



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CARIRI
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA**

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

**ENTRE PEÇAS, CANTOS, DANÇAS E MEMÓRIAS:
o Reisado enquanto patrimônio cultural de Juazeiro do Norte**

JUAZEIRO DO NORTE

2016

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

**ENTRE PEÇAS, CANTOS, DANÇAS E MEMÓRIAS:
o Reisado enquanto patrimônio cultural de Juazeiro do Norte**

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Cariri, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Biblioteconomia.

Orientadora: Prof. Dra. Gracy Kelli Martins

JUAZEIRO DO NORTE

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Cariri
Sistema de Bibliotecas - SIB
Ficha Catalográfica

A447e Almeida, Vitória Gomes.

Entre peças, cantos, danças e memórias: o Reisado enquanto patrimônio cultural de Juazeiro do Norte./ Vitória Gomes Almeida – 2016.
91p. il.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Gracy Kelli Martins.
Monografia (Graduação)– Universidade Federal do Cariri, Curso de Biblioteconomia, Juazeiro do Norte, 2016.

1. Ciência da Informação – Documento. 2. Memória. 3. Patrimônio Cultural Intangível. 4. Reisado. I. Título.

CDD: 363.69

VITÓRIA GOMES ALMEIDA

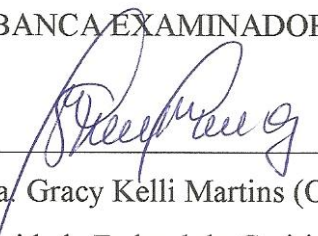
**ENTRE PEÇAS, CANTOS, DANÇAS E MEMÓRIAS:
O Reizado enquanto patrimônio cultural de Juazeiro do Norte**

Monografia apresentada ao Curso de Biblioteconomia do Centro de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Federal do Cariri, como requisito parcial para obtenção do Título de Bacharel em Biblioteconomia.


Orientadora: Prof. Dra. Gracy Kelli Martins

Aprovada em: 26/10/2016.

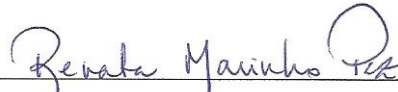
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Gracy Kelli Martins (Orientadora)
Universidade Federal do Cariri (UFCA)



Prof. Dra. Ariluci Goes Elliott
Universidade Federal do Cariri (UFCA)



Prof. Dra. Renata Marinho Paz
Universidade Regional do Cariri (URCA)

À *minha mãe*, pela ajuda e amor incondicional desde sempre.

Ao *Mestre Aldenir*, inspiração para este trabalho.

GRATIDÃO

Não considero que agradecer seja uma tarefa fácil. Não pelo fato, de não ser capaz de reconhecer as pessoas que me ajudaram. Mas sim pela finitude deste papel e até mesmo o falhar da memória. Registro aqui então meu agradecimento para alguns, lembrando sempre que tive muitos queridos, me apoiando, incentivando e ajudando, momentânea ou cotidianamente, e que por mais que o nome de alguns desses não esteja gravado neste papel, estará em meu coração.

À minha *mãe Luiza*, exemplo e referencial de pessoa e mulher, com quem aprendi, cresci, chorei, ri e compartilhei minha vida, eu agradeço pelo apoio e amor recebido, de onde tirei forças para romper as dificuldades, preconceitos, incertezas e indecisões. À minha família, sobretudo a *tia Penha* por compartilhar tanto, mesmo quando tinha tão pouco.

Aos meus amigos queridos, a quem amo como irmãos: *Samira Araújo*, primeira amiga das terras carienses, que apesar de algumas mudanças como a imposição da distância, se mantém o carinho, respeito e amizade; *Fagner Fernandes*, companheiro amado de trilhas, rapés, vegetarianismo, reikis, performances e muitas outras coisas, com quem desejo me emBRENHAr por ainda mais projetos e bons momentos; *Janiele Moreira*, amiga queridíssima, companheira de curso, congressos e momentos dentro e fora da UFCA; *Ana Patricia* e *Patricia Soares*, pela amizade e companhia na UFCA, nas bads, nas festas... na vida!; *Priscila Correia*, a pessoa com quem mais passei tempo nesses últimos dois anos (na biblioteca do CCBNB, no inglês, no estágio, na sala de aula...), e pela parceria desde os primeiros meses de graduação no N'BLAC, pesquisas, nas viagens e trabalhos apresentados.

Agradeço *a todos os meus colegas de trabalho do CCBNB*, pelo crescimento tanto profissional como pessoal, principalmente a não mais bibliotecária da instituição (infelizmente!) *Maria Isabel*, pela oportunidade oferecida e amizade construída.

Aos professores do curso, em especial a *Gracy Martins* pela paciência, aprendizado e orientação, cujas conversas começavam com o patrimônio, mas divagavam sempre pelos mais variados assuntos.

À *Mestre Aldenir*, pela disponibilidade de compartilhar suas histórias e memórias!

Por último, mas nem de longe menos importante, a maior e mais feliz surpresa de 2015, *Havana*, pelo estado de poesia que me fez viver nos últimos meses, dividindo viagens, sorrisos, lágrimas (muitas), sonhos, lutinhas, poesias, aprendizados e amor, muito amor!

Aos que não estão mencionados aqui, mas que me ajudaram ao longo da minha caminhada, minha mais sincera gratidão.

“Os turistas adoram fotografar os indígenas do altiplano vestidos com suas roupas típicas. Ignoram por certo, que a atual vestimenta indígena foi imposta por Carlos III em fins do século XVIII. Os trajes femininos que os espanhóis obrigaram as índias a usar eram cópias dos vestidos regionais das lavradouras estremenas, andaluzas e bascas, e outro tanto ocorre com o penteado das índias, repartido ao meio, imposto pelo vice-rei Toledo”.

(Eduardo Galeano, *As Veias Abertas da América Latina*, p. 73)

“Lembranças de coisas do passado não são necessariamente lembranças de como elas eram”.

(Marcel Proust)

“[...] qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”

(Walter Benjamin, *Experiência e Pobreza*)

RESUMO

Aborda o Reisado como patrimônio cultural de Juazeiro do Norte e traça essa discussão a partir da Ciência da Informação. Esta pesquisa tem por objetivos: investigar, a partir da Ciência da Informação, as perspectivas de construção e preservação da memória no âmbito das peças de Reisado do Mestre Aldenir, considerando-as como um suporte para reconstrução/recuperação de experiências sociais e trajetórias de vida no contexto da Cidade de Juazeiro do Norte; realizar o registro de peças criadas pelo Mestre Aldenir, que se referem ou tem como tema a cidade de Juazeiro do Norte; identificar as políticas públicas existentes na região, relativas ao Reisado enquanto patrimônio cultural da cidade de Juazeiro do Norte. Para isso, trouxemos as origens do patrimônio cultural e suas diferentes concepções ao longo da história, fazendo o recorte para o contexto brasileiro. No âmbito da Ciência da Informação, abordamos o patrimônio enquanto documento, adotando a perspectiva defendida por Otlet (1934), Buckland (1991), Crippa (2010) e demais autores que colocam a capacidade informativa como a premissa básica para a definição do que seja um documento. Nesse sentido consideramos o patrimônio cultural como um documento de memória. Por último, reconhecemos o Reisado como patrimônio cultural de Juazeiro do Norte, devido sua expressiva presença na história e contexto da cidade, uma vez que a manifestação é uma referência em outros bens (cordel, xilogravura, pintura, músicas, entre outros) bem como para sua população. Constatamos a importância de se fazer o estudo e registro das peças de Reisado, pois delas é possível recuperar, tanto nas letras quanto nas memórias dos Mestres, parte da memória coletiva da cidade de Juazeiro do Norte.

Palavras-chave: Ciência da Informação – Documento. Memória. Patrimônio Cultural Intangível. Reisado.

ABSTRACT

This research discusses Reisado as cultural heritage of Juazeiro do Norte and traces this discussion from Information Science. It aims to: investigate, from the Information Science, the prospects of building and preserving the memory within the Reisado play of Mestre Aldenir, considering them as a support for reconstruction/recover of social experiences and life stories in the context of the City of Juazeiro do Norte; perform the registration of plays created by Mestre Aldenir, which refer to or has as theme the city of Juazeiro; identify the existing public policies in the region, related to the Reisado as a cultural heritage of the city of Juazeiro do Norte. For this, we have brought the origins of cultural heritage and its different conceptions throughout history, narrowing for the Brazilian context. In the context of Information Science, we address cultural heritage as document, adopting the approach advocated by Otlet (1934), Buckland (1991), Crippa (2010) and other authors that put informative capacity as the basic premise for the definition of what is a document. In this sense, we consider cultural heritage as a memory document. Finally, we recognize the Reisado as cultural heritage of Juazeiro do Norte, due to its significant presence in the city's history and context, since the expression is a reference in other assets (cordel, xylograph, painting, music, among others) as well as for its population. We note the importance of doing the study and recording of plays of Reisado because of them it is possible to recover, both in lyrics and in the memories of the Mestres, part of the collective memory of the city of Juazeiro do Norte.

Keywords: Information Science - Document. Memory. Intangible Cultural Heritage. Reisado.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Número de bens do patrimônio mundial por região até 2015.....	24
FIGURA 2 - Mestre Aldenir em apresentação no Canto de Reis: Festival de Tradição Popular	62
FIGURA 3 - Bisneto do Mestre Aldenir	61

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CI	Ciência da Informação
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
ONU	Organização das Nações Unidas
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
BN	Biblioteca Nacional
DPHAN	Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
PHC	Programa de Cidades Históricas
CPCs	Centros Populares de Cultura
UNE	União Nacional dos Estudantes
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
FNPM	Fundação Nacional Pró-Memória
SECULT	Secretaria de Cultura do Estado do Ceará
SESC	Serviço Social do Comércio
CCBNB	Centro Cultural do Banco do Nordeste

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1 PATRIMONIUM: ORIGENS, CONCEPÇÕES E POLÍTICAS	18
1.1 Unesco E Patrimônio Mundial	22
1.1.1 UNESCO e o patrimônio cultural imaterial	28
1.2 Patrimônio Cultural No Brasil	31
1.2.1 Decreto 3551/2000: O registro dos bens imateriais	38
2 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL: Dois campos em questão	42
3 PATRIMÔNIO CULTURAL DE JUAZEIRO DO NORTE	51
3.1 Reisado como patrimônio cultural de Juazeiro do Norte: O Reisado do Mestre Aldenir	57
4 AS PEÇAS DE REISADO E O REGISTRO DA MEMÓRIA: Patrimônio sob observação	64
5 ENTRE PEÇAS, CANTOS, DANÇAS E MEMÓRIAS: Considerações finais	75
REFERÊNCIAS	78
ANEXOS	83

INTRODUÇÃO

“... Juazeiro das lapinhas
Cultos e renovações
De bendito e ladainha
Cordéis e celebrações
De reisado e cantoria
Feiras e mercearias
Palco para multidões...”

Salete Maria

Juazeiro do Norte é um lugar conhecido por ser o celeiro de manifestações religiosas, culturais e artísticas, que se transformou de um pequeno vilarejo a um espaço de encontro de culturas, onde as celebrações, ofícios e formas de expressão acontecem nas mais variadas linguagens. Defendido por Paiva (2004), que o fato se deve ao Padre Cícero, em cujos preceitos e conselhos ensinados à população e aos romeiros, estava o de fazer “em cada casa um altar, em cada casa uma oficina”, a cidade é hoje referência por sua efervescência/pluralidade cultural e pelo turismo religioso, possibilitado

[...] em decorrência da atribuição ao padre de um poder fazer milagres. Esta crença é oriunda, dentre outros fatores, do fenômeno da transformação de uma hóstia em sangue, em 1889, no momento em que o Padre Cícero oficiava a comunhão de uma jovem devota, conhecida como Beata Maria de Araújo [...] Estes fenômenos com todas as consequências posteriores, aliados a condições sócio-econômicas mais amplas, geraram um caldeirão cultural fervente e a história da cidade foi construída, em grande medida, com base em tais elementos (GRANGEIRO, 2013, p. 23).

Dessa maneira, sob um pilar religioso (expresso através do catolicismo popular e romarias), bem como artístico (expresso em diferentes linguagens de uma “cultura popular” como o cordel, as cantorias, reisados, lapinhas, xilogravuras, esculturas...) é que a cultura e identidade local foram sendo construídas. Os bens culturais citados são parte do patrimônio cultural da cidade de Juazeiro do Norte e revelam um contexto, em que práticas coletivas diversas estão envolvidas, numa relação em que o passado e o presente se encontram e se ressignificam.

Buscar compreender tais bens/manifestações significa “conhecer a formação dos grupos de identidade e a constituição de práticas que forjam laços referenciais dos grupos na sua auto-afirmação” (NOGUEIRA, 2011, p. 384) e ainda que não estejam registrados por instituições como o IPHAN ou UNESCO, estão legitimados através do valor simbólico concedido pelos grupos sociais que o produzem, mantêm e transmitem de geração a geração,

o que permite compreender o patrimônio “como parte integrante da comunidade onde está inserido, numa representação das manifestações sociais que marcam ou marcaram suas vidas, conquistas, sonhos, realizações e que constroem a história e [...] memória social” (ARARIPE, 2004, p.113).

A partir dessa natureza intangível, presente nos valores atribuídos pela sociedade em que está inserida, como também no saber e fazer de sua prática, que o interesse e os questionamentos dessa pesquisa se desenvolvem, na busca de compreender o patrimônio cultural da cidade de Juazeiro do Norte, uma vez que historicamente, as concepções, as políticas e as resoluções para o patrimônio priorizaram “a monumentalidade, ancianidade, materialidade, os valores históricos, artísticos, técnico-científicos e o consenso nacional de uma obra” (SOUZA; CRIPPA, 2011, p. 243), ocasionando na conservação de bens e monumentos de determinados grupos, em detrimento de outros que eram desconsiderados.

Sabendo que o Cariri, mais especificamente Juazeiro do Norte, se destaca no cenário cultural por sua diversidade, trazemos o Reisado enquanto patrimônio cultural por sua forte presença no contexto cultural da cidade e

Por sua longevidade, pela riqueza e a diversidade como se apresenta em vários continentes, o Reisado pode ser considerado patrimônio da humanidade, manifestação valiosa de sua cultura imaterial [...] o Reisado tomou feições as mais variadas, incorporando elementos das mais diferentes procedências e ganhando características locais, para refletir um universo multicultural em suas manifestações. No Brasil, ele se manifesta com diferentes nomes (Terno de Reis, Tiração de Reis, Folia de Reis, Reisado – de Congo, de Caretas ou de Couro, de Caboclos, de Bailes -, Boi, Rancho de Reis, Guerreiros, etc.), por todo o seu território (BARROSO, 2008a, p. 1).

A partir do Reisado do Mestre Aldenir, um dos Mestres da Cultura cearense, ícone reconhecido pela preservação dessa manifestação, cujas atividades desenvolvidas contam com mais de 60 anos de realização e que hoje se concentram na primeira escola de Reisado do estado do Ceará - o Centro de Formação e Apoio ao Reisado e Tradições Populares Mestre Aldenir - é que estabelecemos como objetivo, investigar a partir da Ciência da Informação (CI) as perspectivas de construção e preservação da memória no âmbito das peças de Reisado do Mestre Aldenir considerando-as como um suporte para reconstrução/recuperação de experiências sociais e trajetórias de vida no contexto da cidade de Juazeiro do Norte.

Entre os objetivos específicos visamos o registro e análise de algumas peças criadas pelo Mestre Aldenir, que se referem ou tem como tema à cidade de Juazeiro do Norte. Além

desse, elencamos também como objetivo, identificar as políticas públicas existentes na região, relativas ao Reisado enquanto patrimônio cultural da cidade de Juazeiro do Norte.

Devido sua participação expressiva no contexto histórico-cultural de Juazeiro do Norte, se apreende por meio das peças, indumentárias, cantos e danças, o cerne das tradições de um bem cultural que se caracteriza enquanto referência cultural da cidade, permitindo a compreensão do Reisado como um dos elementos formadores da identidade e memória juazeirense, tornando possível o despertar da discussão do mesmo, enquanto patrimônio cultural.

Dessa maneira, partimos do pressuposto que as peças, sendo criadas e transmitidas no âmbito da oralidade, carregam em sua composição e nos temas abordados em suas letras - que vão do político ao religioso, das canções de amor a questões do dia a dia - parte da memória e identidade coletiva, servindo como um suporte para reconstrução/recuperação de experiências sociais e trajetórias de vida no contexto da cidade citada.

Essa discussão vem acompanhada da preocupação em relação à preservação dessa cultura imaterial, uma vez que os mestres mantêm toda essa memória (peças, passos de dança, história da manifestação...) em um acervo cognitivo que é transmitido apenas no âmbito da oralidade, e na qual temos o conhecimento da inexistência de ações que visem o registro e a salvaguarda dessa tradição.

Espera-se que com a discussão da composição do patrimônio cultural imaterial, na perspectiva da Documentação e Memória dentro da CI, esses registros que faremos – que até então estavam gravados apenas na memória do mestre - possam ser considerados no campo, enquanto um acervo dinâmico construído por meio do movimento da vida (ARARIPE, 2004).

Consideramos a idéia de que não estamos restritos apenas aos saberes e registros conservados em bibliotecas, arquivos ou unidades de informação, mas que se faz “necessário pensar um acervo informacional em qualquer espaço, de modos diferenciados e sem ordenamento planejado, pois as coisas em si, como estão dispostas, dizem muito da cultura e da história de pessoas e lugares” (CRIPPA, 2011, p. 64) que tornaria possível além da compreensão do local da cultura, por meio da investigação científica dos bens culturais e de como se dá nesse âmbito o processo de circulação da informação, a possibilidade de novos campos de pesquisa e trabalho para a atuação do profissional da informação.

Baseada nessas considerações é que norteamos a pesquisa através das seguintes questões: que saberes, memórias e experiências estão contidos e podem ser revelados por meio das peças de Reisado, que servem como instrumentos de salvaguarda da memória de

Juazeiro do Norte? Qual a relevância e impacto de dar registro a essa cultura intangível? Em quais sentidos é possível pensar as correlações e mútuas contribuições entre patrimônio e CI?

Para apresentação da discussão, estruturamos o trabalho monográfico assim distribuído: na introdução, partindo de uma análise dentro da literatura, resgatamos como foi definido conceitualmente o patrimônio, sobretudo nas instituições legitimadoras como UNESCO e IPHAN, ao passo que descrevemos o contexto histórico em que são criadas essas instituições e analisando o discurso existente sobre o patrimônio cultural. Ressaltamos a UNESCO enquanto uma instituição padronizadora dos valores e critérios acerca do entendimento do patrimônio, e o pioneirismo do Brasil com relação à proteção dos bens culturais, sobretudo os imateriais;

No segundo capítulo, descrevemos o patrimônio na perspectiva da área da CI, a partir da consideração do mesmo enquanto documento. Discutimos brevemente sobre as origens dessa ciência, para posteriormente fazer o recorte dos diferentes conceitos de documento, que se iniciam com Paul Otlet e que fundamentam ou propiciam as bases para o conceito de documento que temos hoje na área.

Nos capítulos seguintes, discutimos o Reisado enquanto patrimônio cultural de Juazeiro do Norte, trazendo como exemplo o Reisado do Mestre Aldenir, partindo da constatação da importância da presença do mestre na história, cultura, identidade local. Registramos e selecionamos as peças de Reisado de sua autoria, que evocam em suas letras a história e a memória da cidade de Juazeiro do Norte, buscando identificar os processos de criação e legitimação do bem citado a partir da voz do agente social que o produz, e possibilitar por meio desse registro, o acesso e a preservação de parte desse bem cultural intangível.

Ressaltamos a importância de ouvir as vozes dos mestres e brincantes de reisado, cujos conhecimentos são historicamente marginalizados por fazerem parte de uma “cultura popular” numa visão de mundo que ainda “tem como centro o homem ocidental europeu, masculino, branco, letrado e membro da elite [...] cuja onipresença e atuação constituíam uma ameaça permanente do discurso oficial que se auto-definia como único” (LEMAIRE, 2010, p. 67-70).

Nossas motivações partem da possibilidade de estimular novas ideias acerca das relações existentes entre CI e patrimônio; o redimensionamento e o entendimento sobre os procedimentos de representação da informação e do conhecimento no âmbito social, que são eminentemente extensivos à cultura intangível, ampliando estratégias para preservação da memória; e o reconhecimento institucionalizado das diversas representações da cultura

imaterial no âmbito do Reisado, compreendendo como ações institucionais são relevantes para preservação da memória social.

Concordamos com Souza e Crippa (2010, p. 17), quando defendem que apesar de sabermos que “diferentes concepções sempre irão existir, o que desejamos é que estas diferenças sejam discutidas para que a ideia, frequentemente recorrida, de uma CI compacta, fechada, não impeça o desenvolvimento de novas perspectivas”. É com esse intuito que desenvolvemos essa pesquisa, esperando que seja possível revelar memórias, saberes e fazeres únicos da cultura local, além de contribuir na compreensão dos estudos do patrimônio cultural, dentro da Ciência da Informação.

1 *PATRIMONIUM*: ORIGENS, CONCEPÇÕES E POLÍTICAS

“O tempo cultural não é cronológico – coisas do passado podem, de repente, tornar-se altamente significativas para o presente e estimulantes do futuro”

Aloísio Magalhães

As discussões sobre o termo patrimônio e as noções a ele vinculadas, passam por diversas perspectivas e campos de estudo, gerando diferentes formas e sentidos de compreensão. Requalificada por diversos adjetivos (histórico, artístico, cultural, material, imaterial, natural...) que tornaram o termo um conceito nômade, sua acepção atual segue uma trajetória diferente da que é evocada em suas origens e etimologia (CHOAY, 2006).

Ainda na Antiguidade entre os romanos, o *patrimonium* se referia inicialmente a tudo o que pertencia ao pai de uma família (*pater* ou *pater familias*) e que podia ser deixado por testamento, não se excluindo enquanto bens, as próprias pessoas como mulher, filhos e escravos (FUNARI; PELEGRINI, 2006). O patrimônio surge nesse contexto sendo patriarcal, particular e restrito à aristocracia.

