Departamento de Museologia da UFS. Praça Samuel de Oliveira, 169, Centro, 49170-000, Laranjeiras, SE, Brasil.

² Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em História da UFF. Rua Prof. Marcos Waldemar de Freitas, s/n, Bloco "O", sala 505, Gragoatá, 24210-201, Niterói, RJ, Brasil.

Ancorado em uma perspectiva mais democrática e cidadã, em configuração de longa duração que inventaria a trajetória da nação, Carvalho (2014) descortinou importantes evidências que reverberam a fabricação/invenção do povo brasileiro, de suas identidades e de seus patrimônios culturais. No texto intitulado "Quem é o Brasil?", reitera que muitos personagens foram apagados no projeto de fabricação de mitos de origem da nação que orientaram os usos políticos da memória (Chagas, 2009). Nesse sentido, surge uma rede de memórias que ora se apoiam ou se cruzam, ora se excluem em um processo de eleição dos protagonistas na poética e na política que imortaliza determinados agentes e fatos.

A questão é que esses mesmos mecanismos seletivos que iluminam percursos, nomes e legados são os utilizados para a invenção do anonimato, a fabricação da desimportância, a instituição de vazios. Tais embates contribuem para a instituição de "explosões discursivas" em torno de determinadas narrativas que auxiliam os processos de fabricação da nação enquanto uma "comunidade imaginada" (Anderson, 2008).

Nesse sentido, durante o processo de fabricação das narrativas e eleição de quais memórias deveriam sobreviver do confronto entre lembranças e esquecimentos, visualizamos historicamente a urdidura de uma sólida engenharia de silêncios e interditos que forjaram como legado um patrimônio da elite branca, masculina e europeia, invisibilizando ou promovendo a inclusão periférica de repertórios populares, indígenas e afro-brasileiros. De acordo com Heymann (2004), os legados não são apenas uma herança material e política deixada às gerações futuras, mas devem ser entendidos como investimento social em virtude do qual uma determinada memória individual ou coletiva é transformada em exemplar ou fundadora de um projeto, ou, em outras palavras, como trabalho social de produção da memória: "[...] a produção de um legado implica na [sic] atualização constante do conteúdo que lhe é atribuído, bem como na [sic] afirmação da importância de sua rememoração" (p. 3). Isso demonstra a existência de "espaços em branco", repletos de ausências e incompletudes entre os ditos e os interditos: "[...] é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu. Só dessa maneira será possível levar em conta tanto as relações de força como aquilo que é redutível a elas" (Ginzburg, 2002, p. 43).

É nesse sentido que devemos visualizar os agentes interessados em selecionar estratégias para a criação, manutenção e divulgação de determinadas memórias, fomentando a criação de espaços de evocação da imagem e de atualização de narrativas, inclusive, por meio de políticas públicas orientadoras de memórias fossilizadas nos espaços e nos corpos. Trata-se de ações que convergem para o estabelecimento de uma "marca" distintiva, identificada com o capital simbolizado por seu nome e renome e, conseqüentemente, com a posição ocupada no campo simbólico. Essa seria a atuação dos "guardiões da memória", reconhecidos por Gomes (1996) como os responsáveis por um trabalho de "solidificação e enquadramento da memória", nar-

radores privilegiados da história de um grupo ao qual pertencem e que estão autorizados a falar por este grupo.

A edição comemorativa "Nós, o povo" da *Revista de História da Biblioteca Nacional* tem por subtítulo um objetivo nada comum: "levar um pouco da boca do povo para cada vez mais leitores" (Lima, 2014, p. 5). A intenção é de que o leitor folheie e manipule cem páginas de concepções incomuns acerca da "formação nacional", adquirindo sensibilidades outras para enxergar, em meio às produções institucionais da história e identidade brasileiras, heranças culturais não europeias e que até pouco tempo permaneceram em silêncio na historiografia e no pensamento social nacional. Já na capa observamos as evidências dos propósitos da edição comemorativa, que apresenta uma pintura emblemática do artista plástico argentino naturalizado brasileiro Carybé (1911-1997).

Intitulada "Mulata Grande", a pintura chama a atenção pelo fato de destacar personagens característicos da diversidade cultural brasileira. Conforme analisa Silva (2012), na pintura parece que as dualidades entre natureza e cultura se dissipam, invertendo a cosmologia cristã ao destacar um paganismo festivo e sexualizado: "[...] na cultura africana e afro-brasileira o sagrado vem da terra e do baixo corpo, por isso tudo o que diz respeito a estes é sagrado. Princípio que une o sagrado ao profano, o extraordinário ao cotidiano, o católico ao africano, enfim o corpo como mediação entre a natureza e a cultura" (p. 5). O cenário e a sensação de movimento projetado por Carybé nos remetem à formação brasileira a partir da noção de entre-lugar, de mediação entre diversas culturas, como um espaço de agenciamentos que desconstrói versões e amplia a interpretação de práticas oficiais e/ou reconhecidas como legítimas.

A "Mulata Grande" e todo o conjunto no qual se insere evocam um misto de temporalidades que explodem numa superfície presente, evocando reminiscências da diáspora africana. A pintura nos conta, em toda a sua sonoridade, que as "identidades [africanas no Brasil] se tornaram múltiplas" (Hall, 2013, p. 29).

A mulata, imagem central na obra e indício importante no elogio da mestiçagem, apresenta-se sentada de pernas abertas, deixando explícitos os seios e o sexo de onde saem uma variedade de outros personagens que integram o discurso da nação. A pintura nos oferece múltiplas concepções acerca da gênese do povo brasileiro e seu patrimônio cultural quando evidencia uma sociedade resultante de espaços múltiplos em virtude do encontro das culturas indígena, europeia e africana. A sociedade brasileira, na pintura de Carybé, aparece como de fato é: "composta não de uma, mas de muitos povos" (Hall, 2013, p. 33).

Trata-se de culturas imaginadas no entrecruzar de trajetórias no limiar das casas grandes e das senzalas que, por sua vez, edificaram o mito das três raças ou o problema do racismo à brasileira que tenta esconder as hierarquizações e motivações conflituosas a partir da fabricação de um discurso de harmonia entre as raças e, ao mesmo tempo, apagar importantes diferenças étnicas e culturais. Além disso, a pintura deliberadamente reescreve o discurso do nacional colocando como protagonistas as mulheres, historicamente concebidas como "os silêncios da

história" e mediadoras por excelência (Perrot, 2005). Conforme destacou DaMatta (2000), nossa sociedade é originária do limem e do paradoxal, caracterizada pela institucionalização do intermediário, do misturado, e a mulata simbolizaria um dos pontos críticos da sociabilidade em nosso sistema de classificação racial, seria a foz de um caudaloso encontro de águas. Todavia, embora reconheça nessa hidrografia lírica a importância das referências indígenas, africanas e europeias enquanto espaço de confluências e reciprocidades, demonstra que existem assimetrias entre a presença empírica dos elementos e seu uso como recurso ideológico na fabricação da identidade social brasileira.

Aqui vale a pena pensar na complexidade da sociedade brasileira e de sua cultura. Pensar na reverberação dos processos de construção e de imaginação dos membros de um determinado grupo (Barth, 2000) que aí vive e que torna presente, por exemplo, no patrimônio cultural, intrincados processos de "repetição-com-diferença". No momento em que conseguimos visualizar nesse emaranhado de representações o processo de hibridização da cultura, compreendemos que a sua distinção "é manifestamente o resultado do maior entrelaçamento e fusão, na fornalha da sociedade colonial, de diferentes elementos culturais africanos, asiáticos e europeus" (Hall, 2013, p. 34) que foram (re)inventados por variados grupos em diferentes temporalidades.

De acordo com Velho (2006), as diferenças e divergências no campo do patrimônio devem-se às características da sociedade contemporânea constituída por múltiplos segmentos, categorias e estratos que elaboram uma heterogeneidade de tradições culturais. Nesse sentido, torna-se necessário visualizar as políticas e os conflitos patrimoniais com mapas emocionais e cognitivos, com questões relacionadas a emoções, valores e interesses heterogêneos e contraditórios que fundamentam, muitas vezes, a organização dos lugares de memória e a construção das identidades (Halbwachs, 1990). Trata-se, assim, de uma mudança nas políticas culturais que nos últimos anos dilataram sua atuação para o patrimônio até então não consagrado, vinculado à cultura popular e às matrizes indígenas e africanas.

As políticas em torno do patrimônio imaterial congregam, desse modo, diverso conjunto de processos culturais, tornando-se instrumento de reconhecimento e valorização da diversidade e inclusão cultural (integrada e sustentável). Surge uma revisão nas políticas culturais que modifica seu foco: das concepções homogêneas e etnocêntricas, reduzidas ao patrimônio de "pedra e cal", para ações em prol de programas educacionais e de democratização da cultura, integrando diferentes camadas e grupos sociais a partir do conhecimento e valorização da diversidade de expressões culturais (Cavalcanti e Fonseca, 2008).

A pintura de Carybé aqui se torna metáfora e metonímia para discutirmos as formas de construção dos pertencimentos, das memórias e das identidades a partir da análise de algumas políticas públicas que proporcionaram ao longo de anos a dilatação da ideia de patrimônio cultural, a consolidação de um repertório discursivo em torno da heterogeneidade e promoção de identidades locais, nacionais e transnacionais (a exemplo das diversidades sexuais, geracionais e étnico-raciais), e a salvaguarda

e promoção do patrimônio cultural afro-brasileiro, por muitos anos ausentes no campo de produção simbólico. Reconhecidas como dispositivos de controle e produção discursiva, as políticas culturais ao longo das diferentes configurações sócio-históricas trazem embutidas alteridades que deixam entrever paradoxos, reciprocidades e ambiguidades.

Políticas patrimoniais e diversidade cultural

O significado de patrimônio, anteriormente "ligado às estruturas familiares, e enraizado no espaço e no tempo" (Choay, 2001, p. 11), tem se configurado cotidianamente como um "bem destinado ao usufruto de uma comunidade que se ampliou a dimensões planetárias, constituído pela acumulação contínua de uma diversidade" (p. 11) incomensurável de bens materiais e imateriais. A categoria "patrimônio" tem congregado semanticamente a ideia de nomadismo, pelo fato de não possuir um campo de atuação metodologicamente delimitado e por se deixar ver mais no *intermezzo*, no entre-lugar. O patrimônio, no passado projetado como bem material [monumento histórico] que precisaria também ser compreendido como a herança material legada por grupos humanos que nos precederam, ampliou-se para o ambiente das imaterialidades, o que logicamente retirou a categoria do estágio de comodidade no qual havia sido posta ao longo dos séculos XIX e XX.

Embora os países da Europa tenham sido os pioneiros no campo de proteção do patrimônio ocidental, foi somente em 31 de dezembro de 1913 que a França criou um instrumento legal de proteção de seu patrimônio nacional, posteriormente copiado por outros países e "estendido na atualidade a todo o mundo" (Sant'Anna, 2009, p. 51), permanecendo limitado à proteção de monumentos considerados históricos. A mobilidade discursiva e cambiante do patrimônio só aconteceu posteriormente à "grande expansão cronológica, tipológica e geográfica" provocada pela Segunda Guerra Mundial. Nesse momento, "processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade de mediação de objetos, isto é, sem que objetos fossem chamados a reificá-los ou representá-los" (p. 51). Essa perspectiva inicia uma preocupação com a proteção de "criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimento, práticas e processos culturais, bem como de um modo específico de relacionamento com o meio ambiente" (Sant'Anna, 2009, p. 52).

Uma possível explicação para esse protagonismo se pauta na importância que a temática da memória e que a categoria do monumental com suas codificações espaciais e temporais conquistou no universo social, em especial para a noção de monumento como memorial ou evento comemorativo público sublinhada nas reflexões de Huyssen (2000). É verdade que a crescente "obsessão com a memória" deflagrada nos últimos anos contribuiu para redefinir e problematizar os patrimônios

culturais, inclusive enquanto categoria analítica. Na concepção de Gonçalves (2007), eles se tornaram uma categoria inflacionária em virtude de sua ilimitada expansão semântica representada pela noção de patrimônios intangíveis.