Se resignificando na Idade Média, o patrimônio teve uma ampliação de seu caráter, que embora ainda permanecesse aristocrático, adquiriu por meio da religião um valor simbólico e coletivo:

O culto aos santos e à valorização das relíquias deram às pessoas comuns um sentido de patrimônio muito próprio e que, como veremos, de certa forma permanece entre nós: a valorização tantos dos lugares e objeto como dos rituais coletivos. Essas leituras e interpretações populares não deixavam de se ligar às concepções aristocráticas, mas, de certo modo, fugiam do seu controle. A reação das elites não tardaria, e veio com a monumentalização das igrejas e a criação das catedrais [...] a catedral era um patrimônio coletivo, mas aristocrático (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.11-12).

A partir do Renascimento, cujo humanismo nascente fez ressurgir o interesse pela arte e valores clássicos, despertaram nos eruditos da época uma busca incansável por informações e vestígios da antiguidade grega e romana. Essas pesquisas e colecionismo deram origem ao chamado Antiquariado.

O objetivo do antiquário era salvar através da imagem, os objetos, artefatos e construções que estavam em risco de destruição, e a partir da descrição dos mesmos – as fontes para pesquisa eram os próprios monumentos – eram criadas compilações e portfólios. Para a autora Azzi (2011) algo que fica evidente, é que nesse período não existia apenas o

interesse pelas antiguidades, mas também há o início da oposição entre objeto e documento escrito como testemunhos “autênticos” do passado:

Para os humanistas do século XV e da primeira metade do seguinte, os monumentos antigos e seus vestígios confirmavam ou ilustravam o testemunho dos autores gregos e romanos. Mas, dentro da hierarquia da confiabilidade, eles estavam abaixo dos textos, que conservavam a autoridade incondicional da palavra. Os antiquários, ao contrário, desconfiam dos livros [...]. Para eles, o passado se revela de modo muito mais seguro pelos seus testemunhos involuntários, por suas inscrições públicas e, sobretudo pelo conjunto da produção da civilização ocidental. (CHOAY, 2006, p. 62).

Essa essência colecionadora de coisas ou fragmentos do passado grego e romano, enquanto modelo arquetípico a ser seguido, aliado com a falta de predileção pelo povo e as tradições populares (ORTIZ, 1992), revelam a permanência das desigualdades presentes nessas práticas de preservação, que idealizada e concretizada por classes dominantes, mantinham de fora a cultura e tradições populares do âmbito de suas pesquisas e coleções.

Dessa maneira, o campo do patrimônio enquanto espaço de disputa econômica, política e simbólica (CANCLINI, 1994) se torna ainda mais evidente a partir da constituição dos Estados-Nações. Por meio da ascensão política da alta burguesia européia, através da Revolução Francesa¹, que a velha Europa das milhares de pequenas “nações”, se transforma na Europa moderna, cujo processo de progresso, democracia e civilização universal não comportava as milhares de pequenas “nações” do povo, consideradas conservadoras, atrasadas e fadadas à morte por serem, na visão da burguesia, economicamente inviáveis (LEMAIRE, 2010).

A partir da adoção e imposição de símbolos nacionais e da escola como meio de difusão dessa cultura nacional foi “inventado” cidadãos² e “o conceito de patrimônio que

¹ De acordo com Souboul (1989) as classes populares foram o motor da Revolução, que nasce numa crise econômica e que marca a elevação da sociedade burguesa e capitalista na história da França. Tem como característica principal a realização da unidade nacional do país por meio da destruição do regime senhorial e das ordens feudais privilegiadas. Entretanto, “o povo se fazia presente, porém menos ator que espectador [...] a burguesia revolucionária não podia deixar em estado bruto as forças imensas encerradas nas profundezas do povo. Virou-as quando pode, no rumo de seus interesses” (p. 36-37) tornando possível “a instauração de um Estado moderno correspondendo aos interesses da burguesia [...] que proclamou, sem nenhuma restrição, a liberdade de empreendimento e lucro, abrindo assim o caminho para o capitalismo” (p. 101). Para mais informações ver *A Revolução Francesa* do autor citado.

² Fala-se em uma invenção dos cidadãos, porque se faz uso da escola para se difundir uma cultura nacional: Funari e Pelegrini (2006) comentam que na França no período da sua transformação em Estado Nacional, o francês era falado apenas pelas elites e que quando o povo era ensinado a falar esse idioma, aprendia também que tinha uma origem em comum – os gauleses, aprendendo que possuía uma história em comum com os outros

temos hoje, não mais restrito ao âmbito privado ou religioso das tradições antigas e medievais, mas de todo um povo, com uma única língua, origem e território” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.17).

Essa nova concepção do patrimônio foi possível a partir da Revolução Francesa, período em que começa a se estabelecer institucionalmente a preservação dos monumentos históricos³. O ideal de conservação que se iniciou com a filosofia iluminista, se efetivou devido o confisco dos bens pertencentes à igreja, nobreza e coroa, passando a tutela e responsabilidade dos bens ao Estado, que instituí nesse período algumas medidas de proteção visando à conservação dos mesmos:

na arrancada de 1789, todos os elementos necessários a uma autêntica política de conservação do patrimônio monumental da França pareciam reunidos: criação do termo ‘monumento histórico’, cujo conceito mais amplo, comparado ao de ‘antiguidades’; levantamento do *corpus* em andamento; administração encarregada da conservação, dispondo de instrumentos jurídicos (inclusive disposições penais) e de técnicas então exclusivas. A conservação do patrimônio histórico não foi, pois, sob a Revolução, nem uma ficção nem uma impostura. Essa experiência durou seis anos e determinou em longo prazo a evolução da conservação dos monumentos na França. Ignora-se, certamente, qual seria a extensão da destruição se ela não tivesse sido implantada (CHOAY, 2006, p. 120).

Essas ações, inegavelmente de suma importância para o campo patrimonial e para a preservação/conservação de bens, acabaram por acarretar o que Smith (2008) chama de “discurso patrimonial autorizado”, na qual as políticas de preservação patrimonial, instituída por meio dos grupos dominantes priorizaram os bens materiais concretos que apresentavam características como “belo”, “exemplar” e que “refletiam a nacionalidade”.

Esses valores, que deixam claro os interesses políticos e estéticos daquele momento, continuariam presentes na posteridade, norteados as políticas patrimoniais, sobretudo em instituições de âmbito internacional.

povos que viviam naquele país; Na Itália, o líder da unificação italiana constatou: “feita a Itália, é preciso fazer os italianos”, uma vez que menos de 5% da população, falava este idioma.

³ A partir do conceito de Choay (2011, p. 13-14), entende-se aqui por monumento histórico como uma “criação *ex nihilo* de uma comunidade humana para fins memoriais. Ele não se volta para a memória viva. Foi escolhido de um corpus de edifícios preexistentes, em razão do seu valor para a história (seja de história factual, social, econômica ou política, de histórias das técnicas ou de história da arte...) [...] refere-se a uma construção abstrata, tem um valor de saber”.

Durante o século XIX, nesse país⁴, e também na Inglaterra, na Alemanha e em outras nações européias, foram criadas instituições, predominantemente públicas mas também privadas, foram elaboradas leis, e foram realizados trabalhos de inventário, de conservação e de restauração de monumentos de modo a estruturar a prática preservacionista, consolidando um modelo que perdura até os dias atuais (LONDRES, 2005).

Com a Revolução Industrial, denominada por Choay (2011) como a segunda revolução cultural devido à criação de uma consciência reacional provocada pelas destruições e desordens causadas nos territórios urbanos ou rurais, sendo a causa – não única, mas determinante - que motivou os demais países europeus a institucionalizarem a conservação física dos então chamados monumentos históricos, foram gerados debates que “concentraram-se nas concepções de restauro e conservação deste patrimônio [...] as grandes transformações no espaço geográfico, resultantes da Revolução Industrial, ajudaram a constituir uma visão nostálgica do passado” (SCIFONI, 2003, pág. 79).

Choay (2001) também afirma, que com a era industrial e as diversas transformações (e degradações) que esse processo propiciou, acontece uma inversão na hierarquia dos monumentos históricos que passam a privilegiar os valores estéticos. A partir do reconhecimento, coerência e estabilidade, se garante o status do monumento histórico, dentro do que a autora chama de “unidade do período”, que compreende os anos de 1820 (rompimento com o pensamento dos antiquários e com a política da Revolução Francesa) a 1960 (década em que se redige a Carta de Veneza) cuja nova hierarquia de valores, corresponde a delimitações espaço-temporais, estatuto jurídico e tratamento técnico.

Com o início do século XX, marcado pelo acontecimento de guerras, foram suscitadas preocupações e debates acerca da proteção dos bens de diversos países. Tais debates e preocupações resultaram na criação da Comissão Internacional de Cooperação Intelectual, que tinha como intuito fortalecer o vínculo cultural entre os países europeus, uma vez que:

Arrasados fisicamente pelo confronto e preocupados em como restaurar seu patrimônio, organizaram em 1931 uma conferência que resultou na Carta de Atenas. Esta foi o primeiro documento internacional relativo a políticas de preservação do patrimônio tornando-se, por vários anos, uma referência para a restauração de bens (SCIFONI, 2003, pág. 80-81).

Entretanto, com o acontecimento da Segunda Guerra Mundial fica evidente a necessidade de intervenção, não somente no que tange a proteção dos bens, mas também, nas questões relativas à educação e cultura.

⁴ França.

As discussões sobre uma organização que atuasse nesse sentido se iniciaram em 1942, e ao término da guerra culminaram na Conferência das Nações Unidas, reunindo representantes de quarenta e quatro países em Londres, que acreditavam que esta deveria instaurar por meio de suas ações a "solidariedade intelectual e moral da humanidade". O fim da conferência resultou na Constituição da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que entrou em vigor apenas em 1946, depois da ratificação de vinte países – entre eles o Brasil - com o objetivo de

contribuir para a paz e a segurança, promovendo a colaboração entre nações através da educação, da ciência e da cultura, a fim de alargar o respeito universal pela justiça, pelo Estado de direito e pelos direitos humanos e liberdades fundamentais que são confirmadas aos povos do mundo, sem distinção de raça, sexo, língua ou religião, pela Carta das Nações Unidas (CONSTITUIÇÃO DA UNESCO, 1945).

Como um organismo da Organização das Nações Unidas (ONU), a UNESCO foi criada a partir do desejo dos países europeus, que lutavam contra a Alemanha Nazista, de reconstruir seus sistemas de educação a partir de uma organização que tivesse como princípio uma cultura de paz, cujas ações não estivessem restritas à Europa – destruídos em sua maior parte na época do pós guerra – mas sim que tivessem abrangência de alcance mundial.

1.1 Unesco E Patrimônio Mundial

“O passado só se deixa fixar, como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido”

Walter Benjamin

A Carta de Atenas, como mencionado, foi o primeiro documento internacional relativo às políticas internacionais de preservação do patrimônio. A UNESCO criada quinze anos antes, só desperta a atenção para a preservação de bens, a partir de uma problemática construção – uma grande represa – no local onde estavam localizados os templos de Abu Simbel, vestígios da antiga civilização egípcia, fato que gerou debates de alcance internacional.

Diante de uma solicitação dos governos do Egito e Sudão e de uma preocupação internacional, a UNESCO lança em 1959 uma campanha, cuja repercussão gerou pesquisas sobre o impacto da construção na área e possibilitou ações – os templos foram transportados e

levados para outro local que estaria livre de inundações – de salvamento e preservação dos bens.

O triunfo da campanha suscitou outras campanhas de salvamento em diversos países e posteriormente propiciou uma parceria com o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) ⁵, que resultou na elaboração de um projeto sobre a proteção do patrimônio cultural.

É importante salientar que nesse contexto, o entendimento existente sobre cultura e, por conseguinte, de patrimônio cultural era diferente do que se concebe hoje. Na atualidade a cultura é instrumentalizada como nomeia alguns autores como Wu (2006), deixando de ser um meio ou expressão para o enriquecimento do espírito, para ser mais um produto comercializável, sob a máscara de atuação para a promoção do desenvolvimento humano de forma sustentável. Essa mudança de entendimento é posteriormente colocada em prática nas políticas culturais, e decorre a partir da percepção da

falência das estratégias internacionais de desenvolvimento econômico até então aplicadas, norteadas pelo desenvolvimento entendido como ‘crescimento econômico’ e pautado, portanto, na transferência de modelos ditos universais [...] se verifica, então é que a importação desses modelos [...] tendem a acentuar as desigualdades e a corromper as estruturas sociais (MEDEIROS, 2004, p. 46).

A partir de então, se começa a despertar uma consciência relativa à cultura, memória, identidade, patrimônio e participação da sociedade como meio para o desenvolvimento endógeno dos países gerando planos, políticas e documentos internacionais que levavam em conta essa dimensão⁶.

Dessa maneira, a UNESCO lança a noção de desenvolvimento e política cultural e aprova, em 16 de novembro de 1972, a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, considerando “o patrimônio em seu duplo aspecto cultural e natural [...] as formas pelas quais o homem interage com a natureza e, ao mesmo tempo, a necessidade fundamental de preservar o equilíbrio entre ambos” (UNESCO, 2015).

Combinando a conservação dos sítios culturais com a dos sítios naturais, essa ideia presente na declaração da Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e

⁵ Associação civil não-governamental criada em 1965, ligada à ONU através da UNESCO, responsável por propor os bens que recebem o título de Patrimônio Cultural da Humanidade.

⁶ Ver declaração resultante da Conferência Mundial em Políticas Culturais, realizada no México em 1985 como um dos primeiros documentos a trazer as questões mencionadas. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>

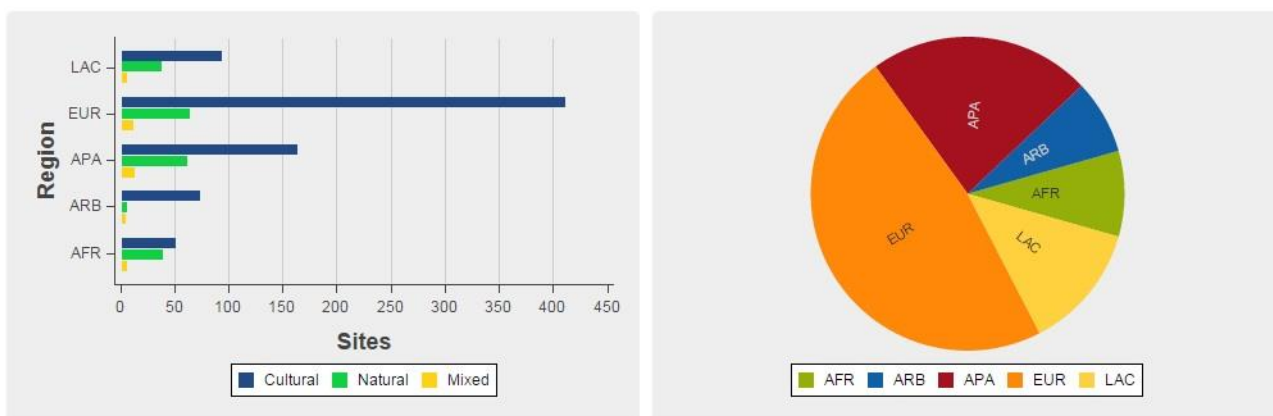
Natural, foi proposta pelos Estados Unidos a partir de uma conferência na Casa Branca, em 1965.

A justificativa utilizada para a consideração do patrimônio com esse duplo aspecto foi a de que era necessário, promover ações que estimulassem a cooperação internacional, tendo em vista a proteção de "maravilhosas áreas naturais e paisagísticas do mundo e os sítios históricos para o presente e para o futuro de toda a humanidade" (UNESCO, 2015).

Através da Convenção, ficaram definidos os critérios necessários para inscrição de bens na Lista do Patrimônio Mundial⁷, além do estabelecimento do papel dos Estados-Membro na identificação, proteção e preservação desses (possíveis) sítios.

Atualmente, dos 191 Estados-Membro, possuem bens inscritos na Lista do Patrimônio Mundial 161 países que juntos compõe um total de 1007 bens. Contudo, apesar de se ter um número significativo de países signatários, o que fica evidente ao se analisar os dados disponíveis no site da UNESCO é a ocorrência de uma participação desproporcional, existente entre os mesmos:

FIGURA 1 - Número de bens do patrimônio mundial por região até 2015



FONTE: World Heritage List Statistics⁸

É incontestável, a hegemonia dos europeus que representam com seus 479 bens, 48% do total, e de onde se destacam os três países (Itália – 50, França – 39 e Alemanha – 39) com o maior número de bens inscritos na Lista.

Scifoni (2006) constata que independente dos motivos (questões políticas ou falta de disposição interna dos países membro), a UNESCO devido a essas questões, se configura

⁷ Parte do Estado-Membro, a solicitação de inscrição que deve incluir um plano que detalhe como se administra e se protege o sítio.

⁸ Disponível em: <http://whc.unesco.org/en/list/stat#s2>

como um instrumento pouco representativo das variedades de ambientes (sobretudo os naturais⁹) que existem no planeta e ressalta ainda que a organização e sua atuação política no campo foi responsável por uma generalização mundial dos critérios e valores patrimoniais, ou seja, responsável pela padronização na forma de ver e entender o patrimônio.

Outra crítica, desta vez trazida por Choay (2011) seria de que o texto da Convenção baseava seu conceito de patrimônio cultural universal no conceito de monumento histórico¹⁰, e que, além disso, os critérios estabelecidos são vagos e difíceis de aplicar, como o que define que o bem inscrito na lista possua “um valor universal excepcional”:

a definição de bens a proteger não ocupa mesmo uma página: são os artigos 1º e 2º concernentes respectivamente ao patrimônio cultural e ao patrimônio natural. No que diz respeito ao “patrimônio cultural” [...], notar-se-á:

- 1) que a relação indissociável que o liga ao patrimônio natural não é mencionada;
- 2) que seu valor etnológico e antropológico é atribuído somente aos sítios (e, sem dúvida, implicitamente às paisagens);
- 3) que, curiosamente não somente um valor universal é atribuído somente aos monumentos de todas as culturas, mas, além disso, esse valor universal é hierarquizado, visando a Convenção um “patrimônio universal excepcional” (CHOAY, 2011, p. 171).

Dessa maneira, apesar dos esforços, ações e suas, sem dúvida, contribuições para o campo patrimonial, as limitações na estrutura e política patrimonial da UNESCO existem e são perceptíveis. Sendo assim, a invenção do patrimônio mundial significou para os bens inclusos, reconhecimento de alcance internacional, o que contribui para sua proteção e inserção na dinâmica social das cidades a qual se localizam.

Por outro lado, também gerou através da atratividade turística, o que Scifoni (2006) chama de “pseudoconhecimento do lugar”. Nessa lógica, o patrimônio é um produto colocado para o consumo. Sua apropriação pelas pessoas acontece de forma superficial e gera imagens sem um real significado.

⁹ Nesse caso, a hegemonia é Norte-Americana, Canadense e Australiana em detrimento dos países da América Central, do Sul e da África cuja vasta biodiversidade permanece fora da lista.

¹⁰ Como já mencionado o monumento histórico é uma criação intencional tendo em vista preservação da memória. Nesse caso, a problemática se dá em torno de que o patrimônio mundial nem sempre é uma criação intencional, como quando se trata dos Sítios Arqueológicos ou Naturais. Essa confusão conceitual reverbera na política de preservação e conservação.

A autora ainda ressalta que com isso o patrimônio perde aquilo que constitui sua maior característica, que é a de ser suporte de conhecimento histórico sobre o lugar. Além disso,

A “embalagem” que se dá ao patrimônio histórico e urbano tendo em vista seu consumo cultural, assim como o fato de ser alvo de investimentos do mercado imobiliário de prestígio, tende a excluir dele as populações locais ou não privilegiadas e, com elas, suas atividades tradicionais e modestamente cotidianas. Criou-se um mercado internacional dos centros e bairros antigos (CHOAY, 2006, p. 226).

Salientamos, que não somente o patrimônio histórico e urbano, mas todos os bens inclusos na categoria de patrimônio cultural (natural, intangível, tangível, arqueológico...), sofre com essa “embalagem” que lhe é dada. Com essa constatação, se desperta a necessidade de discutir as relações de apropriação que existem entre cultura e mercado, uma vez que como vimos, o patrimônio apesar de ser formado pelos bens portadores de identidade e memória dos diferentes grupos existentes numa sociedade (IPHAN, 2015), está colocado para consumo na lógica atual de políticas turísticas e patrimoniais, e por isso sofre uma modificação naquilo que seria seu sentido primário.

Trazendo Canclíni (2006) e seus questionamentos, começamos por falar de sua afirmação acerca do que constituiria a modernidade. Segundo o autor, quatro movimentos (ou projetos) o comporiam, sendo eles: um projeto emancipador¹¹, projeto expansionista¹², projeto renovador¹³ e projeto democratizador¹⁴ que, entretanto, ao se desenvolverem estes entrariam em conflito.

Ao exemplificar, Canclíni (2006, p. 32) cita o que ele define como uma utopia das “mais enérgicas e constantes da cultura moderna de Galileu às universidades contemporâneas, dos artistas do Renascimento às vanguardas: construir espaços nos quais o saber e a criação possam desenvolver com autonomia”. Sua crítica recai então, sobre o modo de produção da arte dentro da estética moderna, com seu discurso de ser pautado em uma autonomia, quando

¹¹ Secularização dos campos culturais, seu desenvolvimento em mercados autônomos, em que fazem parte desse movimento emancipador a racionalização da vida social e o individualismo (CANCLÍNI, 2006).

¹² Tendência da modernidade em que se estende o conhecimento e a posse da natureza, para a produção, circulação e consumo de bens (CANCLÍNI, 2006).

¹³ Aperfeiçoamento e inovação, somados com a necessidade de reformular os signos de distinção, desgastados pelo consumo massificado (CANCLÍNI, 2006).

¹⁴ Movimento que confia na educação, na difusão da arte e dos saberes para alcançar uma evolução racional e moral, aí inclusos até a UNESCO, além do positivismo até os programas educativos ou de popularização da ciência e da cultura executada seja por governos liberais, socialistas ou associações alternativas e independentes (CANCLÍNI, 2006).

na verdade em decorrência das práticas do mercado e dos meios de comunicação em massa, acabam por gerar uma dependência dos bens artísticos a processos extra-estéticos.

O autor questiona, como poderia ser possível conciliar a tendência capitalista de expandir o mercado através do aumento de consumidores, com a tendência de formar públicos especializados em âmbitos restritos; além disso questiona como se mostra contraditória o fato de haver uma multiplicação de produtos para incrementos dos lucros, quando há uma promoção de obras “únicas” na estética moderna. Tratando nesse ponto, acerca da arte, vinculamos essa discussão para o campo do patrimônio quando o autor diz que

A diferença entre a forma e função, indispensável para que a arte moderna tenha podido avançar na experimentação da linguagem e na renovação do gosto, duplica-se na vida social numa diferença entre os bens (eficazes na reprodução material) e os signos (úteis para organizar a distinção simbólica). As sociedades modernas necessitam ao mesmo tempo da **divulgação** – ampliar o mercado e o consumo dos bens para aumentar a margem de lucro – e da **distinção** – que, para enfrentar os efeitos massificadores da divulgação, recria os signos que diferenciam os setores hegemônicos (CANCLÍNI, 2006, p. 37) (grifos do autor).

De sua fala, duas questões são evocadas quando pensamos em patrimônio cultural: a primeira relacionada à **distinção** uma vez que ao se configurar em patrimônio, determinado bem, manifestação, ou forma de expressão é assim considerada por ser um bem de “valor universal excepcional” como na constituição da UNESCO, ou por ser uma “referência cultural” como está presente no artigo da Constituição brasileira; Uma vez distinto dos outros bens, esse patrimônio é então incorporado pela cidade ou país como sendo o símbolo máximo de sua expressão e identidade, se fazendo presente em seus cartões-postais, souvenirs e propagandas (**divulgação**).

A crítica aqui trazida, de forma alguma se coloca contra ou nega a existência de bens e formas de expressão existentes em bairros, comunidades urbanas ou rurais, ou em cidades, que se constituem como parte da dinâmica da vida das pessoas que a produzem e/ou mantêm como parte de sua cultura e identidade, mas sim, pela forma atualmente massificada em que se pensa, define e fomenta o patrimônio cultural.

Talvez a crise da forma tradicional de pensar o patrimônio se manifeste de forma mais aguda em sua valorização estética e filosófica. O critério fundamental é o da autenticidade, conforme proclamam os folhetos que falam sobre os costumes folclóricos, os guias turísticos quando exaltam o artesanato e as festas “autóctones”, os cartazes das lojas que garantem a venda de “genuína arte popular”. Mas o mais inquietante é que tal critério seja empregado na bibliografia sobre patrimônio para demarcar o universo

de bens e práticas que merece ser considerado pelos cientistas sociais e pelas políticas culturais. É como se não se pudesse levar em conta que a atual circulação e consumo de bens simbólicos limitou as condições de produção que em outro tempo tornaram possível o mito da originalidade, tanto na arte de elites e na popular quanto no patrimônio cultural tradicional (CANCLÍNI, 2006, p. 198).

Percebe-se então como no caso do patrimônio mundial, que ao mesmo tempo em que é criado com vistas à preservação dos bens tidos como de interesse mundial, as políticas e ações criadas em torno delas, acabam por causar uma deformação em seu sentido e na própria relação que estabelece com as populações e comunidades em que se situam.

1.1.1 UNESCO e o patrimônio cultural imaterial

“Mas não só de aspectos físicos se constitui a cultura de um povo. Há muito mais, contido nas tradições, no folclore, nos saberes, nas línguas, nas festas e em diversos outros aspectos e manifestações, transmitidos oral ou gestualmente, recriados coletivamente e modificados ao longo do tempo”

“Numa cultura tradicional, muitas vezes quando um ancião morre, é toda uma biblioteca que se queima.”

UNESCO

Se a preocupação e ações a nível mundial em torno de bens imóveis ou naturais é recente, ao se tratar de bens relacionados às tradições populares e a cultura imaterial, o tempo cronológico de existência é ainda menor.

Abreu (2014) afirma que o contexto no período que precedeu a Conferência de 1989, era de insatisfação entre alguns representantes dos Estados-membro da UNESCO, sobretudo os pertencentes a países do chamado Bloco Sul¹⁵ que argumentavam sobre a “elitização” das políticas públicas patrimoniais existentes, que geravam a preservação de vestígios e legados de colonizadores em seus países de origem.

A autora ressalta ainda que aquilo que se mostra como mais inovador nesse período, era a vontade “de redimensionar as políticas públicas de patrimônio para esferas de circulação das chamadas culturas populares e tradicionais” (ABREU, 2014, p. 15).

É a partir da Conferência Geral da UNESCO de 1989 realizada na cidade de Paris, que foi reconhecida por meio da Recomendação para a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular a importância social, econômica, cultural e política da cultura tradicional e popular,

¹⁵ Compostos pelos países da América Latina e do Sudeste Asiático, além da China e de vários países africanos.

bem como sua função na história e cultura dos povos. A Convenção definiu a cultura tradicional e popular como sendo,

o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, das suas normas e valores transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios (UNESCO, 1989, p. 2-3).

Essa compreensão demarca a ocorrência de uma primeira ação que tinha por objetivo, a instituição de uma política transnacional para as culturas tradicionais e populares, estimulando os Estados-membros a protegerem os testemunhos vivos ou passados de suas culturas e representa uma ideia embrionária para a constituição do reconhecimento do patrimônio imaterial (ABREU, 2014), que só se efetiva com a Convenção de 2003 para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial.

A noção de patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, já vinha sendo desenvolvida desde a Convenção de 1989 e é reiterada em alguns documentos internacionais como a Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural, de 2001, e na Declaração de Istambul, de 2002, porém tem somente na Convenção de 2003 a criação de um instrumento multilateral de caráter vinculante, destinado a salvaguardar o patrimônio cultural imaterial (UNESCO, 2003).

Por meio da Convenção de 2003, segundo Pelegrini e Funari (2008), o conceito de patrimônio imaterial é criado a partir da perspectiva da alteridade, considerando que esses bens são alvos constantes de “recriações” tendo em vista a dinâmica em que se inserem em suas comunidades e grupos.

Com o documento oriundo dessa convenção, ficaram estabelecidos a partir desse entendimento, os campos em que o patrimônio imaterial se manifesta, sendo eles: as tradições e expressões orais (aí incluso o idioma enquanto meio de difusão do patrimônio cultural imaterial), expressões artísticas, práticas sociais, rituais e atos festivos, conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e as técnicas artesanais tradicionais, além do conceito de patrimônio cultural imaterial, que é concebido como:

as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu

ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2003, p. 11).

Como já afirmamos, todas essas ações¹⁶ coordenadas pela UNESCO tiveram como efeito prático uma ampliação no entendimento do conceito de cultura, gerando sua penetração no conceito e na temática do desenvolvimento, característica própria do período neoliberal em que foram concebidas, sendo a partir de então continuadas e fazendo com que hoje em dia seja

quase impossível encontrar declarações públicas que não arregimentem a instrumentalização da arte e da cultura, ora para melhorar as condições sociais, como na criação de tolerância multicultural e participação cívica através de defesas como as da UNESCO pela cidadania cultural e por direitos culturais, ora para estimular o crescimento econômico através de desenvolvimento cultural urbano e a concomitante proliferação de museus para turismo cultural (YÚDICE, 2004, p. 27).

O autor reitera também que, a cultura simplesmente se tornou um pretexto para a melhoria sociopolítica e crescimento econômico, fatores esses que ao longo do tempo têm gerado uma transformação naquilo que entendemos por cultura e o que se faz em seu nome (YÚDICE, 2004).

Percebemos então que a UNESCO, como uma organização que através do reconhecimento da cultura e conseqüentemente do patrimônio e as diversas formas em que se manifesta, atua por meio das premissas de preservação, promoção da diversidade e da identidade cultural dos povos, considerando a cultura como sendo um instrumento essencial para o desenvolvimento econômico.

Em todo caso, a constituição do patrimônio imaterial (bem como todas as políticas culturais na atualidade) apesar de trazer inerentemente em seu bojo este cunho desenvolvimentista, se constitui como um fato importante, sobretudo para os países da Américas Latina, África e Ásia, cuja riqueza cultural estava em segundo plano.

Estes por serem considerados como pólos de consumo cultural perante países como Estados Unidos e os da União Européia, não eram contemplados nas políticas patrimoniais existentes uma vez que “a maior parte dos patrimônios destes países estavam em seus rituais,

¹⁶ Ver os documentos referentes à Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003), disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/ConvencaoSalvaguarda.pdf>, e os da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224por.pdf>, onde a questão da cultura e desenvolvimento é colocada de maneira evidente.

festas, saberes ainda não registrados [...] que ficavam pouco visíveis ou mesmo ocultas diante de políticas patrimoniais que privilegiavam as realizações das elites ou o registro da passagem do colonizador (ABREU, 2014, p. 15).

Diferentemente dos demais países, destaca-se o Brasil como um dos pioneiros, que instituiu em quatro de agosto de 2000, o Decreto 3551 sobre o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, ideia essa lançada ainda no início do século passado, com Mário de Andrade e seu projeto de Inventário dos Sentidos, como veremos adiante.

1.2 Patrimônio Cultural No Brasil

“O Cabralismo. A civilização dos donatários. A Querência e a Exportação. O Carnaval. O Sertão e a Favela. Pau Brasil. Bárbaro nosso.

A formação étnica rica. A riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança”.

Oswald de Andrade

É no ano de 1937 que acontece a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), no qual fica definido enquanto sua responsabilidade a promoção permanente do tombamento, da conservação, do enriquecimento e o conhecimento do patrimônio artístico e histórico nacional, e dessa maneira, se configura como a primeira instituição criada no Brasil para a proteção do patrimônio cultural do país, além de ser a entidade oficial mais antiga de proteção de bens culturais na América Latina.

Mas é bem antes disso que se tem conhecimento no Brasil de iniciativas, cujo cunho apresentam uma preocupação e atenção com a memória e os monumentos históricos do país, e é em meados do século XVIII que se encontra o primeiro registro de uma iniciativa atuando nesse sentido.

O ano era 1742 e diante da iminente transformação do Palácio das Duas Torres¹⁷ em um quartel, que manifesta-se na época Conde das Galveias redigindo uma carta, em abril do referido ano, para o governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade, expressando suas preocupações com a notícia e demonstrando preocupação para com as questões relativas

¹⁷ Legado dos holandeses na capitania onde hoje se localiza Pernambuco.

à memória, demonstrando a existência de uma sensibilidade impressionante para o período, como pode ser observado abaixo:

me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando às posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania, de que se seguiu livrar-se do jugo forasteiro todo o mais restante da América Portuguesa: as fábricas em que se incluem as estimáveis circunstâncias (referidas)... são livros que falam, sem que seja necessário o lê-los...¹⁸

Mais de um século depois, o futuro Visconde do Bom Retiro emitiu ordens aos presidentes das províncias, para que obtivessem coleções epigráficas para a Biblioteca Nacional (BN) e ao Diretor de Obras Públicas da Corte, recomendou o cuidado na reparação dos monumentos, de maneira que as inscrições gravadas nos mesmo não fossem apagadas. Este trabalho de recolhimento das epigrafias para a BN, só se realiza trinta e dois anos depois, através do Chefe da Seção dos Manuscritos da BN, que o faz quando viaja para Bahia, Alagoas, Pernambuco e Paraíba (IPHAN, 1980).

Apesar disso, durante a Monarquia e mesmo depois com a República, demorou alguns anos para que houvessem de fato, medidas para a proteção do patrimônio, que só encontra a partir de 1920, ações que posteriormente tornariam possível a criação de instrumentos legais de proteção.

Em 1920, o professor Bruno Lobo, então presidente da Sociedade Brasileira de Belas Artes, encarregou o professor Alberto Childe, conservador de Antiguidades Clássicas do Museu Nacional, de elaborar um anteprojeto de lei de defesa do patrimônio artístico nacional [...] (suas) sugestões que visavam mais à proteção de bens arqueológicos do que históricos [...] propunha a desapropriação de todos os bens. A iniciativa não teve segmento (IPHAN, 1980, p. 9).

Nos anos que se seguem, surgem várias ações: em 1923 cria-se o primeiro projeto¹⁹ na Câmara dos Deputados sistematizando a defesa dos monumentos históricos e artísticos do país. No ano seguinte é proposto pelo representante de Minas Gerais, Augusto de Lima, um projeto que proibia a saída de obras de arte tradicionais brasileiras para o exterior, que não é aprovado por ir contra a legislação vigente. Também em 1924, acontece o deslocamento das

¹⁸ Ver Anexo I.

¹⁹ Ver anexo II.

iniciativas, que do âmbito federal passaram a ocorrer em âmbito estadual, no entanto percebeu-se que medidas estaduais²⁰ não seriam o suficiente para dar conta da proteção dos monumentos históricos, e desponta Minas na proposição de um esboço de anteprojeto de lei federal, uma vez que a comissão que estudava o assunto percebeu essa ineficiência (IPHAN, 1980).

Entretanto, à medida que falamos sobre essas iniciativas, destacamos a necessidade de se atentar para a conjuntura em que elas acontecem, de maneira que trazemos três momentos que geraram grandes transformações no país e que refletiram conseqüentemente, no campo patrimonial do Brasil, sendo eles: o Movimento Modernista, a Revolução de 1930 e a instituição do Estado Novo.

Seguindo a ordem em que acontecem, começamos pelo Modernismo, que no Brasil foi um movimento cultural que buscava uma essência autêntica brasileira, sobretudo através das linguagens da arte e da literatura.

Enquanto um movimento vanguardista, sua lógica se dava em torno do novo e do antigo, inaugurando nas palavras de Nogueira (2005) um novo momento na dialética do universal e do particular²¹, e se realizando em um período já propício a mudanças, uma vez que é nessa época que acontece o seguimento do “processo de instauração do capitalismo no Brasil: substituição das importações, imigração, metropolização de São Paulo, Tenentismo, greves nas incipientes indústrias de São Paulo e Rio de Janeiro, fundação do Partido Comunista do Brasil etc” (NOGUEIRA, 2005, p.51).

Verificou-se que numa fase primeira do movimento modernista, o que estava em questão era um processo de atualização da produção cultural brasileira, que tem na Semana de Arte Moderna em 1922, o que Carlos Drummond de Andrade definiu como sendo “o brado coletivo do movimento” e ocasiona num segundo momento, na fundação do ideário nacional em 1924, identificado através das

²⁰ Na Bahia, foi instituído em 1927 a lei estadual nº 2.031 e 2.032 em defesa do acervo histórico e artístico do estado. Seguindo a iniciativa, em 1928 é autorizado pela lei nº 1.918 em Pernambuco a criação de uma Inspeção Estadual de Monumentos Nacionais e um museu.

²¹ Corroborar com essa perspectiva o autor Candido (2000, p. 102) quando diz: “Pode-se chamar de dialético a este processo porque ele tem realmente consistido numa integração progressiva de experiência literária e espiritual, por meio da tensão do dado local (que se apresenta como substância da expressão) e os moldes herdados da tradição européia (que se apresentam como forma de expressão) [...] O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização (Brasil), se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história, nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em face deles como elementos divergentes, aberrantes. A referida dialética [...] se nutre deste dilaceramento”.

iniciativas que procuraram desenvolver, com base nos pressupostos teóricos dos primeiros estudos da antropologia, uma temporalidade nacional em sintonia com a consciência do País e capaz de expressar a realidade nacional. [...] Diante da mudança de foco – inversão da ênfase do projeto estético (renovação e atualização da linguagem) para o projeto ideológico (uma nova visão de ser e conhecimento) –, o elemento nacional passou a ser visto por uma dupla exigência: a possibilidade de mostrar quanto somos diferentes da Europa e, ao mesmo tempo, a mediação entre nossa particularidade e o processo modernizador (NOGUEIRA, 2005, p. 62).

Dessa maneira, é a partir da ideia de civilização nacional e da busca por uma particularidade brasileira que as tradições ganham importância, por ser entendido que nelas se encontravam as raízes de uma cultura brasileira. Tais pressupostos adotados, somado às viagens²² e as discussões travadas pelos modernistas, faz com que se desperte, sobretudo por meio de Mário de Andrade, num “sentido do patrimônio enquanto herança cultural, legitimadora de uma memória nacional” (NOGUEIRA, 2005, p.79).

Agregando-se ao Movimento Modernista, temos a Revolução de 1930 e na instituição do Estado-Novo, dois acontecimentos que também impactaram no campo patrimonial do Brasil. O primeiro, a Revolução de 1930, caracterizado enquanto um fato que ainda hoje suscita debates e controversos entendimentos²³, mas que sem dúvidas, acarretou transformações sociais, políticas e econômicas, inaugurou de acordo com Mendonça (1990, p. 338) “uma etapa decisiva do processo de Constituição de Estado brasileiro enquanto um Estado nacional, capitalista e burguês”.

Para entendermos, pode-se dizer em linhas gerais que no período, Washington Luís tendo em vista garantir a continuidade de sua política econômico-financeira, considerava Júlio Prestes como seu possível sucessor. Essa questão sucessória é, no entanto agravada em 1929 quando o então presidente explicita esse interesse. Há uma aproximação entre os estados de Minas Gerais e Rio Grande do Sul que cogitam o nome de Getúlio Vargas para a presidência, que chega a concorrer nas eleições em março de 1930, porém não consegue se eleger. A ideia

²² Colocamos aqui a “Viagem de descoberta do Brasil” como sendo uma das responsáveis por esse despertar para com o patrimônio: “A Viagem de descoberta do Brasil (1924) foi organizada por um grupo de intelectuais paulistas quando da chegada do poeta suíço-francês Blaise Cendrars, adepto do Cubismo. Composta por Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade e seu filho, Nonê, D. Olivia Guedes Penteadó, Paulo Prado, René Thiollier e Gofredo da Silva Telles. A ‘caravana paulista’, como ficou conhecida, tinha por objetivo mostrar ao poeta e amigo francês, e aos próprios intelectuais, aspectos significativos da tradição popular”. (NOGUEIRA, 2005, p. 67-68).

²³ Segundo Mendonça (1990) a produção historiográfica sobre o tema é dividida em torno do caráter burguês ou não da “revolução”, que foi a responsável pelo surgimento de uma atuação estatal modernizadora – ou conservadora – da economia brasileira. Há ainda alguns autores como De Decca, que considera que o verdadeiro momento revolucionário se deu em 1928, ano em que fica explícito institucionalmente a luta de classes através da criação do Bloco Operário e Camponês pelo Partido Comunista.

de “revolução” que já havia sido deixada de lado²⁴, devido às eleições, é então retomada e eclode em outubro do referido ano, que se encerra vitorioso e faz de Getúlio Vargas em três de novembro de 1930 o presidente provisório do Brasil (Brandão, 1980).

O fim do governo provisório acontece com a promulgação da Constituição de 1934, que traz no capítulo II referente à educação e cultura, como sendo de responsabilidade do estado a proteção do patrimônio:

Art 148 - Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (BRASIL, 1934).

Contudo essa constituição não permanece em vigor por muito tempo, pois em 1937 Getúlio Vargas dá um golpe aspirando à manutenção do seu poder, e institui uma ditadura conhecida pelo nome de Estado Novo, responsável por uma fase de grande desenvolvimento da indústria de base, bem como de repressão e violação dos direitos individuais (BRAGA, 2015).

A cultura e as políticas culturais foram então direcionadas, de maneira a fortalecer o Brasil enquanto Estado nacional, legitimando o regime recém instituído. Cria-se nesse momento um conceito de “cultura brasileira” cujas ações camuflam o verdadeiro intuito realizado tanto no Estado Novo quanto no dito período democrático que é o de “construção da nação pela incorporação da classe trabalhadora, através de maior ou menor controle do Estado” (MENDONÇA, 1990, p. 338).

Entre as várias ações desenvolvidas no campo da cultura e da educação, ocorre à criação do SPHAN, que tem sua base no anteprojeto de Mário de Andrade escrito em 1936, em decorrência do pedido do Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema, e marca aí a institucionalização da preservação patrimonial brasileira.

Porém na prática, o anteprojeto de Mário de Andrade toma rumos diferentes do que foi proposto pelo escritor. Lembramos que as noções de patrimônio bem como as ações preservacionistas têm sua origem na instituição dos Estados nações, e servem então pra legitimar a existência de um “passado nacional”. Trazendo o recorte para o Brasil e o período

²⁴ Os motivos que levaram a “Revolução” também são controversos. Citamos aqui Sodré (2002), que considera que o declínio das oligarquias, somado as formas de ação no imperialismo no Brasil, além da crise econômica, tenentismo e o descontentamento das classes médias com a questão de representação eleitoral propiciaram o fato. Nas palavras dele “A sucessão presidencial, assim, seria o estopim que permitiria polarizar as inquietações reinantes, compondo os ímpetos de rebeldia da oficialidade jovem com as insatisfações de grupos políticos importantes, que traduziam as insatisfações das formas de produção prejudiciadas pelas normas vigentes. As duas correntes, a do *tenentismo* e as cisões tradicionais nos quadros políticos, acomodam-se, assim, num amplo estuário, o da Revolução de 1930” (2002, p.351).

em que o anteprojeto é escrito, trata-se de uma fase que é marcado pelo nacionalismo, e dessa maneira

Ao ser preterido pelos intelectuais que se articularam em torno do projeto que criou o Sphan, o caráter etnográfico de sua orientação teórica se revelou abrangente demais para a representação, a partir do patrimônio histórico e artístico nacional, da nação em processo de construção. A proposta totalizante de cultura de Mário de Andrade encontrou resistência entre os vários grupos que lidavam pragmaticamente com o chamado patrimônio cultural dedicando-se a práticas de colecionar, restaurar e preservar objetos com o propósito de colocá-los à mostra segundo as funções didáticas ou políticas que lhes eram atribuídas (NOGUEIRA, 2005, p. 220).

O intuito da política da época era então desenvolver uma “alta cultura” no país, em que os valores da nação que se construía deviam estar em primeiro lugar. Manifestações e expressões populares como as oriundas do folclore, além de serem tidos como sendo uma cultura “menor”, viviam sob uma rígida política de vigilância e controle “ao qual foi imposta a obrigatoriedade do uso de temáticas cívicas e apologéticas da ordem e do trabalho (o novo fundamento da cidadania)” (MENDONÇA, 1990, p. 346), que na prática foi imposta a meios como rádio ou o samba, por exemplo.