Observamos nas ciências sociais um tríptico processo de reconceitualização, conforme descrito por Canclini (1994). Inicialmente, dispõe que o patrimônio não inclui apenas a herança "morta" de cada povo (sítios arqueológicos, objetos em desuso, herança colonial), mas também os bens culturais visíveis e invisíveis, os conhecimentos, documentos e comunicação do que se apropria através das indústrias culturais. Uma segunda vertente amplia a política de conservação e gestão dos bens, relacionando-os com as necessidades contemporâneas das maiorias. Por fim, destaca que, em oposição a uma seletividade que privilegiava bens produzidos pelas classes hegemônicas, há uma evolução das práticas abrangendo produtos da cultura popular, indígena, de camponeses e operários, de grupos minoritários que também colaboraram para a construção identitária, ampliando os sistemas materiais e simbólicos. Percebemos aqui uma aproximação da categoria de patrimônio e de sua compreensão ao processo de "crioulização" ou "transculturização" onde os "grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante" (Hall, 2013, p. 34) outros significados para as suas. Segundo Stuart Hall, a transculturização seria "um processo da 'zona de contato', um termo que invoca 'a copresença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por disjunturas geográficas e históricas [...] cujas trajetórias agora se cruzam'" (p. 34).

Desse modo, o patrimônio seria um campo de negociações entre classes, grupos e etnias, devido à preocupação com a produção dos diferentes "outros" e com as desigualdades em sua formação e apropriação. Assim, as políticas culturais não deveriam promover apenas os objetos "autênticos" de uma sociedade, mas também os culturalmente representativos. Nesse sentido, os processos interessariam mais que os objetos porque representam modos de concepção e vivência de certos grupos.

As orientações da UNESCO tornam-se cada vez mais um valor para inúmeras cidades, na compreensão de que o desenvolvimento pode ser buscado pela cultura e pelo patrimônio. Se antes o patrimônio assumia no imaginário coletivo a ideia de obstáculo ao desenvolvimento, agora se torna fundamento deste. Todavia, compete observarmos que o conflito é valor constitutivo das políticas de preservação e promoção dos patrimônios culturais (Tamaso, 2005). Se a cultura contemporânea tem em si o conflito como prática constitutiva, surge a premente necessidade da instituição de medidas que contribuam para uma gestão adequada do setor cultural, público e privado, e que abarquem essa nova dimensão. Multiculturalismo, alteridade/identidade, indústrias criativas, globalização, cidadania cultural, desenvolvimento local, economia da cultura e cultura da economia, turismo, leis de incentivo, políticas culturais, comunicação, marketing cultural e gestão estratégica da cultura são temáticas cada vez mais presentes no cotidiano dos agentes do setor cultural. Nos interstícios e fronteiras do patrimônio, a categoria

"mercado" vem acionando uma série de processos, tornando-se, inclusive, parte de sua natureza (Gonçalves, 2007).

Se as relações entre patrimônio e mercado são tensas em alguns momentos, as separações metodológicas entre erudito e popular, local e universal, tangível e intangível não são menos conflitivas. Isso porque, quando falamos em patrimônio, direta ou indiretamente, nos referimos ao passado, a herdeiros e heranças. Não é por acaso que o termo em inglês, *heritage*, se reveste explicitamente desse significado. Dessa forma, há que considerar sua dimensão memorial composta de seleções, descartes, rasuras que constroem determinadas imagens, manipulam outras, na separação de acontecimentos que, muitas vezes, visam ordenar uma narrativa. Por isso, podemos considerar o patrimônio como um texto que suportou, ao longo do tempo, seleções, inclusões, exclusões, baseadas em diretrizes e interesses, constituindo, de certo modo, estratégias que explicitam a intencionalidade de quem o produziu.

No Brasil, as discussões referentes ao campo do patrimônio nos direcionaram para as "experiências nacionais realizadas nos anos 1930, 1970, 1980 e pela instituição por meio do Decreto 3551, de 4 de agosto de 2000, do registro do patrimônio imaterial" (Sant'Anna, 2009, p. 53). As marcas temporais evidenciadas por Sant'Anna (2009) denunciam os percalços discursivos e estratégicos nos quais se envolveram as políticas patrimoniais no Brasil, contribuindo para uma dilatação das concepções tradicionalmente visualizadas.

De acordo com Chagas (2009), a construção histórico-patrimonial brasileira é resultado do movimento ziguezagueado da costura entre memória e poder, evidenciando os alinhavos e remendos projetados pelas políticas patrimoniais desde a década de 1930, quando Mário de Andrade elaborou o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN). O referido projeto previa estratégias metodológicas de proteção dos bens materiais e imateriais, tais como os "vocabulários, os cantos, as lendas, a medicina e a culinária indígena [e africana], a música, os contos, os provérbios, os ditos e outras manifestações da cultura popular" (Sant'Anna, 2009, p. 54), tendo sido implementado em sua inteireza décadas depois.

Além disso, ao longo do século XX, diversos projetos e programas geridos pela Comissão Nacional do Folclore fomentaram pesquisas, documentação e divulgação expressiva, impulsionando políticas públicas pioneiras na valorização do patrimônio imaterial. Ao longo da década de 1980, um conjunto de ações/demandas confluiu para que o Estado brasileiro ampliasse suas políticas patrimoniais, culminando em 1985 com o tombamento da Serra da Barriga, lugar de memória dos quilombos de Zumbi (Alagoas); e em 1986 com o tombamento do Terreiro da Casa Branca, uma das mais importantes casas de candomblé em Salvador (Bahia). Em ambos os casos, foi necessária uma intensa mobilização social de integrantes do movimento negro, intelectuais, artistas, lideranças religiosas e sociedade civil organizada: "Independentemente de aspectos técnicos e legais, o que estava em jogo era, de fato, a simbologia associada ao Estado em suas relações com a sociedade civil. Tratava-se de decidir o que po-

deria ser valorizado e consagrado através da política de tombamento" (Velho, 2006, p. 240).

Todavia, podemos considerar a Constituição Federal de 1988 como um marco no campo das políticas culturais brasileiras ao reconhecer os bens de natureza imaterial e material como integrantes do patrimônio cultural, portadores de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira e estabelecer diversas formas de proteção (art. 216). Além disso, valoriza a diversidade das expressões culturais ao dispor que "o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional" (art. 215) e, especificamente com relação ao patrimônio de matriz africana, dispõe que "ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos" (art. 216, § 5.º).