Dessa forma, os interesses²⁵ do SPHAN assim como suas ações, se efetivam legalmente com o Decreto-lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, que define que o patrimônio histórico e artístico nacional é composto por “bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (BRASIL, 1937).

Para a preservação dos bens, institui-se como instrumento o tombamento dividido em quatro categorias de bens: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo de Belas-Artes; Livro do Tombo das Artes Aplicadas²⁶.

Inicia-se então um período que dura trinta anos, denominado como fase heróica do SPHAN, que apesar de lidar com recursos financeiros e humanos limitados, além de grande quantidade de trabalho, devido os muitos anos de abandono as quais diversos bens tinham sido submetidos, é reconhecida por sua grande atuação em prol da preservação e conservação,

²⁵ Castriota (2009, p. 148), chamando atenção para o que concerne o SPHAN afirma que “é interessante perceber como, apesar da incorporação de novos conceitos ao seu discurso preservacionista, especialmente a partir da influência da Carta de Veneza, que, entre outros introduz as idéias de sítio urbano e da utilização social dos monumentos, o seu trabalho continua na mesma linha, considerando a cidade como objeto estético a se preservar, sem se debruçar sobre a questão de seu desenvolvimento social”.

²⁶ Ver Anexo III: Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937

em torno dos bens móveis, e de onde se destacam os méritos a Rodrigo Melo Franco de Andrade, figura que esteve a frente da instituição.

Reconhecem todos aqueles que vêm acompanhando a trajetória do órgão que esses primeiros trinta anos destacaram-se pela atividade em favor dos bens culturais isolados, os quais foram estudados, documentados, consolidados e divulgados. A defesa dos bens móveis foi particularmente beneficiada nessa fase, uma vez que estes, valorizados pelo apreço e pela própria promoção de que foram objeto pelos serviços culturais, passaram a ser alvo de saques e de comercialização indevida (IPHAN, 1980, p. 18).

Durante essa fase “heróica” acontecem algumas mudanças como: elevação em 1946 à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), instituída meses antes da nova constituição, que cria quatro Distritos da DPHAN nas capitais de Belo Horizonte, Recife, São Paulo e Salvador, além da subordinação de museus como o da Inconfidência, das Missões e do Ouro, ao órgão.

Já a segunda fase que corresponde à gestão de Renato Soeiro e vai de 1967 a 1979, se destacam a transformação do DPHAN em instituto (IPHAN) e a aprovação do novo regimento do IPHAN que o dividia em nove diretorias regionais e o integrava a sete grupos de museus e casas históricas.

Do ponto de vista de orientação de trabalho, inicia-se uma nova política de tombamentos, dirigida mais para a preservação de conjuntos. O rápido desenvolvimento urbanístico e viário do país, sua crescente industrialização e sobretudo a valorização imobiliária daí decorrente impuseram a implantação de medidas mais enérgicas e abrangentes. Procurou-se, a partir de então, conciliar a preservação dos valores tradicionais com o desenvolvimento econômico das regiões [...] Tudo isso, no entanto, não era suficiente para os empreendimentos de vulto que o trabalho em cidades ou conjuntos de interesse exigia, surgindo daí o Programa de Cidades Históricas, que abre uma nova etapa na trajetória da proteção e revitalização do bem cultural no Brasil (IPHAN, 1980, p. 19-20).

Como colocado, o Programa de Cidades Históricas (PHC) abre uma nova etapa, por que leva em consideração o contexto social, econômico e cultural a que os bens estavam vinculados, ou seja, a dinâmica dos bens na trajetória das comunidades que pertencem. Segundo o IPHAN (1980, p. 23) “embora tendo sido criado independentemente do complexo IPHAN-PHC, o estabelecimento do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) pode ser considerado como uma sequência aos eventos antes descritos” que incluem não somente essa proteção para com os bens materiais, mas também como consequência pela instituição de comissões e estudo do folclore nacional.

Dessa forma, em consonância com essas ações que tinham por intuito a preservação do patrimônio material, detemos agora nossa análise, também através de levantamento bibliográfico e análise de documentos, para aquele que se configura como o foco de nosso estudo, o patrimônio imaterial, de maneira a evidenciar a partir de uma reconstituição histórica, as iniciativas e ações que propiciaram o surgimento do Decreto 3.551/2000 que constitui e reconhece o patrimônio imaterial no Brasil.

1.2.1 Decreto 3551/2000: O registro dos bens imateriais

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

Cecília Londres

Conforme já foi exposto, a preocupação com a cultura imaterial e a sua preservação, teve início ainda com Mário de Andrade através da criação do anteprojeto do SPHAN, que apesar de não ter tido espaço para se efetivar em virtude dos interesses políticos da época, uma sensibilidade relativa à cultura imaterial começa a ser despertada possibilitando mais tarde, a criação de políticas públicas atuando nesse sentido.

Como lembra Laraia (2004), além de Mário de Andrade e os antropólogos, que se disseram muitas vezes serem os primeiros a atuar na preservação da cultura imaterial, uma vez que perceberam no registro, instrumento do decreto 3.551/2000, semelhanças com seus métodos de pesquisa e coleta das mais diversas manifestações culturais, se faz necessário creditar “que essa espécie de registro já era feita por eminentes folcloristas” (LARAIA, 2004, p. 14).

E é justamente pelo trabalho que fizeram os folcloristas, que trazemos o ano de 1947, na qual se marca a criação da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), considerado o ponto de partida para o estudo do Folclore e das manifestações culturais do país. Citamos também o ano de 1958, já como resultado das ações realizadas pela comissão, em que é instituído a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), ligada ao Ministério da Educação e Cultura.

Entretanto, apesar da diversidade, a noção de cultura popular enquanto folclore recupera invariavelmente a ideia de “tradição”, seja na forma de tradição-sobrevivência ou na perspectiva de memória coletiva que age

dinamicamente no mundo da práxis. Esta ênfase no caráter tradicional do patrimônio popular implica, na maioria das vezes, uma posição conservadora diante da ordem estabelecida (ORTIZ, 2006, p.69-70)

Trazemos essa fala de Ortiz (2006), por que o autor nos lembra que essa concepção mais conservadora de cultura popular, na qual se valoriza a tradição como um vestígio do passado, e em que se considera todo progresso ou mudança como um processo de dessacralização da sabedoria popular, foi a que mais se propagou na literatura e contexto brasileiro, mas que passa a ser fundamentalmente questionada com o surgimento dos Centros Populares de Cultura (CPC) ²⁷.

Estes, no entanto, apesar de ter como objetivo construir uma "cultura nacional, popular e democrática", por meio da conscientização das classes populares, recebe as críticas do autor entre outras coisas, devido sua forma de funcionar: “são os intelectuais que levam cultura às massas. Fala-se *sobre* o povo, *para* o povo [...] o povo é o personagem principal da trama artística, mas na verdade se encontra ausente” (ORTIZ, 2006, p. 73, *grifo nosso*). Com o golpe militar de 1964, a sede da União Nacional dos Estudantes (UNE) foi incendiada e todos os CPCs foram fechados.

Já no período da ditadura, temos em 1975, o início das atividades do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) ²⁸ que tinha por objetivo principal, delimitar um sistema referencial básico para a descrição e análise da dinâmica cultural brasileira, na qual seus projetos foram desenvolvidos por meio de quatro programas de estudos: artesanato, história da ciência e tecnologia no Brasil, levantamento de documentação sobre o Brasil e levantamentos socioculturais.

Faz-se necessário reiterar, baseado em Ortiz (2006), que de 1964 em diante seguem-se anos de grande repressão política e ideológica, assim como se percebe a existência de um mercado que incorpora tanto empresas privadas como instituições governamentais; além disso, há uma expressiva expansão no que tange a produção, distribuição e consumo dos bens

²⁷ De acordo com a enciclopédia online do Itaú Cultural, o CPC é criado em 1961 (há, no entanto divergências com relação ao ano em que é criado, onde diversos autores como Ortiz, por exemplo, consideram como sendo 1962) no Rio de Janeiro, ligado à União Nacional de Estudantes – UNE. O eixo do projeto do CPC se define pela tentativa de construção de uma "cultura nacional, popular e democrática", por meio da conscientização das classes populares. A ideia norteadora do projeto diz respeito à noção de "arte popular revolucionária", concebida como instrumento privilegiado da revolução social, que impulsiona uma série de iniciativas: a encenação de peças de teatro em portas de fábricas, favelas e sindicatos; a publicação de cadernos de poesia vendidos a preços populares; a realização pioneira de filmes autofinanciados, diferindo da "utopia desenvolvimentista" dos anos 1950.

²⁸ Chamo atenção para os órgãos que participaram do convênio que cria o CNRC, entre eles o Ministério da Indústria e Comércio – MIC, considerado no documento que firma o convênio como “principal elemento de ligação entre o embasamento cultural do país e seu desenvolvimento tecnológico”.

culturais. O autor ressalta que fica evidente por meio dos dados que após esse período, são criadas importantes instituições estatais que administram e organizam a cultura, sendo essa área privilegiada em relação a períodos anteriores no Brasil e confirmando o interesse do Estado pela questão cultural, desde o golpe militar.

Através do trabalho iniciado nas décadas de setenta e oitenta, primeiramente com o CNRC e posterior, da Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM), desponta as bases para uma concepção em âmbito institucional do patrimônio imaterial (MEDEIROS, 2004).

Com o fim da ditadura e a promulgação da Constituição de 1988, uma nova e mais abrangente compreensão de patrimônio cultural passa a ser adotada, na qual se considera que sejam constituídos por bens materiais e imateriais, e que incluem as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Nove anos mais tarde, os debates acerca desses bens imateriais já entendidos como integrantes do patrimônio cultural, culminam no Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, realizado em Fortaleza, com o intuito de discutir os instrumentos legais e administrativos de preservação dos bens culturais intangíveis, resultando na Carta de Fortaleza:

Nela recomendavam-se o aprofundamento do debate sobre o conceito de patrimônio cultural imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumento legal, instituindo o '*Registro*' como principal modo de preservação e de reconhecimento de bens culturais dessa natureza. A Carta de Fortaleza repercutiu de imediato no Ministério da Cultura: em março de 1998, constituiu-se Comissão com o objetivo de elaborar proposta visando à regulamentação do acautelamento do patrimônio cultural imaterial. [...] Também foi criado o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI), que reunia técnicos do Iphan, da Funarte e do MinC, para assessorar essa Comissão (IPHAN, 2006, p.13).

Como decorrência dessas ações surge o Decreto 3551/2000, que reconhece institucionalmente o patrimônio cultural imaterial brasileiro, constituído de acordo com o IPHAN²⁹, por bens culturais “que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)”.

²⁹ <http://portal.iphan.gov.br/>

Não há dúvida de que as expressões patrimônio imaterial e bem cultural de natureza imaterial reforçam uma falsa dicotomia entre esses bens culturais vivos e o chamado patrimônio material. Por outro lado, contudo, com essa definição, delimita-se um conjunto de bens culturais que, apesar de estar intrinsecamente vinculado a uma cultura material, não vinha sendo reconhecido oficialmente como patrimônio nacional (IPHAN, 2008, p. 18).

Com relação ao registro, instrumento adotado pelo decreto, que tem por objetivo a preservação dos “modos tradicionais de fazer”, é observado por Laraia (2004, p.15) que essa forma de proteção “não seja entendida como uma forma de congelamento do patrimônio cultural a que se refere, pois as manifestações populares são componentes vivos de nossa cultura e, portanto suscetíveis de mudanças”.

Ou seja, é preciso pensar a preservação desses bens intangíveis, sem, no entanto encarar suas transformações como uma descaracterização assim como fizeram os folcloristas, mas sim, compreender que as mudanças são parte do processo de existência dos bens enquanto resultado da constante (re) criação coletiva.

É dessa maneira, que consideramos o decreto e as políticas culturais desenvolvidas em torno do patrimônio imaterial, inauguram uma nova fase no cenário brasileiro, na qual valorizam-se os bens culturais enquanto patrimônio devido sua característica de se configurarem enquanto referências culturais nas comunidades e grupos que as criam, mantêm, praticam e recriam cotidianamente. Priorizam-se agora com essa concepção, a construção e legitimação de um patrimônio, que constate sua singularidade e relevância para a memória e identidade dos brasileiros.

Mediante tal constatação, abordaremos enquanto uma manifestação que se constitui como referência cultural em Juazeiro do Norte, o reisado, estabelecendo como recorte as peças do mestre Aldenir, considerando-as como instrumentos para a reconstrução da memória da cidade. Mas antes disso, trabalharemos no capítulo a seguir, como esses bens/manifestações, podem ser considerados como documentos de valor patrimonial e consequentemente, passíveis de serem objeto de estudo no âmbito da CI.

2 CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO E PATRIMÔNIO CULTURAL: Dois campos em questão

“Assim como nenhum documento é ‘inocente’, posto que foi produzido consciente ou inconscientemente como testemunho para a posteridade, da mesma forma não há nenhum patrimônio dado *a priori* para apenas ser desvendado”

Antonio Gilberto Ramos Nogueira

As discussões sobre patrimônio, como já foi dito, remetem a diversas áreas, campos, conceitos e diferentes nomenclaturas. No âmbito da CI, esse termo que também perpassa pelos seus debates, encontra relevantes referências que refletem sobre a preservação desses bens, considerados no campo como documentos ou fontes de informação (CRIPPA, 2010).

Nos rememora Souza e Crippa (2010), que essa discussão não faz parte daquelas existentes com o surgimento da CI, pois verificando na literatura percebeu-se que esta esteve inicialmente preocupada com a organização e recuperação da informação, armazenada em instituições como bibliotecas, museus e arquivos, além de ter uma forte vertente tecnológica, que foi responsável “pelo desenvolvimento de inúmeras aplicações bem sucedidas (produtos, sistemas, redes, serviços)” e gerando entre outras coisas, no “desenvolvimento da CI como um campo onde se interpenetram os componentes científicos e profissionais” (SARACEVIC, 1996, p. 45).

Colaborando no que tange às reflexões sobre as origens da CI, Silva e Freire (2012) expõem que apesar de essa ser uma ciência recente, é difícil delimitar precisamente seu surgimento. Os autores colocam como marco preliminar da CI, as reflexões iniciadas a partir da Segunda Guerra Mundial, possíveis em decorrência das revoluções científicas dos séculos XVI e XIX, nas quais suas reflexões justamente se preocupavam em abordar sobre os procedimentos e problemas existentes em torno da informação (organização, registro e disseminação), julgando-a enquanto fenômeno social.

Suscitamos o debate sobre as origens da CI, por acreditar que seja um exercício necessário para se pensar os limites dessa ciência, que tem como objeto um elemento tão vasto e complexo quanto a informação. Silva e Freire (2012, p. 3) contribuem nessa perspectiva, trazendo a seguinte questão e argumento:

E o que significa a criação de uma área para tratar de problemas informacionais e organizar o conhecimento? Em tese, significa atentar para uma área que estabeleça uma flutuação entre as mais diversas áreas do conhecimento. Uma área que possua intersecção no contexto da organização

do conhecimento e disseminação da informação, seja no contexto científico, seja no contexto do cotidiano da sociedade global. Em outras palavras, a Ciência da Informação vem com a perspectiva de satisfazer áreas do conhecimento científico, profissionais das mais diversas áreas (de nível superior ou não), indivíduos e instituições sociais, políticas, econômicas, culturais e educativas diversas.

Ainda de acordo com os autores citados, outro fator que cooperou para o surgimento da CI, foi a existência de disciplinas antecessoras, tais como a Biblioteconomia e a Documentação³⁰: a primeira aparece como um marco no contexto da organização do conhecimento, pois devido a organização e registro das informações nas coleções existentes, ainda que através de técnicas rudimentares, é que se tornou possível assegurar a memória da humanidade por meio de procedimentos voltados para o acesso às informações nas bibliotecas; E a Documentação, que evocou antes mesmo da CI ter essa nomenclatura, a discussão dos aspectos da organização e disseminação da informação com uma perspectiva mais ampla, na qual o acesso a informação independia do suporte ou centro de informação.

Constata-se hoje, ao se analisar os princípios da Documentação criados por Otlet, a identificação da existência de uma forte relação desta com o discurso da CI (SILVA; FREIRE, 2012).

Ao longo de seu desenvolvimento, a ciência da informação (CI) viu surgirem e se consolidarem, dentro dela, diferentes áreas e subáreas específicas. Tais campos, orientados por diversas correntes e perspectivas teóricas, acabaram por desenvolver, também, conceitos particulares de informação, algumas vezes semelhantes, outras vezes sobrepostos e, em alguns casos, discordantes (ARAÚJO, 2009, p. 193).

O autor traz essa afirmação, pautado na constatação dos diferentes conceitos da CI e de seu objeto de estudo, nos lembrando da influência do positivismo na consolidação do campo; sua crítica principal se dá em torno de que sob essa perspectiva, a informação é compreendida como algo que independe dos sujeitos e dos contextos histórico-culturais em que estão inseridos. Dessa maneira constituem segundo Araújo (2009), o paradigma positivista da CI, a Teoria Matemática e a Teoria Sistêmica da Informação, apesar de haverem

³⁰ O autor Armando Malheiro da Silva (2006, p. 18), trazendo como efeito da Documentação, afirma que “o programa teórico e as iniciativas de Otlet e La Fontaine introduziram uma fissura na prática profissional com consequências ainda hoje nitidamente sentidas. A necessidade de documentação actual e disponível para um acesso rápido e eficiente levou a criação de novos profissionais – os documentalistas – com um perfil distinto dos bibliotecários, formado no seio das Bibliotecas eruditas dos séculos XVIII e XIX. Embora artificial e pouco consistente, esta distinção tem na sua génese e na sua sustentação, ao longo prazo, de um novo paradigma: a mudança da visão custodial e patrimonial (fechada através da conotação com <<tesouro>>) para uma visão pós-custodial e aberta, dominada pela busca incessante dos conteúdos (da informação).

em outras teorias (representação, comunicação científica, estudo de usuário – perspectiva cognitivista) a repetição dessa ideia de informação “positivada”; Rompe com essas concepções, por exemplo, a noção lançada por Capurro, na qual informação não é aquilo que previamente cria o conhecimento, mas na verdade seria uma forma pela qual os seres humanos compartilham o mundo uns com os outros, ou seja, seria o conhecimento em ação (CAPURRO, 2003).

Acerca da informação, Pinheiro (2002) evidencia a forma limitada em que esta é comumente estudada, onde tradicionalmente aparece em pesquisas, sendo vinculada a documentos impressos ou bibliotecas, quando na verdade a informação de que trata a CI pode estar em vários lugares, ambientes, meios e suportes como “num diálogo entre cientistas, em comunicação informal, numa inovação para o setor produtivo, em patente, numa fotografia ou objeto, no registro magnético de uma base de dados ou numa biblioteca virtual ou repositório, na Internet” (PINHEIRO, 2002, p. 62).

Através da compreensão das diversas vertentes que a informação pode assumir, que levantamos a possibilidade de pensar o patrimônio enquanto documento e a relação da CI com essa forma de registro da memória social. Como Crippa (2011, p. 58) pontua,

com base nas propostas documentalistas de Otlet, de Briet, de Buckland e de Dodebei, é possível admitir que o patrimônio cultural, ao ser objeto de interesse da Ciência da Informação, informa, pois se trata de um conjunto de bens aos quais foi atribuído algum valor e que, por intermédio dele, foi disseminado, com a finalidade de informar sobre ele. Assim, os bens culturais devem ser considerados documentos.

Para reforçar a justificativa desse estudo, trazemos ainda as reflexões de Silva (2006), que ao abordar o objeto de estudo da CI, a informação, enfatiza que este encontra-se englobado pela concepção mais restrita ou uma concepção cognitivo-mitológico-ritual de cultura, de maneira que a CI contribui para o enriquecimento e estudo desse conceito sem dividi-la (erudito versus popular; sócio profissionais versus técnicas) ou fragmentá-la, uma vez que

[...] a existência de dois campos assimétricos e difusos – o dos estudos culturais e o das ciências e técnicas do patrimônio – pode ser confrontada positivamente com a perspectiva religadora e transversal da C.I., empenhada na pesquisa e aprofundamento de aspectos/problemas comuns aos dois campos e radicados no mencionado fenômeno info-comunicacional (SILVA, 2006, p. 39-40).

O autor, afirmando ainda o patrimônio como sendo uma emanção prática da ideia de cultura, pontua sobre a tradição da conservação patrimonial surgida no período oitocentista, cujas instituições responsáveis por sua salvaguarda (como bibliotecas, arquivos e museus) apresentavam uma clara subordinação ao Estado e governo ao longo dos séculos XIX e XX, através das ações realizadas pelos historiadores e eruditos encarregados por administrar esses espaços.

Até o século XVIII, as raridades bibliográficas e manuscritas, assim como as preciosidades reunidas por mecenas renascentistas e depois por antiquários [...] formaram um acervo heterogêneo e disperso concentrado junto a entidades coletivas e individuais que, [...] Após a Revolução Francesa, essas manifestações materiais da cultura e do patrimônio nacional passaram do domínio privado para o público através de duas vias – a erudita e a “popular” ou etnográfica – geradoras de dicotomias insustentáveis. Mas, agora, [...] os apelos estruturalista, construtivista e sistêmico, lançados a partir da década de setenta do séc. XX, ajudaram a desenhar uma visão cultural sintética que funde essas vias e abre-se a uma pluralidade [...] o desafio da síntese em construção está aí, mas a resistência de uma tradição documental eivada de culturalismo dicotômico continua viva e forte (SILVA, 2006, p. 17).

Por meio das afirmações acima explicitadas, destacamos a necessidade de se repensar a atividade realizada pelos profissionais dessas instituições (bibliotecários, arquivistas e museólogos) que historicamente esteve a serviço do Estado e do projeto de construção de um passado nacional, mas cujas práticas começaram a sofrer modificações, a partir das iniciativas de Otlet e La Fontaine, devido a sua concepção inovadora, como por exemplo, de compreender o documento (SILVA, 2006).

Para além da relação entre informação e cultura, outro ponto fundamental a se abordar quando falamos em patrimônio e CI é a questão da memória, uma vez que esta se faz intrinsecamente ligada às discussões dos dois campos.