Não se trata mais de garantir o acesso a recursos, informações e instrumentos culturais às diferentes camadas e grupos sociais com base em visões homogêneas e etnocêntricas de desenvolvimento, mas de favorecer não só processos de desenvolvimento que integram as diferentes camadas e grupos sociais, como também produtores de expressões culturais que importa a todos conhecer e valorizar. A noção de patrimônio cultural imaterial é um sensível instrumento nessa direção. As expressões patrimônio cultural intangível, ou mesmo cultura tradicional e popular e patrimônio oral recobrem muitas vezes o mesmo universo de significados acima mencionados. O Ministério da Cultura e o IPHAN optaram pela expressão patrimônio cultural imaterial, tendo por fundamento o art. 216 da Constituição Federal de 1988, alertando, entretanto, para a falsa dicotomia sugerida por esta expressão entre as dimensões materiais e imateriais do patrimônio. As dimensões materiais e imateriais do patrimônio são conceitualmente entendidas como complementares. Realça-se, todavia, o fato de que a noção de patrimônio cultural imaterial permitiu destacar um conjunto de bens culturais que, até então, não era oficialmente incluído nas políticas públicas de patrimônio orientadas pelo critério de excepcional valor artístico e histórico do bem a ser protegido. A noção supõe, assim, o enfoque global e antropológico do patrimônio cultural: a oralidade, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores e as manifestações artísticas tornaram-se expressões fundamentais na identificação cultural dos povos, constituindo-se objeto de fomento de políticas públicas nesse setor (Cavalcante e Fonseca, 2008, p. 13).

No bojo dessas proposições, iniciativas da UNESCO como a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989) e a Proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (1997) fortaleceram as políticas patrimoniais brasileiras contribuindo para a aprovação do Decreto 3.351/2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial (saberes, formas de expressão, celebrações e lugares) e a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Apropriando-nos dessas considerações, fazemos coro com as lições de Heymann (2009) que reconhecem a importân-

cia de um esforço para "desnaturalizar" os patrimônios e seus enquadramentos, recuperando as narrativas produzidas em torno e por meio desses artefatos. Esboçando uma perspectiva sociológica, compreende o "patrimônio" como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder, construto político que ao mesmo tempo produz e controla a informação, orienta lembranças e esquecimentos, e configura, assim, o poder de dominação, subversão e construção de identidades.

Nesses termos, concordamos com Alves (2013, p. 179) quando destacou que os discursos em torno do patrimônio cultural imaterial no mundo contemporâneo se constituem em torno do atravessamento de três processos sociológicos: "[...] o recrudescimento dos fluxos e da circulação de conteúdos; o aumento substancial da demanda por bens e serviços simbólico-culturais e os efeitos práticos das políticas culturais públicas". Tais processos estão evidenciados em documentos e disputas simbólicas que o autor define como repertório discursivo UNESCO, lastro teórico-legal orientador da maioria das políticas culturais públicas destinadas às culturas populares e/ou tradicionais, representado na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) e na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005).

Nesse sentido, as convenções reafirmam a importância da cultura enquanto elemento estratégico das políticas de desenvolvimento nacionais e internacionais destacando que a diversidade cultural se manifesta na originalidade e pluralidade das identidades e reconhecendo, assim, o valor dos conhecimentos tradicionais. Sublinham que as políticas e as medidas culturais são aquelas que, no plano local, regional, nacional ou internacional, têm como foco a cultura ou cuja finalidade seja exercer efeito direto sobre as expressões culturais de indivíduos, grupos ou sociedades, através da criação, produção, difusão e distribuição de atividades, bens e serviços culturais, além do acesso aos mesmos:

Uma das metas pretendidas pelas políticas públicas de cultura será sempre o desenvolvimento da cultura e, simultaneamente, a conformação de uma nova cultura política, que contemple e assegure a cidadania cultural. A ideia de cidadania cultural, por sua vez, busca articular política e cultura de modo satisfatório e não traumático, pois tristes enlazes históricos de politização excessiva ou despolitização completa da cultura não podem ser, em nenhuma hipótese, olvidados e repetidos. Articular política e cultura deve supor o reconhecimento de suas diversidades; de suas singulares dinâmicas; de suas inúmeras interfaces, além da complexidade de tal projeto (Rubin, 2006, p. 16).

Nesse aspecto, é relevante reconhecermos iniciativas que contribuíram para a salvaguarda e promoção da diversidade cultural de matriz africana no Brasil. A inserção do artigo 68 dos Atos das Disposições Transitórias da Constituição Federal de 1988, que concede a propriedade definitiva das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos, e a criação da Fundação Cultural Palmares (1988), primeiro órgão federal

visando formular e implantar políticas públicas para a população afrodescendente, constituíram ações fundamentais nesse processo. Essas iniciativas foram fortalecidas pela criação da Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (2003), pela Política Nacional de Igualdade Racial (2003), pela Lei n.º 10.639 (2003), que instituiu novas diretrizes curriculares para o estudo e divulgação da história e do legado cultural afro-brasileiro e africano para as novas gerações, e pelo Programa Brasil Quilombola (2004), dentre outras políticas públicas. As políticas culturais e educacionais (e as de educação patrimonial) se unem visando ao fortalecimento de uma educação multicultural que desfaça preconceitos, promova a igualdade de oportunidades e valorize culturas historicamente silenciadas e marginalizadas. Essa seria a celebração de uma "memória étnica", pautada no multiculturalismo, reconhecida por Munanga (2004) como aquela que problematiza os temas da identidade racial e da diversidade cultural visando uma formação cidadã a partir de uma pedagogia antirracista.

Se um conjunto de políticas para as culturas de matriz africana foi instituído e consolidado nos últimos anos, é verdade que ainda há muito que ser feito para reconhecer a importância da diversidade das expressões culturais e o respeito às memórias negras. A força ou o *asê* dessa memória será aqui visualizada em uma experiência de política pública que formula e promove diferentes expressões culturais. Aqui o recorte empreendido serão as que diretamente celebram memórias de matriz africana e/ou que possibilitam vez e voz aos agentes representativos desses patrimônios, reescrevendo, assim, nossa história e projetando novos horizontes de expectativa às heranças culturais legadas por aqueles que nos antecederam.

Registro dos mestres e identidade quilombola (Laranjeiras, SE)

Dentre as políticas culturais de proteção e promoção da diversidade cultural empreendidas pela UNESCO destacamos o programa Tesouros Humanos Vivos, aprovado em 1993 com base na experiência japonesa no pós-guerra. No Japão, essa política é oriunda da década de 1950 (Tesouros Nacionais Vivos), seguida pela República da Coreia (1964). De forma similar, as Filipinas (1974) e a Tailândia (1985) criaram uma categoria específica para o reconhecimento dos artistas nacionais, do mesmo modo que a Romênia (Sistema Regional de Tesouros Humanos Vivos) e a França (Projeto Mestres das Artes). Esses projetos objetivam salvaguardar e promover os agentes detentores de conhecimentos tradicionais, incentivando a transmissão dos saberes e a proteção das referências culturais imateriais.

De acordo com Primo (2011), o Manual para a Salvaguarda dos Tesouros Humanos Vivos (UNESCO) destaca a necessidade de políticas visando identificar e proteger os detentores de saberes, dando-lhes um reconhecimento oficial. O documento reconhece os tesouros como "pessoas que encarnam, ao máximo, as destrezas e técnicas necessárias para a manifestação de

certos aspectos da vida cultural de um povo e a manutenção do patrimônio cultural material". Torna-se um mecanismo de recompensar determinados agentes considerados significativos em um grupo social por portarem e transmitirem saberes e técnicas representativas da identidade e da memória:

A Unesco chama a atenção para os critérios que os Países devem ter em conta quando decidem criar um sistema de Tesouros Humanos vivos, a saber: o valor do patrimônio cultural intangível, sua testemunhalidade, suas características e o perigo de desaparecimento. Elevar um indivíduo à categoria de Patrimônio Humano Vivo pressupõe a criação de uma comissão interdisciplinar de especialistas que precisarão ter em conta 'o grau da destreza que possui, sua dedicação à atividade em questão, sua capacidade de contribuir para o desenvolvimento da modalidade cultural que pratica, sua capacidade para transmitir as ditas técnicas ou destrezas aos aprendizes' (UNESCO. Sistema de Tesouros Humanos Vivos) (Primo, 2011, p. 42).

A UNESCO, amparada na retórica da perda, reconheceu a necessidade de proteção dos mestres de variados ofícios, assegurando a transmissão de suas referências, a partir do fomento à consolidação do pluralismo cultural, da perpetuação da diversidade e de um desenvolvimento humano durável pautado na preservação das culturas tradicionais e populares, fontes inspiradoras da criatividade contemporânea que, por sua imaterialidade, se tornariam mais vulneráveis (Abreu, 2009). Uma das principais experiências nesse aspecto consiste no Programa "Mestres da Arte", implantado na França, que valoriza os agentes portadores de competências e técnicas necessárias para o desenvolvimento de distintos aspectos da vida cultural francesa e para a perenidade de suas práticas patrimoniais. Essa é uma ação reconhecida pelo Ministério da Cultura Francês, que confere a cada artesão o reconhecimento simbólico de mestre de arte (detentor de um saber específico e raro) e financeiro atrelado à transmissão do saber para novas gerações. Esses mestres seriam mediadores entre o passado e o presente, lugares de memória marcados pela herança de antigas matrizes culturais e pela criação de novas técnicas e obras de arte (Abreu, 2009).

Embora esse sistema tenha sido adaptado por diversos países, ainda não existe um programa similar em âmbito federal no Brasil. O que mais se aproxima dele consiste no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, cujos planos de salvaguarda apoiam a transmissão do conhecimento às novas gerações, a promoção do bem cultural, a organização de atividades comunitárias e a valorização dos mestres e executantes. Todavia, nos últimos anos, essa experiência tem sido incluída em diversas políticas estaduais e municipais de cultura voltadas para a patrimonialização de pessoas detentoras de saberes e fazeres reconhecidos como fundadores da memória e da identidade de determinados grupos e comunidades, especialmente valorizando as comunidades tradicionais e as culturas populares.

Em âmbito estadual, destacamos o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco (2002), dos Mestres das Artes

de Minas Gerais (2002), dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará/Tesouro Vivo (2003), dos Mestres dos Saberes e Fazer do Estado da Bahia (2003), do Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas (2004), dos Mestres das Artes e Ofícios de Santa Catarina (2004) e dos Mestres das Artes da Paraíba (2004). Do mesmo modo, inúmeras são as políticas de registro e promoção do patrimônio imaterial e valorização dos mestres da cultura em âmbito municipal.

Como estudo de caso, visualizaremos o Registro dos "Mestres dos Mestres da Cultura" instituído pela Lei n.º 909/2009 no Município de Laranjeiras, em Sergipe. Segundo a legislação, poderão ser registradas pessoas físicas, grupos e coletividades portadoras de saberes e técnicas cuja produção, preservação e transmissão sejam consideradas representativas de elevado grau de maestria no campo cultural laranjeirense. O reconhecimento da condição "Mestres dos Mestres" depende do cumprimento de alguns requisitos que perpassam pela comprovação e pela relevância do saber ou do fazer; pelo reconhecimento público; a efetiva transmissão; além de possuírem residência, domicílio e atuação no município há pelo menos 20 anos.

Paralelamente à diplomação solene, os beneficiários têm direito de preferência na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos da cultura municipal em sua área de atuação, e os que comprovarem situação de carência econômica fazem jus a auxílio financeiro mensal no valor não inferior a dois salários mínimos. De acordo com a lei, será lançado um edital por ano e as candidaturas serão analisadas por uma comissão especial com *ad referendum* do Conselho Municipal de Cultura com base em parecer circunstanciado sobre os requisitos exigidos. A quantidade dos reconhecidos como "Mestres dos Mestres" não excederá o número de dez contemplados por ano, até o teto de 30 registros, sendo admitidas novas inscrições nos casos de vacância.