De acordo com Le Goff (2003), a memória nas ciências humanas, seria fundamentalmente a capacidade de conservar certas informações, na qual se expressa a memória coletiva, sob a forma de dois materiais: os documentos e os monumentos.

Já no caso das Ciências Sociais, mais especificamente no âmbito da CI, ficou constatado em uma pesquisa realizada por Oliveira e Rodrigues (2011, p. 318), que objetivava analisar como a memória estava sendo vinculada e concebida nas produções nacionais da CI, que “tanto o termo informação quanto o termo documento, [...], são vistos como elementos propiciadores da construção da memória social ou memória coletiva [...] e instituição, social,

biblioteca, cultura e história, termos que também podem ser considerados” como termos associados ao conceito de memória na CI.

Dessa forma, ficou explícito para as autoras que a questão da memória é frequentemente associada na CI ao seu objeto de estudo (sobretudo informação registrada, mesmo que essa independa do suporte), em decorrência do entendimento da “(re)construção da memória e da formação de identidade a partir desses registros, o que exige sua organização, preservação e divulgação” (OLIVEIRA, RODRIGUES 2011, p. 318). Corroborava nesse sentido, Azevedo Netto (2007, p. 14) quando diz:

A relação entre informação e memória, ela pode ser considerada, na medida em que um determinado elenco de informações que se referem ao passado de um grupo são reunidas e relacionadas entre si, como forma de dar um sentido de compartilhamento de passados, constantemente construídos e reinterpretados.

Considerando então, as múltiplas correlações entre informação, patrimônio e memória, podemos constatar a partir do que foi mostrado, que os estudos do patrimônio dentro da CI, apesar de não ser um dos temas dominantes, têm aumentado gradativamente (SOUZA; CRIPPA, 2010), revelando as diversas e relevantes possibilidades existentes, quando consideramos o patrimônio como documento e conseqüentemente como parte dos estudos dessa ciência.

Para o campo da CI e a temática de nosso estudo, é unânime entre os autores³¹ que estudam com o patrimônio, sobre a emergência do tema na contemporaneidade, seja ela em decorrência da existência na modernidade de uma valorização do transitório, ao fugaz e efêmero que cria o anseio de um presente íntegro e estável (HABERMAS, 1983), seja pelos processos de patrimonialização gerados, sobretudo em decorrência da corrida ao título de patrimônio mundial³², o fato é que existe uma ampla discussão em torno do termo, que no âmbito da CI também ganhou espaço³³.

Dessa forma discutiremos nas páginas seguintes, a partir dos conceitos de documento, propostos pelos agentes reconhecidos no campo, ou seja, por aqueles que detêm capital

³¹Entre os autores que afirmam isso, cito alguns como Gonçalves (2007), Tamaso (2012), Peixoto (2003) e Choay (2006).

³² Como já colocado, esse interesse com relação ao título é devido a potencialidade de exploração turística dos bens, não tendo como intuito primeiro a preservação dos mesmos por serem parte da identidade e cultura aos países da qual pertencem, mas sim por sua rentabilidade em termos econômicos.

³³ Ver o trabalho de Souza e Crippa (2010), que trabalha essa inserção a partir de um levantamento sobre discussão do patrimônio nas publicações da CI.

científico³⁴ na CI, a consideração do patrimônio como documento de maneira a legitimar nossa proposta de estudo.

2.1 O Patrimônio como Documento

Em seu tratado, Paul Otlet foi o primeiro a definir o documento e a documentação de maneira a considerar prioritariamente o conteúdo ao invés do suporte do qual é composto. Para ele, o documento, seria “um meio de transmissão de dados informativos para o conhecimento” (Otlet, 1934, p. 25); enquanto a documentação seria a princípio, o resultado da fusão de sete partes que se complementariam: os documentos particulares, as bibliotecas, a bibliografia, os arquivos documentais, os arquivos administrativos, os arquivos antigos, os documentos de qualquer outra tipo que não seja bibliográfico e gráfico, as coleções de museu e as enciclopédias.

Dessas formulações, decorre o consenso acerca de seu pioneirismo e vanguarda nos conceitos propostos, uma vez que sua obra apresenta “a multiplicação dos suportes da informação, todos igualmente portadores de memória” (SILVA, 2006, p. 18).

Em um estudo sobre a trajetória do conceito de documento, em diversos campos teóricos (História, Diplomática, Documentação, Bibliografia, CI...), Rabello (2009) ressalta a que a primeira fase da Documentação (correspondente a concepção de Otlet, após a década de 1930), é de caráter positivista e representa uma fase de transição, pois o conceito de documento sofre um deslocamento de sua acepção tradicional rumo à inovação. O autor diz que durante essa fase

o conceito foi formulado considerando os objetos produzidos pelo homem em direção ao conteúdo informacional. Tal ênfase consistiria o fator distintivo para a transformação do objeto em documento, sendo que a ação humana de agregar ao objeto uma função informativa lhe garantiria o status de objetividade. Sob esse prisma, o documento se caracterizaria por se constituir em diversos suportes (apresentando-se em diferentes espécies e tipologias) “evadidos de objetividade”. Tal suposta objetividade confundir-se-ia com o próprio processo criativo de exteriorização e assentamento (registro) de um conhecimento ou técnica num objeto material. Tal concepção foi o ponto de partida para que a bibliotecária francesa Suzanne Briet (1951), em seu ensaio *Qu'est-ce que la documentation?*, ampliasse ainda mais o conceito (RABELLO, 2009, p. 287).

³⁴ “é uma espécie particular do capital simbólico (o qual, sabe-se, é sempre fundado sobre atos de conhecimento e reconhecimento) que consiste no reconhecimento (ou no crédito) atribuído pelo conjunto de pares-concorrentes no interior do campo científico” (BOURDIEU, 2004, p. 26).

Como coloca o autor, essa noção de documento e da documentação ganha com Suzanne Briet a continuidade do seu desenvolvimento, na qual adquire com ela uma ainda maior ampliação. Podemos observar por meio do seu pensamento, juntamente com as propostas de Otlet, que se “enunciavam as questões de promoção e acesso à informação, ou seja, os termos documento e Documentação já tinham em germe a noção de informação tal como é compreendida contemporaneamente” (ORTEGA; LARA, 2010, p. 5).

Verificando o que foi exposto, tomemos as palavras de Briet, que apesar de considerar sua proposta de definição de documento mais precisa, mas também mais abstrata e conseqüentemente menos acessível, propõe que este seja:

qualquer signo concreto ou indicial (índice), preservado ou gravado com o fim de representar, de reconstituir, ou de provar um fenômeno físico ou intelectual. Uma estrela é um documento? Um seixo na corrente de um rio é um documento? Um animal vivo é um documento? Não. Mas as fotografias e os catálogos de estrelas, as pedras em um museu de mineralogia, e os animais que são catalogados e exibidos em um zoológico, são documentos (BRIET, 1951, p. 10) [Tradução livre nossa, da versão em inglês].

Essa corrente teórica sobre o documento que começa com Otlet, têm sua consolidação através do que as autoras Ortega e Lara (2010) chamam de discípulos da versão clássica. Esta foi desenvolvida até metade do século XX na França, mas também encontrou importantes referências na Espanha, na qual segundo elas, resultou contemporaneamente numa atualização e aprofundamento da noção de documento, feita a partir do trabalho desses primeiros documentalistas.

Na década de 1990, Buckland ao trabalhar o conceito de informação (Informação-como-processo; informação-como-conhecimento; e informação-como-coisa) traz também entre outras discussões, o questionamento sobre o que é um documento:

Começamos usando uma classificação simples de fontes de informação: dado, documento, e objeto. Mas encontramos dificuldades se tentarmos ser rigorosos. O que, por exemplo, é um documento? Um livro impresso é um documento. Uma página manuscrita é um documento. Um mapa é um documento. Se um mapa é um documento, porque um mapa tridimensional também não seria um documento. Porque um globo também não poderia ser considerado um documento já que é, acima de tudo, a descrição física de alguma coisa (BUCKLAND, 1991, p. 6).

Com essa concepção, Buckland diz extrapolar a ideia convencional do que seja um documento³⁵ e é a partir dela que trazemos o patrimônio, uma vez que verificamos ser a capacidade informativa, o cerne do que seja um documento. Colabora nessa perspectiva, a autora Crippa (2010, p. 55-56) quando diz:

Segundo Otlet, o documento é algo caracterizado pela capacidade de nos informar sobre alguma coisa. Isso não é somente possível por meio de representações e registros dos objetos, preocupação e tarefa “tradicional” da Ciência da Informação, mas pela observação das próprias “coisas em si”, conforme a proposta de Buckland (1991), que afirma que qualquer objeto pode tornar-se um documento, se for utilizado para informar, dar a conhecer algo. [...] O patrimônio informa-nos sobre muitas coisas, mas, fundamentalmente, principalmente sobre o tempo. É, portanto, um documento muito especial. Sua importância relaciona-se com as ideias, os períodos, as épocas e estes estão sempre carregados de costumes, valores, ideais e ideias.

A autora ainda explica que na concepção de Buckland, valoriza-se as intenções de elaboração dos objetos, mas seu valor documentário é estabelecido através dos usos que são atribuídos a eles. Dessa forma os usos e não a intencionalidade de criação, é que são determinantes na noção de Buckland, para que um objeto ganhe o status de documento. O autor que parte de Otlet e Briet para discutir o documento, difere da noção da autora que estabelece três características³⁶ que o documento deve possuir, entre elas a intencionalidade de ter sido criado como tal.

Por último, concordamos com Crippa quando esta traz a afirmação de Gondar e Dodebei (2005), acerca dos documentos serem resultados da sociedade que os produziu e das sociedades que o salvaguardaram. Ela afirma “coloca-se o pressuposto de que é a sociedade que atribui a finalidade de um objeto e que a reformula constantemente” (CRIPPA, 2010, p. 56).

Percebe-se então, com as concepções dos últimos autores mencionados (Briet, Buckland, Crippa), a vigência de uma fase nos estudos da Documentação, que Rabello (2009) chama de “fase hermenêutica”. Sua particularidades e encontra na compreensão do documento como resultado do contexto social e cultural, em que os indivíduos atribuem valor aos documentos por meio da interpretação e da atribuição de significado e de sentidos:

³⁵ Para mais informações sobre essa discussão, ver o artigo de Buckland *What is Documentation?* disponível em: <http://people.ischool.berkeley.edu/~buckland/whatdoc.html>

³⁶ As outras características são: materialidade e posição fenomenológica (percepção de algo enquanto um objeto).

A “fase hermenêutica” compreender-se-ia, portanto, após a década de 1950, na ocasião em que se destacaram as idéias de Briet (1951) e de seus seguidores Meyriat (1981), Escarpit (1981), Day (1997), Buckland (1997), entre outros. Os argumentos comumente empregados por esses autores demonstraram que nenhum documento é propriamente objetivo, ou seja, de que nenhum objeto/suporte nasce com *status* de *documento*, pois tal aspecto valorativo somente se constituirá *a posteriori*. [...] Considerando essa especificidade, o documento é, portanto, o fruto de uma ação interpretativa (subjéitiva) de um sujeito que vive em sociedade e que recebe sua influência passiva e dativamente a um só tempo (RABELLO, 2009, p. 288).

Por último, o autor também expõe que a amplitude do conceito de Otlet, permitiu o reconhecimento do documento museológico. Toda essa explanação em torno dos documentos e dos teóricos do campo da CI tem como objetivo, atestar o patrimônio enquanto documento, por meio de sua capacidade informativa. Apesar de haver na CI, entendimentos do documento como informação materializada institucionalmente³⁷, consideraremos aqui a perspectiva adotada por Buckland, Crippa e demais autores que colocam a capacidade informativa como a premissa básica para a definição do que seja um documento.

³⁷ Ver trabalhos como os de Frohmann (2004) ou em âmbito nacional como o de Grigoletto (2012).

3 PATRIMÔNIO CULTURAL DE JUAZEIRO DO NORTE

“[...]

Pra quem vem observando
tem notado a diferença
pra quem para olha e pensa
ver tudo se transformando
muito estrangeiro chegando
em busca de aventura
trazendo outra cultura
pro Juazeiro em crescimento
os de fora e os de dentro
num só povo se mistura

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

[...]”

José Edmilson Correia ou Zé Mutuca

Juazeiro do Norte, município localizado no sul do Ceará, destaca-se entre as cidades no interior do estado, por ser um pólo religioso (tido como um dos maiores centros de religiosidade popular da América Latina), turístico (em decorrência dos fenômenos religiosos, além da riqueza cultural e natural) e industrial (um dos pólos calçadistas do estado).

A cidade transformou-se de um pequeno vilarejo pertencente à cidade do Crato, a uma das maiores economias do estado, bem como um lugar de encontro de culturas, onde as celebrações, ofícios e formas de expressão acontecem nas mais variadas linguagens.

A história oficial da cidade conta que na Fazenda de Tabuleiro Grande pertencente a Leandro Bezerra Monteiro, originária de sesmarias registradas ainda no século XVIII, foi o local de onde tudo começou:

Juazeiro era à época um modesto e desconhecido povoado à distância de três horas a cavalo do próspero Crato. Lugarejo rude, originara-se, como tantos outros povoados da região hoje denominada Nordeste, numa pequena capela de fazenda, mandada construir em honra de Nossa Senhora das Dores em 1827 pelo fazendeiro e padre Ribeiro Silva. A população da vila e arredores em 1875 não passava de dois mil paupérrimos habitantes, muito dos quais trabalhando nas lavouras de cana-de-açúcar de cinco famílias latifundiárias

locais. O lugarejo apresentava apenas dois pedaços de ruas, uma igrejinha, uma escola e 32 prédios de palha; constituía-se apenas uma pousada para os viajantes e comboieiros que se dirigiam para o Crato, os quais descansavam à sombra dos frondosos juazeiros. Não tinha nenhuma expressividade econômica (FARIAS, 2007a, p. 174).

Quando (re)contada pelos poetas e pela tradição, a história assimilada e que se fez ecoar foi a da existência de três pés de juazeiro, que nas palavras de Carvalho (1998, p. 20-21) fazem com que a história da fundação da cidade apresente “uma conotação mística [...] que foram incorporados também pela iconografia e estão em todas as representações que são feitas da origem do povoado”.

Dentre essas representações trazemos a que é feita nos folhetos³⁸, por ser uma expressiva manifestação entre as diversas que compõe o contexto artístico-cultural da cidade, e revela naqueles que testemunham a fundação da cidade, esse sentido lendário:

Com esses três juazeiros
Grande história teve início
Escrita com esperança
Fé, trabalho e sacrifício
Padre Cícero Romão
Cumpriu a nobre missão
Fez concreto benefício³⁹

Se a origem da cidade começa a ser contada em tons míticos, os fatos acontecidos posteriores a chegada do Padre Cícero no povoado, contribuem para a perpetuação desse imaginário preservado na memória coletiva, uma vez que

Na manhã do dia primeiro de março de 1889, quando o padre Cícero Romão Batista ministrou a comunhão a uma beata chamada Maria Magdalena do Espírito Santo de Araújo, a hóstia consagrada verteu sangue [...] O fenômeno provocou naquela época inúmeras discussões entre padres, bispos, médicos e jornalistas que se preocupavam com sua origem do fenômeno. Embuste, atuação divina ou obra do diabo? O sangramento da hóstia, que logo passaria

³⁸ “[...] o folheto não é um livro escrito e impresso, ele não é ‘literatura’ no sentido moderno da palavra, mas um produto da primeira etapa da transição da oralidade para a escrita, uma fase de oralidade mista ou segunda, no sentido em que Paul Zumthor utiliza esses conceitos nos seus estudos de literatura medieval” (LEMAIRE, 2008, p. 297) que no contexto nordestino “optou pelo formato poético e se apropriou de todos os códigos da cantoria para conservar as marcas da oralidade em cada verso, em todas as estrofes” (CARVALHO, 1998, p. 264).

³⁹ Folheto "Juazeiro do Norte um século de progresso e fé" de Josenir Lacerda.

a ser considerado como um milagre pela população local foi objeto de uma investigação empreendida pela Diocese cearense através de um processo episcopal (dividido em dois inquéritos) executado entre 1891 e 1893 (NOBRE, 2014, p. 16).

A autora coloca ainda, que a princípio esse acontecimento foi mantido em segredo, mas devido se repetir durante as quartas e sextas-feiras do mês da quaresma, foi ganhando popularidade e inaugurou uma nova fase na cidade: as romarias.

Essa fase surge em decorrência da transmissão oral na difusão do milagre, uma vez que o povo exultava com o acontecimento desse fato, dessa forma a fama do padre se espalhou sertão adentro, e instaurou a ideia do povoado como sendo a Nova Jerusalém (CARVALHO, 1998), e com isso

O milagre da hóstia atraiu profetas, beatos, beatas, poetas populares, repentistas, cantadores e romeiros que, chegados ao Juazeiro do Norte, passaram então a divulgar o seguinte veredicto sobre o padre: “Se ele não é o Pai, tão pouco o Filho misericordioso, só pode ser o Divino Espírito Santo” [...] É a partir das narrativas e falas dos romeiros e moradores do Juazeiro do Norte sobre a vida e morte do padre que se opera um jogo contínuo, entre a memória e o esquecimento, formador de todo um imaginário simbólico local (FARIAS, 2009b, p.3-4).

Surge daí, esse contexto em que vigora a oralidade e a existência de diversos bens simbólicos (manifestações de uma dita cultura “popular”, a romaria, entre outros), que fez a cidade ficar conhecida por sua riqueza cultural e artística, e ganhar a denominação de caldeirão cultural.

Recentemente, como forma ainda que questionável de valorizar e proteger parte dos bens culturais da cidade, ficou definido por meio da lei n.º 4364 de 12 de agosto de 2014⁴⁰ o patrimônio cultural de Juazeiro do Norte, sancionada pelo prefeito Raimundo Macedo, atual gestor da cidade.

Essa lei institui como alvo de proteção, a Praça Padre Cícero Romão Batista e todo o seu complexo localizado no centro urbano e comercial (declarado no documento como patrimônio cultural e material do povo juazeirense), bem como constitui o patrimônio

⁴⁰<http://www2.juazeiro.ce.gov.br/Legislacao/2014/LEI%20N%C2%B0%204364-2014%20-%20Declara%20patrim%C3%B4nio%20cultural%20e%20material%20do%20povo%20juazeirense%20a%20Pra%C3%A7a%20Padre%20C%C3%ADcero%20Rom%C3%A3o%20Batista.pdf>

histórico e material da cidade, que fica sendo formado pelo conjunto dos bens monumentais⁴¹, arquitetônicos, histórico e paisagístico (arbóreo⁴²) existentes na Praça Padre Cícero.

Notamos a existência de erros, durante a leitura e exame da lei. Como exemplo, podemos citar o artigo três, referente ao tombamento dos bens localizados na praça, em que se tem na segunda alínea: “b) Colina do Horto, construída na gestão do Prefeito Coronel Francisco Neri da Costa Mourato, inaugurada em 22 de julho de 1936 e que se encontra no centro da praça” (BRASIL, Lei nº 4364 de 12 de agosto de 2014). Na lei, o que se coloca como alvo de tombamento, no caso “Colina do Horto”, na verdade se refere à Coluna da Hora da Praça Padre Cícero⁴³. Esse erro grosseiro, que a primeira vista nos confundiu e nos fez ler sobre a história e visitar a Praça Padre Cícero observando cada monumento que lá se encontra erigido, nos mostrou o equívoco e reforçou ainda mais a constatação das problemáticas em torno do patrimônio e sua preservação na cidade.

Essa lei que poderia ser um instrumento importante para a preservação de bens na cidade, evidencia a limitação existente na gestão cultural e nesse caso patrimonial em Juazeiro do Norte, uma vez que é reconhecido – ao que parece, menos pelos gestores da cidade – apenas (alguns) bens materiais como patrimônio, numa cidade em que sua diversidade cultural se expressa em bens tangíveis e (sobretudo) intangíveis.

Na página do Iphan, por exemplo, em uma matéria sobre um projeto na comunidade do Horto⁴⁴, constata-se o fato de haver locais importantes da cidade, como o que se desenvolve o projeto, mas que não são reconhecidos pela importância histórica que possuem, além de ser mencionado que este bairro (bem como toda a cidade) é possuidor de grande riqueza e diversidade cultural.

Nos projetos da secretaria de cultura do estado (Secult), o patrimônio cultural da cidade ganha espaço no projeto Tesouros Vivos da Cultura, uma versão aplicada em âmbito estadual, da Recomendação de 1993 da UNESCO em seu programa Tesouros humanos vivos⁴⁵. A iniciativa da SECULT tem por objetivo, a concessão do título de Mestres da

⁴¹ Estátua do Padre Cícero Romão Batista em bronze e em tamanho natural, que se encontra no centro da praça.

⁴² As árvores de juá, plantadas na década de 1930, em toda parte da praça.

⁴³ Como dito na alínea, o monumento foi erigido no ano de 1936, na gestão do Prefeito Coronel Francisco Neri da Costa Mourato e possui: um relógio, doado por Mestre Pelusio Correia de Macedo ao Padre Cícero, um dispositivo que marca as fases da lua, além de ter uma tela esculpida no cimento, que retrata a “Vila do Joaseiro” no ano de 1827.

⁴⁴ <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1004/>

Cultura para pessoas ou grupos que conhecem sobre uma determinada tradição popular do Ceará⁴⁶.

Em Juazeiro, esse projeto já contemplou diversas manifestações nas figuras de seus mestres ou grupos: Margarida Guerreiro, Sebastião Cosme, Irmãos Discípulos de Mestre Pedro / Mestre Dora – Reisado; Mestre Bigode – Maneiro Pau; Maria Cândido – Artesanato; Mestre Miguel – Banda Cabaçal; Dona Tatai – Lapinha; Assunção Gonçalves–Artesã e Artista plástica; Dona Maria do Horto – Bendito; José Stênio Silva Diniz – Xilógrafo e cordelista; Raimundo de Brito Silva – Mateiro; José Maurício dos Santos– Artesanato em flandres; Grupo de São Gonçalo da Comunidade do Horto – Dança de São Gonçalo.

Como se percebe, o Reisado é a manifestação com o maior número de mestres contemplados. O projeto, apesar de ter suas críticas, como por exemplo, quando pensamos sobre os critérios que definem a escolha dos mestres da cultura (que nos faz questionar sobre interesses na política patrimonial da SECULT – CE) e a importância no fomento e investimento na preservação das manifestações culturais locais para além do reconhecimento enquanto patrimônio (uma vez que não basta apenas a concessão do título), ainda assim, consiste em um importante instrumento de incentivo para a salvaguarda das culturas tradicionais no Ceará.

Na cidade, outras ações que fomentam as atividades dos grupos de tradição, são realizadas através de instituições como Serviço Social do Comércio (SESC) e Centro Cultural do Banco do Nordeste (CCBNB). As ações mais comuns são os convites para os grupos descenderem em cortejo na Rua São Pedro na folia de reis, em agosto em comemoração ao mês do folclore ou para participarem de festivais, como o Festival da Tradição, um antigo programa do CCBNB não mais ativo no período atual, ou festival Canto de Reis, realizado por uma produtora independente, mas que atua em parceria com as instituições citadas.

A crítica a esses programas é sempre a mesma, entre diversos mestres da região. Trazemos a fala do mestre Aldenir acerca desse fato, mas reiteramos que é consenso entre os mestres, a opinião sobre essa questão: *“Rapaz, uma apresentação completa de Reisado é uma*

⁴⁵ No site da Unesco, a descrição do programa afirma que este visa encorajar os Estados-Membros para conceder o reconhecimento oficial aos talentosos profissionais portadores da tradição, contribuindo assim para a transmissão de seus conhecimentos e habilidades para as gerações mais jovens. Uma das diretrizes do programa está de que os Estados-Membros devem selecionar essas pessoas, com base em suas realizações e na sua vontade de transmitir seus conhecimentos e habilidades para os outros, valorizando assim as tradições e expressões como um testemunho do gênio criativo humano e que correm o risco de desaparecimento. Para mais informações consultar: <http://www.unesco.org/culture/ich/en/living-human-treasures>.

⁴⁶ Para participar é preciso cumprir algumas regras presentes no edital e ser aprovados pela comissão avaliadora. Se selecionados, a eles são concedidos o título e um auxílio financeiro vitalício, no valor de um salário mínimo.

noite toda... o pessoal acha bonito! Mas isso era antes, hoje num dá [sic] tempo da gente fazer porque é só uns quinze, vinte minutos de uma apresentação...”

Com essa fala, percebemos então que as ações culturais realizadas pelas instituições citadas, acabam por gerar uma modificação na manifestação: somando os fatos, de que já não é mais tão comum apresentações de Reisado em renovações ou festas religiosas, e que as apresentações a convite dessas instituições, não chegam a uma hora por grupo, verificamos então que essas ações geram uma transformação, ocasionado o esquecimento de determinadas peças, embaixadas e encenações por exemplo, que fazem com que o que vemos hoje nessas apresentações de Reisado, seja uma síntese das apresentações que aconteciam anteriormente, quando independiam do financiamento dessas instituições. Para essa espetacularização das apresentações das manifestações populares, que traz a discussão das relações de cultura e mercado, Cancilíni (2006, p. 241) diz que “as duras condições de sobrevivência reduzem essa adaptação, na maioria dos casos, a uma aprendizagem comercial e pragmática”.

Para ilustrar os “impactos” dessas transformações, trazemos como um exemplo de como acontecia às apresentações, falas de mestre Aldenir em que ele explica: *“Agora tá mais diferente. Porque a gente chega na casa onde vai brincar, todo mundo chega lá logo trajado, ali você não vai mais fazer entrada, entrada na sala, você vai fazer logo começando o Reisado, brincando logo... Antes se a senhora chegasse com um Reisado lá... nós vamos brincar aqui o Reisado numa casa, aí o Reisado ficava escondido lá naquela outra rua debaixo, aí só chegava na casa, só o Mateus... os dois Mateus e a Catirina, aí ali, os Mateus chegava com aquelas palestras, com aquelas brincadeiras com o pessoal que estava assistindo, aí o dono da casa pegava aqueles entremeio que eles traziam, o boi, Jaraguá, a burrinha... os entremeio do Reisado. Guardava. Aí depois dava uma fala lá, perguntava ao pessoal se chamava o Reisado pra brincar, o pessoal todo mundo, batia palmas e dava certo e ia chamar o Reisado. O Reisado vinha, aí eles cantavam a primeira peça lá (o mestre aponta indicando diferentes locais), cantava a outra aqui, parava. Aí chegava e cantava outra, quando chegava no pé da porta, a porta fechada, aí ele cantava a peça da porta... Quando ele (o dono da casa) abria a porta, aí o mestre mandava ele varrer a casa. Aí ele chegava com um negócio de pandeiro, como quem tava com circo... e dizia (o Mateus): ‘aonde que eu joga o lixo?’ ‘joga no mato’ (o mestre dizia). Aí ele jogava na gente... ele fazia que jogava. E a gente entrava pra dentro, por que a gente tava querendo entrar na casa. E cantava o do vizinho (a peça), o do vizinho são doze partes, aí cada um, cada figura dizia uma embaixada... Daí quando termina canta outra peça, e depois dessa bota o Jaraguá. Aí canta mais umas três ou quatro peças aí vêm os bois, e daí vem o cangaceiro”.*

Fica explícito por meio da fala de Aldenir, como acontecia a manifestação em um outro período, na qual se difere em muitos aspectos das apresentações de Reisado de hoje. Diante disso, da constatação da forte presença da manifestação na cidade e das transformações que a mesma vem sofrendo, que escolhemos estudá-la e melhor compreendê-la, tendo em vista recuperar e preservar parte da memória e identidade de Juazeiro do Norte.

3.1 Reisado como patrimônio cultural de Juazeiro do Norte: O Reisado do Mestre Aldenir

“Reisado é bom, Reisado foi minha infância
Ainda hoje eu tenho lembrança
Do Reisado que eu brinquei”⁴⁷

Chegou a vez eu hoje vou recordando
E a velhice adesmanchando
O que a mocidade fez”

Geraldo Junior

O Reisado, manifestação fortemente presente no estado do Ceará, “trata de uma manifestação cultural de cunho coletivo das mais complexas e sofisticadas [...] que podem ser úteis na compreensão não apenas do Ceará, como também da cultura brasileira” (BARROSO, 2013, p. 392), uma vez que permite, tendo em vista o contexto histórico em que se territorializa no Brasil, o estudo da construção da identidade e memória, por meio dessa manifestação que se configura como uma referência cultural no nordeste brasileiro.

De acordo, com o Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira⁴⁸, o Reisado é um “Folguedo natalino em que grupos cantam e dançam, em geral, na véspera do Dia de Reis. [...] Começa com o deslocamento do grupo para um local previamente determinado, onde é cantado "O Bendito", em louvor a Deus, para que a brincadeira seja abençoada e autorizada” (CNFCP, 2015).

Na descrição da manifestação é dito ainda que os enredos versam sobre temas variados (amor, guerra, religião, história local etc) e que diversos personagens formam o grupo (caboclo, Mateus, viúva, velho, boi etc) acompanhados de instrumentos como violão, sanfona, pandeiro, zabumba, triângulo e ganzá. Para Barroso (2008, p. 1),

⁴⁷ Geraldo Junior, cantor juazeirense, já conhecido por “cantar o Cariri” como o próprio define, fez uma junção de peças de Reisado e suas composições. O que foi colocado como epígrafe, é parte de uma peça do Mestre Aldenir, que está presente na música do cantor, intitulada “Peças de Reisado”.

⁴⁸ <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000731.htm>

Ele é, a um só tempo, tiro, auto-épico, brincadeira de terreiro, cortejo de brincantes, ópera popular e teatro tradicional. É rito porque encena o mito de origem do mundo cristão popular, com o nascimento do Divino. Auto-épico porque se dá em roda, com a participação ativa da comunidade. Cortejo popular porque as diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes visuais – nos figurinos e adereços), numa só apresentação.

Essa atual concepção, que reconhece a diversidade e pluralidade da manifestação, difere-se dos primeiros estudos iniciados com os folcloristas, que apesar de serem importantes por sua contribuição no que tange o registro da forma e estrutura em que o reisado aparecia naquele período, apresentam uma compreensão limitada⁴⁹ do mesmo. Também é comum nesses estudos, a referência dessa manifestação no estado de Alagoas.

Nunes (2011) coloca que com relação à origem da manifestação, há uma grande divergência, pois certos autores a reconhecem como sendo indígena ou européia, quando a história demonstra que essa manifestação tem na sua organização, matriz africana, fazendo parte do teatro urbano africano e das danças de cortejo.

Já Sousa (2008) afirma que para se pensar as origens do Reisado, é preciso se remeter às formas de comemorações natalinas. Ela cita basicamente que, esses se dividem em dois tipos de rituais: a liturgia oficial católica e os ritos e festas que são independentes dessa oficialidade. O Reisado seria um desses ritos não oficiais, utilizado em suas origens como um meio para o ensino e divulgação da doutrina cristã pela Europa, que chega ao Brasil com esse mesmo objetivo, sofrendo modificações pela influência da cultura negra e indígena, e fazendo com que a manifestação tenha hoje, as feições que conhecemos.

Em nosso estudo, sem querer desconsiderar as origens, mas nos detendo a essa manifestação no Nordeste brasileiro, especificamente no Ceará, temos de acordo com alguns registros⁵⁰, que o Reisado se faz presente desde o século XVIII e no Cariri teria chegado provavelmente no final do século XIX (NUNES, 2011). Hoje, tem-se notícia da existência de mais de duzentos grupos atuantes, na qual se destacam por suas várias modalidades: Reis de

⁴⁹ Como exemplos, citamos as obras: *Cultura Popular* (1979) de Alceu Maynard Araújo, que afirma que o Reisado possui coreografia paupérrima e o *Dicionário do Folclore Brasileiro* (1954) de Câmara Cascudo que também diz que sua coreografia era pobre, acrescentando que os instrumentos consistiam apenas de sanfonas e vários pandeiros e que o Mestre, seria o orientador de cenas que não passariam de uma sucessão de atos sem ligação temática.

⁵⁰ “Sobre a origem desta dança neste estado, há registro de uma Festa de Reis de Congo, no século XVIII, feito por Dom José Tupinambá, em sua ‘História de Sobral’. A festa era celebrada no dia 27 de dezembro pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, recebendo a denominação de Reisado” (NUNES, 2011, p. 167). Para mais informações, ver também o livro: *Irmandade e Festa: Rosário dos Pretos de Sobral (1854-1884)* de Raimundo Nonato Rodrigues de Souza.

Congo, Reis de Careta (ou Reis de Couro), Reis de Caboclo, Reis de Bailes e Bois. Dessas, se manifestam no Cariri cearense:

Reis de Congo: que aparece no Cariri cearense. É um cortejo de peregrinos/guerreiros, liderados pelo Mestre, que se empenha numa guerra santa. Sua estrutura parodia a de uma corte, incluindo um Rei, Embaixadores, Guias, Coices e Bandeirinhas (as crianças). Por fora desta hierarquia, atuam os Mateus e a Catirina, como personagens cômicos, que invertem a ordem do mundo. [...] - Reis de Careta (ou Reis de Couro): É Reisado característico do sertão pecuário. Estruturado como uma família de Caretas (mascarados), encabeçada por um casal cômico de velhos (o Velho e a Velha careta) e composta de quatro ou mais filhos (o Caboclo do Boi ou Careta Vaqueiro, o Careta Magarefe, o Careta Poeta, o Careta Caçula etc.). [...] São variações dos Reisados: os Guerreiros, que aparecem no Cariri e somam aos personagens do Reisado, os do Pastoril; [...] No Cariri, aparecem ainda os Quilombos, encenações de batalhas travadas entre grupos de Reisados de Congo, em disputa por suas Rainhas, que se referem às lutas travadas pelos negros em defesa dos Quilombos dos Palmares e de outros quilombos (BARROSO, 2015, p. 23-24).

Com relação aos personagens fixos, por exemplo, chamados nessa manifestação de figuras, se configuram no quesito definidor para o tipo de Reisado de acordo com Barroso (2008b, p. 10), que em entrevista com mestre Aldenir, afirma:

Filho imediato dos Congos, de quem herdou a estrutura de corte, os “entronamentos”, “destronamentos” e batalhas reais, o Reisado de Congo, ou Reis de Congo somou a este folguedo do Bumba-meu-boi, com seus inúmeros entremezes. “O Reisado de Congo original mesmo é este que a gente brinca, esse que tem espada, que tem trágico!” Explica Aldenir Callou, Mestre de Reisado em Crato.

De sua estrutura podemos citar as seguintes figuras: Rei, Rainha, Príncipe, Princesa, Mestre, Contra-mestre, Embaixadores, Secretário de sala, Guias, Contra-guias, Guerreiros, Catirina e Mateus. A presença ou ausência de alguma dessas figuras, pode variar de um Reisado de Congo para outro, a depender da maneira como o Mestre conduz a manifestação. Barroso (2008b) coloca que essa estrutura hierárquica, encontra sua inspiração em sua organização nas cortes medievais européias e na estrutura hierárquica dos engenhos de açúcar da sociedade canavieira do Brasil Colônia:

Assim é que o Rei pode ser comparado ao senhor de engenho, personagem um tanto quanto resguardado do conflito com o escravo, distante e com certa aura de justiça e bondade. Muitas vezes, os escravos perseguidos e castigados pelos feitores recorriam aos senhores de engenho, na esperança de deles obterem justiça. Também no Reisado, o Rei mantém-se distante e

comunica-se com os brincantes através do Mestre (uma espécie de feitor) (BARROSO, 2008b, p.11).

Dentre os personagens que se destacam durante a apresentação, trazemos o Mateus. Responsável pelo riso, por ser a figura cômica, este personagem pode ser compreendido como “uma mistura de vaqueiro, oficial e cangaceiro, sempre com versos e embolados na ponta da língua. Desdentado e de cara preta [...] sua figura é um estandarte do sertão, estampando, não só a história do Brasil, mas a do mundo arcaico e medieval” (CASTRO; SOUSA, 2008, p. 4).

Barroso (2008b) falando sobre as figuras, afirma que tanto a Rainha do Reisado quanto o Contra-mestre podem ser comparados com a vida no engenho: a primeira guardaria semelhança com as senhoras de engenho (que de acordo com o autor, possuíam uma vida contemplativa e sedentária), cujas características existentes na brincadeira seria a de possuir uma atitude passiva que as fazem estar a maior parte do tempo, no Reisado, sentadas em suas cadeiras; E o segundo, se assemelha ao vaqueiro, que guia a brincadeira na ausência do Mestre.

Como um dos Reisados de Congo da região, trazemos o Reisado do Mestre Aldenir, herança recebida de seu tio Chico Mouco, irmão de sua mãe, de quem aprendeu a tradição, e que hoje a perpetua através da primeira escola de Reisado do estado do Ceará - o Centro de Formação e Apoio ao Reisado e Tradições Populares Mestre Aldenir.

O mestre ao definir o Reisado, explica que essa manifestação é antes de qualquer coisa uma brincadeira: *“O reisado, é uma brincadeira, num [sic] sabe? Mas é uma brincadeira, que se deve trazer muito respeito, educação... o Reisado é uma coisa séria, religiosa, da igreja... é pra cantar coisa de nosso Senhor Jesus Cristo, peça do coração de Jesus, e o Reisado traz uma doutrina tão feliz: que o Reisado nem é pra gente beber, num [sic] é pra namorar, num é pra pegar no alheio, num é pra falar da vida dos outros, num é pra censurar nada, o Reisado é uma irmandade!”*.

Nesse sentido, mestre Aldenir ao colocar o Reisado como uma brincadeira, nos faz remeter as ideias de Huizinga (2008), quando este defende o jogo, o lúdico como sendo um elemento da cultura, elemento esse que se relaciona com o sagrado, a poesia e o conhecimento, além de remeter ao divino, uma vez que se trata de uma “brincadeira séria”, em que se canta a Jesus e ao seu sagrado coração e que nos faz concordar com Barroso (2013, p. 67), quando este diz:

Para eles⁵¹, o Reisado é uma criação divina e veio do começo do mundo. Pelo menos, do mundo criado com o nascimento do Deus Menino. Por isto, seu tempo é um tempo sagrado, não cotidiano. É um tempo cíclico, que tem início todos os anos e periodicamente se renova. Para a maioria, tem começo no início do ano, no dia 1 de Janeiro. Para outros, na noite mesmo de Natal. O Reisado é assim um rito de renovação do mundo, do mundo sagrado, criado por Deus e recriado pelo Menino Jesus, no dia do seu nascimento.

Importante destacar é o fato de Mestre Aldenir, ter como referência o ano de 1955 como o ano que iniciou o reisado. O motivo para isto se deve a questão de ter sido nesse ano, a primeira vez que ele brincou trajado. Antes disso o mestre já brincava o reisado só que sendo “à paisana” como o próprio define.

Quando questionado sobre o porquê de só considerar o período que brincou trajado, revela-se a importância dos elementos presentes durante a execução da brincadeira, sobretudo a das indumentárias. Trazemos novamente o estudo do folclorista Alceu Maynard Araújo (1979), que comentando sobre as indumentárias no Reisado, ressalta que a vestimenta é composta por enfeites, saias e chapéus, geralmente cheia de espelinhos, na qual esses teriam uma função amulética e protetiva, em que todo o mal e desejo ruim emanado para os brincantes, bateria nos espelinhos e retornariam para aqueles que os tenham tido, fazendo com que os brincantes permaneçam protegidos.

Quando Aldenir responde, confirma que o ato de vestir os trajes o faz incorporar outro ser, que constituirá os personagens da manifestação: *“Porque você tá [sic] aqui com essa roupa, você vestiu aquela outra, você já se sente outra pessoa, né? Porque é aquilo ali que faz a nossa presença no Reisado [...]Aí foi de (19)55 é que eu fui conhecer Reisado, me casei em (19)53, não (19)56! E eu já tinha o Reisado... aí de lá pra cá começou nos filhos”*.

⁵¹ Mestres e brincantes de Reisado entrevistados.

FIGURA 2 – Mestre Aldenir em apresentação no Canto de Reis: Festival de Tradição Popular



FONTE: Acervo pessoal da autora

Mas para aprender o Reisado, o mestre conta que teve de passar por cima das ordens dos pais, que não queriam que o filho brincasse reisado: *“Porque eles diziam que o Reisado era pra quem era, chamava, a palavra é meio grande, mas vocês desculpem, vagabundo, sabe? Diziam ‘nam [sic], que você vai virar vagabundo brincando de Reisado... Reisado num dá [sic] dinheiro a ninguém não...’.* Mas eu como gostava, me apaixonei, fui brincar. Passei por cima da palavra dela⁵² e por cima da palavra de meu pai e hoje tô aqui brincando até hoje”⁵³.

Trabalhador do campo, o mestre lembra-se do tempo que começou, citando sempre seu tio com quem aprendeu a brincar e seu trabalho nos engenhos, segundo ele *“rapaz, era duas coisas que eu num [sic] deixava: os engenhos e o reisado. Trabalhava de dia nos engenhos e de noite nos Reisado. [...] Isso era um trabalho muito grande pra mim, eu criar aqueles filhos, brincando Reisado, daí quando chegava naquela época de junho começava a moagem de cana aí a gente ia trabalhar nos engenhos... nos engenhos a gente brincava o Reisado. Eu chegava de madrugada⁵⁴ e ia trabalhar. Nunca perdi um dia de Reisado e nunca perdi um dia de trabalho...”*.

⁵² Da mãe.

⁵³ Entrevista realizada com Mestre Aldenir, no dia 20 de março de 2015.

⁵⁴ Das apresentações de Reisado.

O amor pela brincadeira fez o mestre fazer questão de transmitir a tradição aos filhos: *“Enfrentei trabalho de engenho, inverno, trabalho com filho que nasceu, depois veio meu filho e entrou no Reisado, foi brincar... depois dos meus filhos veio os netos, hoje já tem os bisnetos que estão brincando e tamo agora aqui (na escola de Reisado), com um bocado de aluno pequeno, grande...”*.

FIGURA 3 – Bisneto do Mestre Aldenir



FONTE: Acervo pessoal da autora

Essa “teimosia” do mestre levou ao reconhecimento de seu trabalho e luta pela preservação dessa manifestação, cujas atividades desenvolvidas contam com mais de 60 anos de realização, e ao recebimento dos títulos de Mestre do Saber e das Artes do Povo do Cariri, pela Secretaria de Cultura do Município do Crato em 1997, e de Mestre da Cultura Cearense pela Secretaria de Cultura do Ceará no ano de 2004⁵⁵.

Em seis de janeiro de 2014 foi inaugurado no Sítio da Bela Vista, situado no município do Crato, a Primeira Escola de Reisado do Estado do Ceará. A escola enquanto uma política pública da Secretaria de Cultura do referido município, tem como objetivo a manutenção da transmissão dos saberes da tradição do Reisado, despertando o interesse pela cultura entre crianças, adolescentes e adultos, e se caracteriza como um local para aprendizado e troca de saberes, proporcionando a formação de novos grupos⁵⁶.

⁵⁵ Ver <http://www.secult.ce.gov.br/index.php/tesouros-vivos-da-cultura/43605>.

⁵⁶ Ver <http://www.crato.ce.gov.br/index.php/cultura-esporte-e-juventude/2000-crato-inaugura-a-primeira-escola-de-reisado-do-estado-do-ceara>

4 AS PEÇAS DE REISADO E O REGISTRO DA MEMÓRIA: Patrimônio sob observação

Em que portugueses e espanhas
forjaram suas espadas?
De que áfricas longínquas
de que mil e uma noites
vêm suas vozes estridentes?

[...]

Serão escravos que sonham
Com a carta de alforria?
Serão roceiros sem terra
procurando o paraíso?
Ou serão dez astronautas
a rastreamos cometas
(O brilho de seus espelhos
talvez seja o estrela guia.)

Oswald Barroso

No Reisado, cada ato, gesto ou acessório utilizado possui uma intenção e significado, que juntos constituem importantes elementos para dar o sentido à manifestação. As peças e as embaixadas se referem à música cantada no contexto da apresentação, se configurando como um elemento indispensável, pois “no desenrolar da função, em seus vários momentos a música toma características e funções cênicas particulares” (BARROSO, 2013, p. 321), estando presente desde a caminhada do cortejo até o momento da despedida.