Os objetivos do registro são reconhecer, diplomar, valorizar e premiar os mestres e grupos da cultura popular; propiciar a efetiva transmissão dos conhecimentos tradicionais; identificar, fortalecer e divulgar as manifestações culturais laranjeirenses. O Decreto municipal n.º 138/2010, ao instituir as normas para premiação e reconhecimento dos mestres, explicita que os mestres são as pessoas que se reconheçam ou que sejam reconhecidas pela comunidade como herdeiras de saberes e fazeres da tradição oral que, através da oralidade, da corporeidade e da vivência, transmitem e representam a memória viva e afetiva, garantindo a ancestralidade e a identidade do seu povo. A lei também destaca algumas categorias em que se enquadram os saberes e os fazeres: artes populares, cura, ofícios tradicionais, líder religioso de tradição oral, contador de histórias, brincante, poesia popular. Além dos requisitos informados anteriormente, as candidaturas devem ser instruídas com as cópias autenticadas dos documentos pessoais; declaração de personalidade no campo cultural (artistas, professores, jornalistas, pesquisadores, gestores culturais) atestando a importância e recomendando o registro; e materiais complementares, publicações, fotografias ou audiovisual que comprovem sua atuação enquanto detentor das memórias da comunidade.

Até o momento oito mestres de Laranjeiras foram oficialmente reconhecidos: Maria da Conceição de Jesus – Mestra Dona Maria (Samba de Coco da Mussuca); Maria Nadir Santos – Mestra Nadir (Reisado de Nadir da Mussuca); José Ranulfo Paulo dos Santos – Mestre Ranulfo (São Gonçalo da Mussuca); Efigênia Maria da Conceição – Mestra Efigênia (Guerreiro Nova Geração); José Ronaldo Menezes – Mestre Zé Rolinha (Chegança Almirante Tamandaré e Lambe-Sujo); José Santana dos Santos – Mestre Deca (Cacumbi); José Sales dos Santos – Mestre Sales (São Gonçalo da Mussuca); e Ademar Lima – Mestre Demar (Escultor).

Se verificarmos bem, a eleição dos "Mestres dos Mestres" – os guardiões das tradições orais – privilegiou manifestações de matriz afro-brasileira. Isto porque as conquistas da mobilização social negra e a consolidação de políticas públicas permitiram a valorização das "Áfricas abraçadeiras" e/ou "Brais africanizados" sobreviventes na "retenção de palavras e estruturas sintáticas africanas na língua [...] nos padrões rítmicos da música, na forma como os jeitos de falar africanos têm estorvado, modulado e subvertido o falar do povo" (Hall, 2013, p. 44) sergipano/brasileiro. As representações dialógicas da cultura, os fragmentos de África existentes na Mussuca, dentre outros lugares de Sergipe, são permanências de diferentes passados que se agruparam às representações culturais de outros e outros tempos para, num processo de (re)invenção – repetição-com-diferença –, emergir no tempo presente, como elementos culturais monumentalizados.

Esse reconhecimento contribui para o que designamos de processo de monumentalização, quando uma pessoa passa a integrar o patrimônio de uma nação ou região, tornando-se homem ou mulher-monumento (Abreu, 1994; Delgado, 2003). Ou, nas palavras de Le Goff (2003), um documento-monumento, uma construção repleta de interesses que projeta uma imposição voluntária ou involuntária de futuro: "[...] resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio" (p. 537-538). Na verdade, reconhecemos políticas culturais dessa natureza enquanto estratégias de legitimação e produção da crença no campo do patrimônio cultural. Como agenciamentos em prol de sua distinção nas tramas da economia simbólica, de sua monumentalização enquanto uma das figuras centrais na "batalha das memórias" que institui personalidades representativas da cultura, em um mecanismo de arquivamento que aciona a fabricação da "imortalidade".

Ao serem selecionados como "mestres dos mestres", esses agentes configuram práticas de olhar para si e de construção identitária, selecionando e incorporando autorrepresentações e representações elaboradas coletivamente. Nesse aspecto, algo que se sobressai no rol dos mestres laranjeirenses são saberes relacionados aos patrimônios de matriz africana, a exemplo da Dança de São Gonçalo, do Reisado e do Samba de Pareia (Bomfim, 2006; Oliveira, 2011; Conceição, 2014). Desse modo, o agente e a manifestação pela qual ele é responsável são amalgamados e duplamente reconhecidos como significativos para

a memória daquela comunidade, diversificando as referências culturais para além dos patrimônios da elite branca, masculina e europeia. Essa é uma ação impactante no campo cultural local, que, apesar de possuir um dos primeiros museus com o acervo sobre a temática africana do país (Museu Afro-Brasileiro de Laranjeiras, criado em 1976), tem um discurso que ainda remete a uma memória articulada aos objetos de tortura relacionados à escravidão e à dor.

Portanto, as políticas de valorização imaterial apresentam leituras alternativas, tensionando o campo dos museus e patrimônios culturais. No caso de Laranjeiras, embora seja uma política mais inclusiva se comparada às práticas culturais situadas historicamente no Brasil – na medida em que o agente reconhecido se torna metáfora e metonímia da manifestação cultural a que pertence/difunde e possibilita a valorização de memórias distintas oriundas dos conhecimentos tradicionais e grupos populares –, é evidente que, como toda política cultural, ela continua seletiva, atravessada por negociações, diálogos e jogos de poder. Compreender as relações entre essa classificação e a economia simbólica consiste em considerar as estratégias de manipulação da memória dos mestres e dos patrimônios correlatos e os lucros simbólicos e materiais decorrentes dessa manipulação.

Trata-se de uma tarefa empreendida em vida pelos integrantes do campo de produção simbólico em busca do estabelecimento de legitimidades manifestas nas formas de prestígio, autoridade e distinção, conforme afirma Bourdieu (1983). As lutas pela distinção são constantes e torna-se necessário um contínuo processo de reavaliação, reinvenção e reverberação da memória dos agentes a quem se pretende "imortalizar". O registro se torna um mecanismo que confere legitimidade (e ilegitimidade) a ações empreendidas em nome da prevalência de determinadas leituras sobre o passado (versões concorrentes) e do monopólio do direito de falar sobre o passado (capitais diferenciados). Por outro lado, a própria municipalidade também recebe ganhos simbólicos em torno dessa proposição. O registro dos mestres se torna uma espécie de *griffe*, uma "marca" distintiva identificada com o capital simbolizado através de nomes e renomes e, conseqüentemente, de acordo com a posição ocupada pelo agente no campo cultural.

No caso de Laranjeiras, a patrimonialização dos tesouros vivos também contribuiu para gerar reconhecimento e autonomia identitária, especialmente na valorização de identidades quilombolas. Nesse sentido, metade dos agentes registrados tem suas memórias e práticas vinculadas ao povoado da Mussuca, um dos mais conhecidos redutos da cultura afrodescendente de Sergipe, comunidade oficialmente reconhecida como remanescente quilombola pela Fundação Cultural Palmares, em 2006:

O Povoado Mussuca, situado a aproximadamente sete quilômetros da sede do município de Laranjeiras/SE, e com cerca de dois mil e quinhentos habitantes, teve sua origem no século XVIII, com a chegada de escravizados que fugiam dos maus-tratos dos donos de engenho dos arredores, bem como da cidade de São Cristóvão e outros centros escravizadores. O fato de a localidade ser coberta por manguezais, além de facilitar a apropriação como reduto quilombola, tem aí uma

das versões para a origem do nome. Segundo depoimentos, o nome vem da palavra mutuca, de origem Tupi (Mbotuka), nome de inseto muito comum em regiões de mangue. Outra versão atribui o nome ao peixe denominado popularmente de mutum ou mussun, de coloração escura, muito escorregadio, de difícil captura. Formada a partir de aproximadamente seis famílias, a comunidade tem na forte relação de parentesco e união comunitária uma de suas características com a qual se identificam e são identificados. O município de Laranjeiras possui um alto índice de afrodescendentes em sua população, 88,8% (IBGE, 1991), fato que o caracteriza como espaço bem representativo dos territórios afrodescendentes sergipanos. É conhecido como 'Berço da cultura negra sergipana', fato atribuído à predominância da produção açucareira que possibilitou tornar-se, no século XIX, polo econômico e sócio-cultural do Estado. [...] Tem a cultura negra predominantemente divulgada na participação dos grupos culturais denominados de folclóricos. Entre estes grupos com identidade de base africana encontram-se os grupos culturais São Gonçalo e Samba de Parelha do Povoado Mussuca, além da Taieira e Cacumbi da sede de Laranjeiras (Lima e Coopat, 2002, p. 2-3).

A patrimonialização dos mestres da Mussuca oficializa a importância de determinados agentes e de determinadas manifestações culturais, contribuindo para a afirmação de memórias que fortalecem a identidade quilombola. Amplia o repertório que até então reconhecia Laranjeiras como a "Athenas Sergipana", negligenciando os vínculos com outras culturas e/ou reforçando um discurso etnocêntrico. Assim como o quilombo à época do Brasil Colônia, a patrimonialização hoje resulta de negociações e tensões, na tessitura de memórias e práticas dialógicas, construídas entre enunciados confrontados (Bakhtin, 1997). Nesses termos, o fortalecimento da identidade quilombola contribuiu, por exemplo, para a invisibilização das matrizes culturais indígenas na localidade.

Partindo desse pressuposto, convém reconhecer que essa relação dialógica é polêmica, na medida em que funda a alteridade e, desse modo, sublinha a diferença. Os discursos forjados nesses espaços devem ser visualizados como um conjunto de estratégias e movimentos que ora transformam, ora subvertem sentidos. Daí a importância de examinarmos questões relacionadas à voz e à multivocalidade, na esteira das orientações bakhtinianas, considerando o efeito multivocal em possibilidade para a introdução de "vozes politicamente situadas que convidaram à resistência, à refutação e a outras formas de encontro dialógico" (Wertsch, 2010, p. 128).

Seguindo esse entendimento, conforme destaca Bomfim (2006), as relações de pertencimento que ocorrem na contemporaneidade e a evocação das matrizes africanas pela população da Mussuca e Laranjeiras resultam de um processo de construção de identidade, memórias e narrativas que se intensificaram na década de 1970, especialmente em função da Dança de São Gonçalo: "[...] o fato de a literatura atribuir uma 'herança africana' forte na localidade de alguma forma despertara essa população para a valorização que passou a ter com essa associação" (p. 141).

Surge a construção de um "berço da cultura negra em Sergipe", que institui uma potencialidade turística cujas características arquitetônicas remetem à influência dos colonizadores e tem parte de suas expressões imateriais associadas à cultura afro-brasileira. Trata-se de um projeto consolidado pela política cultural da época que associava turismo e folclore, claramente identificado no surgimento do Encontro Cultural de Laranjeiras e pelo cortejo de manifestações, posteriormente denominado de "mestres dos mestres". Nesse aspecto, o pesquisador defende que a "folclorização" contribuiu para que muitas manifestações extrapolassem a esfera do religioso, sendo readaptadas em virtude desse novo projeto cultural, ao mesmo tempo em que auxiliou na construção de uma identidade étnica.

A cultura afro-brasileira à qual aludimos é o resultado da imaginação social projetada pelas "comunidades de sentido" empoderadas pela monumentalização e que nos permite "mapear um processo de repetição-com-diferença ou de reciprocidade-sem-começo" (Hall, 2013, p. 40).

Este processo permeia as identidades negras brasileiras representando-as como o resultado autônomo de si próprias (Hall, 2013). Entretanto, a lógica que as governa envolve "os mesmos processos de transplante, sincretização e diáspora que antes produziram as identidades, só que, agora, operam dentro de uma referência diferente de tempo e espaço, um cronotopo distinto – no tempo da *différance*" (Hall, 2013, p. 40).

Considerações finais

Essa breve trajetória das políticas culturais empreendidas nas últimas décadas na Mussuca pode ser reconhecida como metonímia da maioria dos projetos e tensões em torno das manifestações culturais de matriz africana no Brasil. De uma origem marcadamente religiosa, sendo reelaborada em diferentes momentos pelo movimento folclorista e pelo movimento negro, obtendo o reconhecimento de comunidade remanescente de quilombo até a recente patrimonialização de determinados agentes como "tesouros vivos", visualizam-se negociações e enfrentamentos em prol do desenvolvimento local e da valorização de uma memória até então não consagrada nas ações estatais. O conjunto dessas práticas resultou em maior visibilidade das manifestações culturais e investimento das três esferas governamentais.