Barroso (2013), recordando o estudo de Brandão (1962), cita a classificação definida por este autor, que divide as peças de reisado nos seguintes temas: peças de negro (antigos cantos em língua africana), peças guerreiras (cantos que antevêm ou narram batalhas), peças líricas (canções de amor oriundas de xácaras ou romances medievais), peças de elogio (exaltação ao dono da casa, autoridades ou ao próprio mestre) e peças crônicas (sobre notícias de feitos, acontecimentos ou algo extraordinário).

Sabendo dos grandes números de formas, métricas, ritmos, significados que possui, e pressupondo que essas peças carregam em sua composição e nos temas abordados em suas letras - que vão do político ao religioso, das canções de amor a questões do dia a dia - parte da memória e identidade coletiva, analisamos as peças de Reisado criadas pelo Mestre Aldenir.

Mas para isso, se faz necessário refletir e estabelecer como se dará tal análise. Começamos nossa reflexão, lembrando que de acordo com Aquino (2013, p. 20) “pensar-conhecer-agir sobre a realidade social é tarefa do/a pesquisador/a” e que no âmbito da Ciência da Informação fazer pesquisa significa idealizar

uma prática sociocultural em que o pesquisador interage com a informação, ligando-a ao contexto em que se situa, e mobiliza seu potencial cognitivo para organizá-la, selecioná-la, interpretá-la, ressignificá-la e atribuir sentidos. [...] E assim atender à diversidade cultural e institucional em que os sujeitos possam se reconhecer, aprender e construir significados sobre a ciência (AQUINO, 2013, p.43).

Dessa maneira, com o intuito de refletir sobre o patrimônio cultural dentro da Ciência da Informação a partir do Reizado, cujas bases se encontram fundada em meio a uma tradição oral, a pesquisa se aproxima do que se define como pesquisa participante que se caracteriza “pela interação entre pesquisadores e membros das situações investigadas” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p.67) e propôs-se desenvolver adotando a metodologia da história oral que

permite o acesso a uma pluralidade de memórias e perspectivas do passado [...] já que se comporta como um terreno propício para o estudo da subjetividade e das representações do passado tomados como dados objetivos, capazes de incidir (de agir, portanto) sobre a realidade e sobre nosso entendimento do passado (ALBERTI, 2004, p. 37-42).

Alberti (2004) também afirma que, o que documenta a fonte oral é a ação da memória, e seguindo as considerações de Peter Huttenberger (1992), que sugere que os vestígios do passado se dividem em dois grupos: os resíduos de ação (como os clássicos documentos de arquivo) e os relatos de ação (como as cartas que informam sobre uma ação passada, ou ainda como memórias ou autobiografias), a autora coloca a memória como acontecimento e ação.

Considerando tais colocações, acerca da memória, fizemos uso de entrevistas, e tendo em vista obter o maior número possível de informações e detalhamento sobre o tema, a partir da visão do entrevistado, mas também delimitando e direcionando as informações obtidas (MINAYO, 1993), utilizamos respectivamente entrevistas abertas⁵⁷ e semi-estruturadas⁵⁸, que possibilitaram, nessa pesquisa, ouvir os relatos do Mestre Aldenir sobre suas experiências e

⁵⁷ Segundo Aguiar e Medeiros (2009, p. 10712) “a entrevista não-estruturada caracteriza-se por ser totalmente aberta, pautando-se pela flexibilidade e pela busca do significado, na concepção do entrevistado, ou como afirma May (2004, p. 149) ‘permite ao entrevistado responder perguntas dentro da sua própria estrutura de referências’”.

⁵⁸ De acordo com Aguiar e Medeiros (2009, p. 10712) “Se na pesquisa estruturada o entrevistador segue um roteiro rígido e perguntas padrão, na entrevista semi-estruturada, de acordo com May (2004, p. 149) a diferença central ‘é o seu caráter aberto’, ou seja, o entrevistado responde as perguntas dentro de sua concepção, mas, não se trata de deixá-lo falar livremente. O pesquisador não deve perder de vista o seu foco. Gil (1999, p. 120) explica que ‘o entrevistador permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas, quando este se desvia do tema original, esforça-se para a sua retomada’. Percebe-se que nesta técnica, o pesquisador não pode se utilizar de outros entrevistadores para realizar a entrevista mesmo porque, faz-se necessário um bom conhecimento do assunto”.

memórias relacionadas a essa prática, além de permitir inventariar as peças de Reisado criadas pelo mestre citado.

Destacamos que nesse tipo de metodologia, a narrativa é a forma de comunicação que a fundamenta, sendo num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação, uma vez que a narrativa não está interessada em transmitir o “puro em-si” do fato narrado como em um relatório (BENJAMIM, 1994). Dessa forma Alberti (2004, p. 77) sintetiza:

O trabalho com a história oral consiste na gravação de entrevistas de caráter histórico e documental com atores e/ou testemunhas de acontecimentos, conjunturas, movimentos, instituições e modos de vida da história contemporânea. Um de seus principais alicerces é a narrativa. [...] Ao contar suas experiências, o entrevistado transforma aquilo que foi vivenciado em linguagem, selecionando e organizando os acontecimentos de acordo com determinado sentido.

No caso das entrevistas de história oral, podemos falar de um trabalho de enquadramento e manutenção da memória levado a cabo tanto pelo entrevistado quanto pelo entrevistador. Michael Pollak(1989) destaca que essa metodologia revela os limites do trabalho de enquadramento, uma vez que este privilegia acontecimentos, datas e personagens dentro de uma determinada perspectiva e que, no entanto, deve-se lembrar do fato de existir numa sociedade, numerosas memórias coletivas que se equiparam ao número de unidades que compõe a sociedade (ALBERTI, 2014).

Entretanto, optamos pelo uso dessa metodologia, uma vez que objetivávamos recuperar memórias, experiências e trajetórias de vida no contexto de Juazeiro do Norte, memórias essas não contadas pela memória oficial.

Para uma análise mais completa, recorreremos para a observação participante e análise documental, uma vez que

a análise documental, associada à observação participante, mostrou-se como uma técnica eficaz para subsidiar estudos que pretendam utilizar a abordagem qualitativa para compreender cientificamente os fenômenos sociais da atualidade (SOUZA et al, 2011, p. 228).

Fizemos uso do primeiro como tendência de análise das peças de Reisado e suas possíveis condições de representação à luz da CI. A observação participante nos proporcionou um maior contato com o mestre Aldenir, uma vez que o despertar da pesquisa se iniciou através das aulas de campo da disciplina de Informação e Sociedade, em que visitávamos vários espaços em que se concentravam aspectos importantes da cultura local. Numa dessas

aulas, visitamos a casa (já escola de Reisado) do mestre Aldenir, e ao ouvir suas memórias sobre sua vida e relação com manifestação, fui provocada a dar início a pesquisa, sobretudo com a afirmação de Aldenir, de que não mantinha gravado sob nenhum suporte, as letras das peças que ele compunha.

A partir da definição dos objetivos da pesquisa, que desde o principio giraram em torno de questões relativas à memória (recuperação, preservação e registro), que os encontros se realizavam em grande parte na casa do mestre, mas também ocorriam durante as apresentações. Quando acontecia na casa do mestre, o intuito era ouvi-lo fazendo o mínimo de intervenções possíveis em sua fala, de modo que Aldenir ficava livre para contar, cantar e dançar seguindo o fluxo de suas memórias. Já no contexto das apresentações, o objetivo era observar de que forma se davam sua relação com o público bem como com os próprios integrantes do grupo.

Com relação a segunda técnica de análise empregada, análise documental, utilizamos essa como técnica para identificação, reconhecimento e pertencimento das peças perfilhando seus sentidos social e institucionais, como poderão ser observadas a subseção seguinte.

4.1 Cantoria de reis: análise das peças de Reisado do Mestre Aldenir

Mestre Aldenir é autor de várias peças criadas e mantidas apenas no âmbito de sua memória, que refletem em suas letras temas que abordam das questões religiosas às canções de amor e do cotidiano do mestre, e que segundo ele: “*menino, tem tanta da peça na minha cabeça que se eu for lhe dizer é cinco noites e não dá pra cantar tudo*”⁵⁹. Sobre Aldenir, Barroso (1997, p. 141) comenta:

Outros, porém, como Mestre Aldenir Calou, são pródigos na criação de peças. Tive oportunidade de presenciar Aldenir em plena criação de uma peça nova. Ele trabalhava com o Rei de sua companhia, o Ricardo. A peça estava sendo preparada para ser cantada pelo Reisado das Meninas, criado pelo próprio Aldenir, sob o comando de uma neta sua, a mestra Luiziana (nesta época, com cerca de 12 anos de idade). Os dois trabalhavam sem ajuda do violão, criando ao mesmo tempo letra e melodia. Usavam, em ambos os casos, uma nova combinação de fórmulas tradicionais: casavam a variação de um verso antigo com um trecho de melodia destacado de uma peça já conhecida. Assim ia surgindo uma nova peça.

⁵⁹ Entrevista com Mestre Aldenir, realizada no dia 9 de agosto de 2015.

Durante nossas entrevistas, Mestre Aldenir contou que se apresentava em Juazeiro do Norte, impreterivelmente nas festas de Nossa Senhora das Dores, na festa do agricultor e na Romaria de Finados, ocasiões em que tinham um grande número de romeiros na cidade, cujas apresentações de Reisado, os faziam se aglomerar para assistir.

O mestre diz, que para os romeiros sempre cantava peças religiosas que falassem sobre Juazeiro (como uma terra santa), o Padre Cícero ou a Mãe das Dores, porque “*o romeiro, quando você falava do Padre Cícero numa peça, Ave Maria, era a alegria maior do mundo! Por isso as peças tudim [sic] que a gente cantava era pra ele*”⁶⁰. Podemos observar nas peças abaixo, a ocorrência do que Mestre Aldenir afirma.

Trazemos a peça criada pelo Mestre Aldenir a pedido do seu primo monsenhor Murilo de Sá Barreto⁶¹, que foi cantada pela primeira vez na Praça Padre Cícero, durante o período de romarias na cidade:

Ô dá viva ao Padre Murilo
Rezando um ofício e fazendo sermão
Meu coração abraça o Juazeiro
E viva os romeiros dessa união

Em outra peça, o mestre aborda o Padre Cícero como santo, que mesmo depois de ter partido, continua a olhar e proteger Juazeiro do Norte e aos romeiros, juntamente com a padroeira da cidade, Nossa Senhora das Dores:

Juazeiro tem uma grande ciência
Que é a divina providência
Lá do céu pra aqui mandou
Meu Padre Cícero fez uma reunião
Ajuntou todos os romeiros
E aqui mesmo abençoou
Aquele padre santo
Que ele daqui se mudou

⁶⁰ Entrevista com Mestre Aldenir, realizada no dia 2 de janeiro de 2016.

⁶¹ Em vida foi vigário da Matriz de Nossa Senhora das Dores, liderando a campanha de reabilitação do Padre Cícero junto com as autoridades eclesiais em Roma. Ganhou carinho e respeito dos romeiros por sua forma de coordenar as romarias a Padre Cícero.

Vocês num fique pensando
 Que ele nos se separou
 É verdade que sua alma tá no céu
 Mas tá olhando pra terra
 Cobrindo tudo com um véu
 Aquele véu é pra nos livrar do perigo
 Nos livrar do inimigo
 Que o Brasil quer tomar
 É preciso nós ter muita fé em Deus
 Em nossa Mãe das Dores
 E o rosário rezar

A peça acima foi cantada pelo Mestre Aldenir em diferentes entrevistas, e o que observamos foi que Aldenir trocava um termo por outro, como na peça citada, em que a palavra inimigo foi trocada por comunismo. Trazendo a mesma peça, registrada por Oswald Barroso, e publicada em seu livro Reis de Congo, percebemos essas pequenas mudanças:

Juazeiro tem uma grande ciência
 Que a Divina Providência
 lá do céu praqui mandou
 Meu Padrinho Cícero fez uma reunião
 Ajuntou todos os romeiros
 E aqui mesmo abençoou.
 Aquele padre santo que ele daqui se mudou
 ninguém fique pensando
 que de nós se separou.
 Mas é verdade que sua alma está no Céu
 Mas tá olhando pra terra
 cobrindo todos com o véu.
 Aquele véu é pra nos livrar do perigo
 nos livrar do comunismo
 que o Brasil quer tomar.
 Mas é preciso nós ter muita fé em Deus
 E em Nossa Mãe das Dores

E o rosário rezar

Destaca-se então, o processo da oralidade a qual a manifestação está envolta, sendo este feito de constante (re)criação, além da já conhecida afirmação, de que quando se fala em memória, falamos também em esquecimento.

Minha vida eu já tive um amor
 Que era uma flor escolhida pra mim
 Minha vida eu já tive um amor
 Que era uma flor escolhida pra mim
 No jardim da minha infância
 Eu era criança hoje recordo assim
 No jardim da minha infância
 Eu era criança hoje recordo assim
 Foi assim o que aconteceu
 O que ela me deu foi só ingratidão
 Foi em vão e tudo acabou
 Só me resta a dor no meu coração

É importante dizer que essa peça, cantada por Aldenir já foi registrada na publicação de Barroso, que fez referência a Tico como “autor” da mesma. Essa autoria, entretanto foi colocada com uma observação, em que Barroso (1997) afirma ter percebido que muitas das peças registradas em seu livro, são cantadas por diferentes grupos de Reisados, com pequenas modificações e que dessa forma ele cita um “autor” no final da letra da peça, apenas para indicar o Mestre de quem foi colhida à versão publicada.

Trazemos à baila essa discussão, para comentar acerca do tema da autoria numa manifestação como o Reisado, que faz parte de uma tradição oral. Hafstein (2013) afirma que falar em paternidade das tradições em obras de produção coletiva, dependendo do caso, equivale a se falar em um regime de propriedade privada só que no âmbito das tradições.

Verificamos que Aldenir, quando perguntado sobre a autoria das peças, sempre responde “*essa peça foi nós que fez [sic], mas outras a gente aprende*”. Em outro momento, ele conta: “*Eu sou o mestre, aí vai brincar um reisado na serraria, que é um lugar que tem aqui na frente, e nós somos convidados pra assistir. Aí nós vamos assistir, prestar atenção nas peças deles, nos gestos deles, na educação deles, no jogo de espadas... aí a gente pega lá*

e traz pra aqui... Mas aqui quase todas é nós que faz. A gente quase não usa peça de ninguém, porque é em outra entoalidade...”.

Além da autoria se faz necessário lembrar que, sendo resultado da oralidade (produção e transmissão), essas peças passam por aquilo que Zumthor (1993, p. 146-147) chama de movência, ou seja, a peça está inserida numa dinâmica de criação que a faz ecoar vários outros textos do mesmo gênero, sendo por essa razão que percebemos, durante nossas análises, a existências de diferentes mestres cantando peças que a princípio, seriam de sua “autoria”, mas que na verdade revelam na prática, como se dá esse processo de produção coletiva e de transmissão das poéticas orais.

Amovença, instaura um duplo dialogismo: interior a cada texto e exterior a ele, gerado por suas relações com os outros. Ela se refere a duas ordens de realidade, sem dúvida distinguidas de modo desigual pelos ouvintes de poesia (quando não pelos intérpretes e pelos próprios autores) segundo a riqueza e a sutileza da memória de cada um. [...] Em todo texto repercute (literal e sensorialmente) o eco dos vários outros textos possíveis. [...] Ao longo de redes mnemônicas assim trançadas, uma circulação intensa difunde tudo aquilo que traz a voz.

Observando a peça abaixo, transcrita de uma recente entrevista⁶², se comparada com o registro feito por Barroso (1997), perceberemos mais uma vez diferenças, entre o que foi cantado pelo mestre e o que está presente no registro de Barroso:

Ô beata, ô beata Mocinha
 Ô beata, cadê o padim?
 Meu padim, ele viajou
 Meu padim, ele viajou
 Mas ele num deixou Juazeiro sozim
 A mudança do meu padinhoCiço
 Fazia tremer todo coração
 Quem me dera eu ver meu padinho
 Toda tardezinha botando a benção
 Eu agora vou relatar
 Tem umas continhas no meu coração
 As palavras que meu padinho disse
 Mas nenhuma é de cair no chão

⁶² Entrevista realizada dia 2 de janeiro de 2016.

Peça registrada por Barroso (1997, p.153):

Sou beata, beata Mocinha
 Ô beata, cadê meu Padrim?
 Meu Padrim eu vi se mudar.
 Mas ele deixou Juazeiro sozim.
 A mudança do meu PadrimCiço
 fez tremer todo coração.
 Eu só queria ver Meu Padrim
 de tardezinha, botando a benção.
 Ai que dor sinto no meu coração.
 As palavras que meu Padrinho disse
 Mais nenhuma há de cair no chão.

Trazendo Gilmar de Carvalho (1998), sobre a questão da memória em Juazeiro do Norte, pode-se dizer que ela é a soma de várias camadas que se superpõe, em que todas as experiências e vivências que tem se acumulado, num processo em que a lembrança e o esquecimento se fazem presentes, resultando numa projeção fantástica em que as evocações e relatos se acumulam sem contorno definido, e acabam por reforçar a figura mítica do Padre Cícero. Como mais uma prova dessa perspectiva, um trecho de outra peça de Aldenir diz:

Igreja do Juazeiro
 A Igreja do Juazeiro
 É uma pedra de ouro tão fina
 É uma pedra de ouro tão fina
 Valei-me meu padinhoCiço
 Valei-me meu padinhoCiço
 Meu Jesus, cordeiro divino

Nessa peça, percebemos o reforço do mito, do Juazeiro encantado, através dessa que se caracteriza como uma típica peça de elogio. Aldenir compôs outras peças desse tipo, feitas em homenagem a celebridades e pessoas próximas, lembradas pelo próprio mestre, como aquelas que criou para Patativa do Assaré, para o papa e para amigos, como Mestre Elói que

dentre suas diversas atribuições (radialista, escritor, advogado, jornalista e folclorista) ficou conhecido por suas ações em prol da cultura na região⁶³:

Mestre Elói fez uma viagem
 Adeus nunca mais ele aqui voltou
 Ele ficou no reino da glória
 Contando história pra nosso senhor
 Sua luz ele mesmo conduz
 Nos pés de Jesus ele confessou
 Falou pra o Senhor, falou pra Maria
 Que mais poesia nunca lhe faltou

Em homenagem a Fernando Henrique Cardoso, que esteve em Juazeiro nos dias 31 de julho e 1 de agosto de 1998, Aldenir também compôs uma peça:

Já brinquei no Crato,
 Juazeiro do Norte,
 Toda a vida tive sorte,
 já brinquei na Capital.
 Mas esse povo
 que está aqui presente
 eu dou viva ao Presidente
 que inventou esse Real

Compreendemos essas peças, bem como a manifestação como herança cultural, não somente de Juazeiro do Norte, mas também do Estado do Ceará, se manifestando como uma forma muito particular, nos territórios geográficos citados. Esse bem que, em meio às diversas transformações ocasionadas na modernidade, ainda se mantém presente em uma das mais antigas formas de preservação e transmissão da memória da humanidade: a oralidade.

Estas peças, algumas das muitas gravadas apenas na memória do Mestre Aldenir, mostram a riqueza memorialística presente na tradição do Reisado Cearense, que conta

⁶³ Foi o fundador e primeiro presidente da Academia de Cordelistas do Crato e um dos grandes incentivadores das manifestações da cultura popular do Cariri Cearense, como as bandas cabaçais, reisados, maneiro-pau e do cordel.

enquanto canta, o passado, as pessoas, as histórias e as lendas da região, e despertam entre aqueles que conhecem e reconhecem esse patrimônio, o sentimento de desejo, que existam ações que atuem, de forma que esse bem e suas memórias, ritos e conhecimento tradicional, seja preservado.

5 ENTRE PEÇAS, CANTOS, DANÇAS E MEMÓRIAS: Considerações finais

Voz, gesto, ato, dança, indumentária, saberes tradicionais, (re) criação coletiva. Cada termo desses se associado a uma manifestação cultural, já seria sinônimo de uma extensa teia de significados, complexidade e diversidade. Aqui, aparecem juntos na tentativa de caracterizar um bem cultural como o Reisado, o que evidencia mais uma vez sua riqueza e importância para as pessoas e os lugares em que se faz presente.

Levada adiante pelo esforço e dedicação de seus mestres e brincantes, essa manifestação permanece na contemporaneidade, carregando em sua existência o fato de ser um elo entre o passado (comemorações natalinas, cortes medievais, irmandades e festas de matriz africana, influência indígena, vida na sociedade colonial - engenhos) e o presente.

É por meio de um sincretismo, que o Reisado toma então as feições que conhecemos hoje, apresentando uma infinidade de formas (Reisado de Congo, Caretas, de Couro, entre outros), personagens, entremeios, peças e duração.

Dentre tantos grupos e mestres existentes no Estado do Ceará, mas especificamente no Cariri, trouxemos a experiência do Mestre Aldenir, esse trabalhador do campo, cujas memórias sobre a época em que aprendeu a brincar, sempre evocam o engenho e os canaviais, seu tio com quem aprendeu a brincar e as histórias sobre Juazeiro do Norte.

Hoje, o mestre perpetua a tradição por meio de sua transmissão, fazendo com que a herança recebida de seu tio seja mantida, através de sua atuação entre crianças, adolescentes e adultos no Centro de Formação e Apoio ao Reisado e Tradições Populares Mestre Aldenir. Trazendo sua fala, ressaltamos aqui a importância de ouvir as vozes e memórias dos mestres e brincantes de reisado.

Constatamos também que não foi só por meio das peças que percebemos ser possível recuperar as histórias sobre a cidade de Juazeiro. Entre uma peça e outra cantada, o mestre contava histórias sobre o pé de tambor no Horto; Pau da Bandeira que caiu na cabeça de uma moça em Juazeiro; Inauguração da praça da prefeitura (anteriormente no local, acontecia uma feira de venda de capim para alimentar animais de carga), reafirmando que quando falamos da memória individual, falamos também de uma memória coletiva.

Dessa maneira, podemos falar do Reisado enquanto patrimônio cultural e as peças como meio para reconstrução e recuperação da memória em Juazeiro do Norte, uma vez que a manifestação é uma referência em outros bens culturais da cidade (cordel, xilogravura, pintura, músicas, entre outros) bem como para a população. As peças, em suas letras, revelam fragmentos de um outro tempo e evocam lugares, fatos e pessoas.