O título de "mestres dos mestres" aos detentores dos saberes na Mussuca potencializa a relação com a África na medida em que a população já possui um reconhecimento anterior, o de remanescente quilombola. Seria uma dupla marca que distinguiria os agentes, gerando estratégias de mobilização política e de profissionalização fossilizadas no espaço e no tempo. Esse mecanismo favorece a economia simbólica na "batalha das memórias" em torno da produção da crença nas expressões culturais, em sua diversidade e ancestralidade, retirando as políticas culturais do *status quo*, exigindo readaptações e inovações que acompanhem o caráter plural e dinâmico da cultura. A África e os seus fragmentos persistem bem no Brasil. Ainda, "a África que

vai bem nesta parte do mundo é aquilo que a África se tornou no Novo Mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do painel colonial" (Hall, 2013, p. 44-45).

Referências

- ABREU, R. 2009. "Tesouros Humanos Vivos" ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural – notas sobre a experiência francesa de distinção do "Mestres da Arte". In: R. REGINA; M. CHAGAS (org.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, Lamparina, p. 83-96.
- ABREU, R. 1994. Emblemas da nacionalidade: o culto a Euclides da Cunha. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 24:66-85.
- ALVES, E. 2013. A política do patrimônio cultural imaterial em Alagoas. In: A. BARBALHO; J. BARROS; L. CALABRE (orgs.), *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador, EDUFBA, p. 179-200.
- ANDERSON, B. 2008. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 330 p.
- BAKTHIN, M. 1997. *Estética da criação verbal*. 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 512 p.
- BARTH, F. 2000. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro, Contra Capa Livraria, 244 p.
- BOMFIM, W. 2006. *Identidade, memória e narrativas na dança de São Gonçalo do povoado Mussuca (SE)*. Natal, RN. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 183 p.
- BOURDIEU, P. 1983. *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro, Marco Zero, 288 p.
- CANCLINI, N.G. 1994. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. In: H.HOLANDA (org.), *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, IPHAN, 23:94-115.
- CARVALHO, M. 2014. Que país é este? *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 9(100):12-20.
- CAVALCANTI, M.L.V.C.; FONSECA, M.C.L. 2008. *Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais*. Brasília, UNESCO/Educarte, 199 p.
- CHAGAS, M. 2009. Memória política e política de memória. In: R. ABREU; M. CHAGAS (org.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, Lamparina, p. 136-167.
- CHOAY, F. 2001. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo, Estação Liberdade/Editora UNESP, 282 p.
- CONCEIÇÃO, O.J. 2014. *A polifonia na memória como potência da oralidade: o canto de D. Nadir, o relato de uma trajetória*. Campinas, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, 105 p.
- DAMATTA, R. 2000. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*, 6(1):7-29. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-9313200000100001>
- DELGADO, A.F.2003. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Campinas, SP. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas, 498 p.
- GINZBURG, C. 2002. *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo, Companhia das Letras, 136 p.
- GOMES, A.C. 1996. A guardiã da memória. *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, 9(1/2):1-15.
- GONÇALVES, J.R.S. 2007. Os limites do patrimônio. In: M. LIMA FILHO; C. ECKERT; J. BELTRÃO (orgs.), *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau, Nova Letra, p. 239-248.
- HALBWACHS, M. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo, Vértice, 224 p.

- HALL, S. 2013. *Da diáspora: identidade e mediações culturais*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 480 p.
- HEYMANN, L.Q. 2009. *De arquivo pessoal a patrimônio nacional: reflexões sobre a construção social do "legado" de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro, RJ. Tese de Doutorado. Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, 247 p.
- HEYMANN, L.Q. 2004. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um "legado". In: Encontro Anual da ANPOCS, XXVIII, Caxambu, 2004. *Anais...* Caxambu, p. 1-16.
- HUYSEN, A. 2000. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro, Aeroplano, 116 p.
- LE GOFF, J. 2003. *História e memória*. Campinas, Editora Unicamp, 553 p.
- LIMA, M.B.; COOPAT, C.M.S. 2002. Repertórios culturais e educação em territórios de predominância afrodescendente sergipanos. In: Reunião Anual da ANPED, 25, Caxambu, 2002. *Anais...* Caxambu, p. 1-9.
- LIMA, V.F. 2014. Carta da editora. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, 9(100):5.
- MUNANGA, K. 2004. Educação multicultural e desenvolvimento humano no contexto da diversidade brasileira. *Teoria e Prática da Educação*, 7(3):343-348.
- OLIVEIRA, V.H.N. 2011. *Um ato de fé e(m) festa: análise do encontro entre devoção e diversão na Dança de São Gonçalo do Amarante*. Rio de Janeiro, RJ. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal Fluminense, 147 p.
- PERRON, M. 2005. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru, EDUSC, 519 p.
- PRIMO, J. 2011. Documentos básicos de museologia: principais conceitos. *Cadernos de Sociomuseologia*, 41:117-133.
- RUBIM, A.A.C. 2006. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, II, Salvador, 2006. *Anais...* Salvador, p. 33-47.
- SANT'ANNA, M. 2009. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: R. ABREU; M. CHAGAS (org.), *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro, Lamparina, p. 49-58.
- SILVA, V.G. 2012. Artes do axé: o sagrado afro-brasileiro na obra de Carybé. *Ponto Urbe*, 1(10):2-47. <http://dx.doi.org/10.4000/pontourbe.1267>
- TAMASO, I. 2005. A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios... *Sociedade e Cultura*, 8(2):13-36.
- VELHO, G. 2006. Patrimônio, negociação e conflito. *Mana*, 12(1):237-248. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132006000100009>
- WERTSCH, J. 2010. Texto e dialogismo no estudo da memória coletiva. *Educação e Pesquisa*, 36(n. especial):121-130.

Submetido: 11/09/2014

Aceito: 27/07/2015