É nesse sentido que o estudo e registro das peças se configuram como um contributo para o campo da Ciência da Informação. Reconhecendo que essa ciência define, entre tantos estudos, seu objeto como informação registrada, os saberes e as memórias contidas nas manifestações intangíveis e nas pessoas que produzem e detém esses conhecimentos, dialogando com o campo por meio das discussões sobre memória e fonte de informação.

Nesse trabalho, entretanto, abordamos a partir do conceito de documento, desde suas origens na Documentação, até os conceitos mais contemporâneos dentro da CI, considerando o Reizado e as peças como documento de valor patrimonial. Por meio dessa premissa consideramos essa manifestação da cultura intangível, como parte dos estudos do campo, e constatamos, portanto o quanto o campo ganha, quando se permite olhar seus objetos de estudo, para além dos já tradicionalmente reconhecidos.

Revelamos também, o cenário da gestão cultural na cidade e percebemos por meio da análise das leis para patrimônio e das ações voltadas para esses grupos de tradição, fragilidades que mais deformam e debilitam a existência desses bens culturais intangíveis, do que garantem sua permanência.

Percebemos, que essas transformações causadas em decorrência desses modelos de gestão e de políticas públicas em que se pensa, define e fomenta o patrimônio cultural (bem como os bens culturais) dentro de uma lógica de mercado.

Colocamos então, mais uma vez a importância de ouvir os detentores desses saberes e tradições, agora não mais no intuito de ouvir suas memórias, mas também de compreender suas demandas e necessidades a fim de se criar ações e políticas públicas culturais, que de fato possam fazer do Reizado, bem como os tantos outros bens culturais da cidade, alvos de ações de salvaguarda realmente efetivas.

Por fim, explicitamos os novos nichos de pesquisa detectados a partir desse trabalho, a saber: as discussões sobre patrimônio intangível dentro da CI, refletindo acerca de como as metodologias podem ir além da descrição desses bens culturais, problematizando esses enquanto documentos de memória, levando em conta os processos que garantem sua produção e salvaguarda; as discussões acerca da relevância e impacto do registro a essa cultura intangível, sabendo que sua documentação garantirá a preservação da memória, mesmo que limitada, uma vez que não poderá apreender em sua totalidade a dinâmica dessas práticas sociais; e as discussões acerca da cultura que nunca são estanques (conceitos, práticas e seus processos); além da dimensão da identidade que poderá ser mais discutida: a quem se identifica como essa manifestação, e como e porque é agenciada a cultura popular na região.

Por hora, essa última discussão ganha com mestre Aldenir uma explicação e definição. Partir dela (e conseqüentemente, daqueles que produzem e mantêm os bens culturais), se mostra com um bom começo para entendermos o significado que a cultura e suas diversas formas de manifestação tem, para seus mestres e detentores desses conhecimentos. Segundo Aldenir: *“A cultura, é aquilo que sai da alma da gente. É uma conversa de amor”*.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: Ressonâncias, apropriações, vigilâncias. **e-cadernos ces**, n. 21, 2014.

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**: textos em história oral. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

AQUINO, Miriam de Albuquerque. **Ciência e método: elementos para reflexão nas pesquisas em Ciência da Informação**. In.: AQUINO, Miriam de Albuquerque; OLIVEIRA, Henry Poncio Cruz de; LIMA, Izabel França de.. (Org). Experiências metodológicas em Ciência da Informação. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

ARARIPE, Fátima M. Alencar. Do patrimônio cultural e seus significados. **Transinformação**, Campinas, v. 16, n. 2, p. 111-122, maio/ago. 2004. Disponível em: <<http://revistas.puc-campinas.edu.br/transinfo/viewarticle.php?id=63>> Acesso em: 30 mar. 2009.

ARAÚJO, Carlos Alberto Ávila. Correntes teóricas da Ciência da Informação. **Ci. Inf.**, Brasília, DF, v. 38, n. 3, p.192-204, set./dez., 2009

AZEVEDO NETTO, Carlos Xavier de. Informação e memória: as relações na pesquisa. **Revista História em Reflexão**: Vol. 1 n. 2, 2007.

AZZI, Christine Ferreira. O patrimônio histórico e a cultura material no Renascimento. **Letras**, Santa Maria, v. 21, n. 43, p. 353-371, jul./dez. 2011.

BARROSO, Oswald. **Reis de Congo**: Teatro Popular Tradicional. Fortaleza: Minc/Flacso/MIS, 1997.

BARROSO, Oswald. Incorporação e memória na performance do ator brincante. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho; GUSMÃO, Rita. (Org.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

BARROSO, Oswald. **Reisado**: Um Patrimônio da Humanidade. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008a.

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

BARROSO, Oswald. **Teatro como encantamento**: bois e reisados de caretas. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2013.

BARROSO, Oswald. Danças populares tradicionais no Ceará. In: SOUZA, Alysson Amâncio de; PINHEIRO, Elvis. (orgs). **Tradições e contemporaneidade nas artes**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. São Paulo: Brasilar, 1994.

BRAGA, Suely. Fatos e Imagens: Estado Novo. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/EstadoNovo> >. Acesso em: 04 de Nov. de 2015.

BRANDÃO, Ana Maria. A Revolução de 1930. In: _____. **A Revolução de 1930 e seus antecedentes**. FGV/CPDOC. Ana Maria Brandão (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Disponível em: <www.cpdoc.fgv.br>. Acesso em: 03 nov. 2015.

BRASIL. Constituição Federal de 1934
Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm
Acesso em: 04 nov. 2015.

BRASIL, Lei nº 4364 de 12 de agosto de 2014. Declara patrimônio cultural e material do povo juazeirense a Praça Padre Cícero Romão Batista e todo o seu complexo.
Disponível em:
<http://www2.juazeiro.ce.gov.br/Legislacao/2014/LEI%20N%C2%B0%204364-2014%20-%20Declara%20patrim%C3%B4nio%20cultural%20e%20material%20do%20povo%20juazeirense%20a%20Pra%C3%A7a%20Padre%20C%C3%ADcero%20Rom%C3%A3o%20Batista.pdf>
Acesso em: 20 nov. 2015.

BRIET, Suzanne. **What is Documentation?**. Paris: Édit – Éditions Documentaires Industrielles et Techniques, 1951. Disponível em: <<http://ella.slis.indiana.edu/~roday/what%20is%20documentation.pdf>>. Acesso em: 5 de ago. de 2015.

BUCKLAND, M.K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v.45, n.5, p.351-360, 1991.

CANCLINI, Nestor Garcia. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, n. 23, 1994.

CAPURRO, Rafael. Epistemologia e ciência da informação. In: ENANCIB, 5., 2003, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação e Biblioteconomia, 2003. 1 CD-ROM.

CARVALHO, Gilmar de. **Cultura e Memória**. São Paulo: Annablume, 1998.

CASTRO, Felícia de; SOUSA, Kássia Mota de. **Mateus em cena**. Juazeiro do Norte, Banco do Nordeste, 2008.

CRIPPA, Giulia. O Patrimônio Cultural: a cidade como documento. In: CRIPPA, Giulia; MOSTAFA, Solange P..(Org.). **Ciência da Informação e Documentação**. Campinas: Alínea Editora, 2011, v. 1, p. 53-70.

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

CHOAY, Françoise. **O Patrimônio em Questão**: Antologia para um combate. Belo Horizonte, MG: Fino Traço, 2011.

CNFCP - Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira
Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/tesouro/00000731.htm>
Acesso em: 25 de nov. 2015

FARIAS, Airton de. **História do Ceará**. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2007a. 2ª Edição.

FARIAS, Rafael Rolim. Cantos do imaginário: a construção cênica no reisado Discípulos de Mestre Pedro. In: **V Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**, 2010, São Paulo. A Pesquisa Teórica nos processos Criativos da Cena Contemporânea, 2009b.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

GRANGEIRO, Claudia Rejanne Pinheiro. **Discurso político no folheto de cordel**. São Paulo: Annablume, 2013.

HABERMAS, Jürgen. Modernidade versus pós-modernidade. **Arte em revista**, São Paulo, a. 5, n.7, p. 88, ago. 1983.

HAFSTEIN, Valdimar TR. Celebrando diferenças, reforçando conformidade. IN: SANDRONI, Carlos; SALLES, Sandro Guimarães de (Org.). **Patrimônio Cultural em Discussão**: novos desafios teórico-metodológicos. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2013.

IPHAN. **Proteção e Revitalização do Patrimônio Cultural do Brasil**. Brasília, 1980.

IPHAN. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois**: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. Brasília: 2006.

LARAIA, Roque de Barros. Patrimônio imaterial: conceitos e implicações. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho; GUSMÃO, Rita. (Org.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.

LEMAIRE, Ria. Pensar o Suporte – Resgatar o patrimônio. In: MENDES, Simone (Org.). **Cordel nas Gerais**. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

LEMAIRE, Ria. Tradições que se refazem. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea** n° 35, janeiro/julho de 2010, pp. 17-30. (Dossiê Poéticas da Oralidade).

LONDRES, Cecília. O patrimônio histórico na sociedade contemporânea.
Disponível em: <www.casarui Barbosa.gov.br/.../FCRB_Escritos_1_7_Cecilia_Londres.pdf>
Acesso em: 14 de mai. 2015.

MEDEIROS, Ana Elisabete de Almeida. Imaterialidade criadora. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho; GUSMÃO, Rita. (Org.). **Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização**. Brasília: ICS-UnB, 2004.

MENDONÇA, Sônia Regina de. As bases do desenvolvimento capitalista dependente: da industrialização restringida à internacionalização. In: LINHARES, Maria Yedda. (Org.). **História Geral do Brasil**. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990.

NOBRE, Edianne dos Santos. **Incêndios da alma**: a beata Maria de Araújo e a experiência mística no Brasil do Oitocentos. Tese (Doutorado) – UFRJ/ Instituto de História/ Programa de Pós-graduação em História Social, Rio de Janeiro, 2014.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um Inventário dos Sentidos**: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2005.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. Comemorações, temporalidades e práticas de preservação do patrimônio cultural. In: RAMOS, Francisco Régis Lopes; FILHO SILVA, Antônio Luiz Macedo e. (Org.). **Cultura e Memória**: Os usos do passado na escrita na História. Fortaleza: Núcleo de Documentação Cultural – UFC / Instituto Frei Tito de Alencar, 2011.

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

OTLET, P. **El tratado de Documentación**: el libro sobre el libro: teoría e práctica. Bruselas: Ediciones Mundaneum, 1934.

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

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paula: Brasiliense, 2006.

ORTEGA, Cristina Dotta; LARA, Marilda Lopes Ginez de. A noção de documento: de Otlet aos dias de hoje. **DataGramaZero – Revista de Ciência da Informação**,

PAIVA, Olga. Patrimônio Cultural e turismo em Juazeiro do Norte. In: III Simpósio Internacional sobre o Padre Cícero do Juazeiro: e... quem é ele? **Anais... Juazeiro do Norte (CE)**: Gráfica Tipoprogresso, 2004. p. 186.

PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo Abreu. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

RABELLO, Rodrigo. O documento na Ciência da Informação: tradição e inovação conceitual a partir de uma abordagem histórica e epistemológica. In: FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo. (Org.). **A responsabilidade social da Ciência da Informação**. João Pessoa, X ENANCIB, 2009, v. 1, p. 277-303.

SCIFONI, Simone. Patrimônio mundial: do ideal humanista à utopia de uma nova civilização. **GEOUSP Espaço e Tempo**, São Paulo, Nº 14, pp. 77-88, 2003.

SCIFONI, Simone . A Unesco e os patrimônios da humanidade: valoração no contexto das relações internacionais. In: Pedro Jacobi; Lúcia da Costa Ferreira. (Org.). **Diálogos em ambiente e sociedade no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2006, v. 1, p. 9-456.

SCIFONI, Simone. **A construção do patrimônio natural**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SMITH, Laurajane. **Uses of heritage**. London; New York: Routledge, 2008.

SILVA, Armando Malheiro da. **A informação: da compreensão do fenômeno e construção do objecto científico**. Porto: Afrontamento, 2006. 176p.

SILVA, Jonathas Luiz Carvalho; FREIRE, Gustavo Henrique de Araújo. Um olhar sobre a origem da Ciência da Informação: indícios embrionários para sua caracterização identitária. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 17, n. 33, p. 1-29, jan./abr., 2012.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O Patrimônio como processo: uma ideia que supera a oposição material-imaterial. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 17, n. 2, p. 241-255, jul./dez. 2011.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de; CRIPPA, Giulia. O campo da Ciência da Informação e o patrimônio cultural: Reflexões iniciais para novas discussões sobre os limites da área. **Encontros Bibli**, Florianópolis, v. 15, n. 29, p.1-23, 2010.

SOUZA, Kássia Mota de. **Reisado Discípulos de Mestre Pedro e Reisado Nossa Senhora de Fátima**. Juazeiro do Norte: Banco do Nordeste, 2008.

UNESCO. **Recomendação Sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Paris, 1989.

UNESCO. **Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003.

UNESCO Brasil; IPHAN. **Preparação de candidaturas para o Patrimônio Mundial**. Brasília: UNESCO Brasil, Iphan, 2013.

UNESCO: The Constitution.

Disponível em: < <http://www.unesco.org/new/en/unesco/about-us/who-we-are/history/constitution/>>

Acesso em: 14 de mai. 2015.

UNESCO:O Patrimônio: legado do passado ao futuro

Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/pt/brasil/culture/world-heritage/heritage-legacy-from-past-to-the-future/>>

Acesso em: 08 de jun. 2015

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

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

ANEXOS

Anexo I: Trecho da carta enviada em 5 de abril de 1742 pelo Conde das Galveias ao Governador de Pernambuco, Luís Pereira Freire de Andrade.

“Pelo que respeita aos Quartéis que se pretendem mudar para o Palácio das duas Torres, obra do Conde Maurício de Nassau, em que os governadores fazem a sua assistência, me lastimo muito que se haja de entregar ao uso violento e pouco cuidadoso dos soldados, que em pouco tempo reduzirão aquela fábrica a uma total dissolução, mas ainda me lastima mais que, com ela, se arruinará também uma memória que mudamente estava recomendando às posteridade as ilustres e famosas ações que obraram os Portugueses na Restauração dessa Capitania, de que se seguiu livrar-se do jugo forasteiro todo o mais restante da América Portuguesa: as fábricas em que se incluem as estimáveis circunstâncias (referidas)... são livros que falam, sem que seja necessário o lê-los... ; se necessitasse absolutamente, para defesa dessa Praça, que se demolisse o Palácio, e com ele uma memória tão ilustre, paciência, porque esta mesma desgraça têm experimentado outros edifícios igualmente famosos; mas por nos pouparmos a despesa de dez ou doze mil cruzados, é cousa indigna que se saiba que, por um preço tão vil, nos exponhamos a que se sepulte, na ruína dessas quatro paredes, a glória de toda uma Nação. Não digo que, por salvar os Quartéis, que hoje lá se embarace a execução da planta que se tem feito, para a obra que se intenta; o que digo é que me parece será mais conveniente fazerem-se de novo, em lugar que se julgar mais próprio; porque, se bem se calcular a despesa que se há de fazer para reduzir o Palácio a Quartéis, e para se porem as Casas da Junta em estado de poderem decentemente habitar nelas os governadores, não custará menos cabedal, daquele que podia empregar-se na obra de um novo Quartel; e quando sucedesse que o custo dela fosse maior, não era tão pouco o que se ganhava, que se não desse de barato esse pequeno excesso, pela utilidade de uma fábrica nova, conservando-se as antigas no estado em que até agora estiveram. Finalmente, meu Senhor, eu desejava muito que, depois de V.Sa. ter feito um tão plausível governo, não sucedesse no seu tempo uma novidade que, bem ponderada, somente será aplaudida dos Holandeses; e confesso a V.Sa. que, ainda pondo de parte esta relação política, e atendendo somente ao que será menos custoso à fazenda real, me persuado de que lhe será mais útil fabricar-se quartéis novos, do que bulir no Palácio das duas Torres, porque tenho por certo que, por mais que se trabalhe em atalhar as despesas, em bulir a obra, sempre ficará uma coberta de remendos.”

Anexo II: Projeto do Deputado Luiz Cedro

O Congresso Nacional resolve:

Art. 1º Fica criada, com sede na cidade do Rio de Janeiro, a Inspetoria dos Monumentos Históricos dos Estados Unidos do Brasil, para o fim de conservar os imóveis públicos ou particulares, que no ponto de vista da história ou da arte revisam um interesse nacional.

Art. 2º A administração da Inspetoria dos Monumentos Históricos compor-se-á de um inspetor nomeado pelo Presidente da República, entre cidadãos brasileiros de reconhecida capacidade em conhecimentos de arte e de história, e de um arquiteto, auxiliados por um secretário e um contínuo, podendo provisoriamente funcionar em uma das dependências da Escola de Belas Artes, ou do Museu Histórico.

Art. 3º A inspetoria assim constituída terá as seguintes atribuições:

- a) apresentar ao Ministro da Justiça e Negócios Interiores as propostas para as nomeações, nas capitais de cada um dos Estados, de um representante da inspetoria;
- b) organizar, anualmente, uma relação dos edifícios a que se refere o art. 1º da presente lei, com o fim de serem classificados pelo Ministério da Justiça, como monumentos nacionais para os efeitos da presente lei;
- c) fornecer aos representantes estaduais as instruções necessários, estabelecendo as condições em que deve ser designados os imóveis para o fim de sua classificação;
- d) expedir um regimento, providenciando sobre o funcionamento da inspetoria, nas condições da presente lei, o qual será publicado no Diário Oficial.

Art. 4º As propostas de classificação serão dirigidas à inspetoria pelos representantes estaduais ou pelos proprietários dos imóveis por intermédio dos mesmos representantes e serão sempre acompanhadas de uma exposição de motivos documentada com fotografias relativas ao edifício cuja classificação é requerida.

Parágrafo único. Considerada a proposta objeto da deliberação, o inspetor enviará o arquiteto com o fim de examinar o prédio indicado e sobre ele apresentar o seu parecer.

Art. 5º Uma vez classificado, não será permitida desde então a sua destruição no todo ou em parte, como ainda qualquer modificação ou restauração, sem que as suas obras sejam devidamente aprovadas pela inspetoria.

Art. 6º A inspetoria promoverá, para classificação dos imóveis objetos desta lei, o consentimento dos seus proprietários, que assinarão o respectivo termo, obrigando-se às condições do artigo anterior.

Art. 7º Ficando reconhecidamente provada a insuficiência de meios proprietário de um imóvel classificado para custear os reparos urgentes à sua conservação, o Governo poderá adiantar por empréstimo a desapropriação, a juízo da inspetoria.

Art. 8º As classificações serão publicadas no Diário Oficial com a declaração dos característicos e do valor histórico ou artístico do edifício, expedindo-se uma pequena placa com os dizeres “Monumento Nacional”, que será colocado na respectiva fachada.

Art. 9º O inspetor terá direito ao vencimento anual de 18:000\$, o arquiteto 9:600\$ e uma diária de 20\$, quando em viagem, o secretário receberá 6:000\$, e o contínuo 3:000\$, sendo que as funções dos representantes estaduais serão gratuitas.

Art. 10º Fica o Presidente da República autorizado a abrir pelo Ministério da Justiça e Negócios Interiores o crédito necessário à execução da presente lei.

Art. 11º Revogam-se as disposições em contrário.

Sala das sessões, 3 de dezembro de 1923, Luiz Cedro.

Anexo III: Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937**Decreto-Lei Nº 25, De 30 De Novembro De 1937**

Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

O Presidente da República dos Estados Unidos do Brasil, usando da atribuição que lhe confere o art. 180 da Constituição,

DECRETA:

CAPÍTULO I
DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

Art. 1º Constitue o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

§ 1º Os bens a que se refere o presente artigo só serão considerados parte integrante do patrimônio histórico o artístico nacional, depois de inscritos separada ou agrupadamente num dos quatro Livros do Tombo, de que trata o art. 4º desta lei.

§ 2º Equiparam-se aos bens a que se refere o presente artigo e são também sujeitos a tombamento os monumentos naturais, bem como os sítios e paisagens que importe conservar e proteger pela feição notável com que tenham sido dotados pelo natureza ou agenciados pelo indústria humana.

Art. 2º A presente lei se aplica às coisas pertencentes às pessoas naturais, bem como às pessoas jurídicas de direito privado e de direito público interno.

Art. 3º Excluem-se do patrimônio histórico e artístico nacional as obras de origem estrangeira:

- 1) que pertençam às representações diplomáticas ou consulares acreditadas no país;
- 2) que adornem quaisquer veiculospertecentes a emprêsas estrangeiras, que façam carreira no país;
- 3) que se incluam entre os bens referidos no art. 10 da Introdução do Código Civil, e que continuam sujeitas à lei pessoal do proprietário;
- 4) que pertençam a casas de comércio de objetos históricos ou artísticos;
- 5) que sejam trazidas para exposições comemorativas, educativas ou comerciais;
- 6) que sejam importadas por emprêsas estrangeiras expressamente para adôrno dos respectivos estabelecimentos.

Parágrafo único. As obras mencionadas nas alíneas 4 e 5 terão guia de licença para livre trânsito, fornecida pelo Serviço ao Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.]

CAPÍTULO II DO TOMBAMENTO

Art. 4º O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional possuirá quatro Livros do Tombo, nos quais serão inscritas as obras a que se refere o art. 1º desta lei, a saber:

1) no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, as coisas pertencentes às categorias de arte arqueológica, etnográfica, ameríndia e popular, e bem assim as mencionadas no § 2º do citado art. 1º.

2) no Livro do Tombo Histórico, as coisas de interêsse histórico e as obras de arte histórica;

3) no Livro do Tombo das Belas Artes, as coisas de arte erudita, nacional ou estrangeira;

4) no Livro do Tombo das Artes Aplicadas, as obras que se incluírem na categoria das artes aplicadas, nacionais ou estrangeiras.

§ 1º Cada um dos Livros do Tombo poderá ter vários volumes.

§ 2º Os bens, que se incluíem nas categorias enumeradas nas alíneas 1, 2, 3 e 4 do presente artigo, serão definidos e especificados no regulamento que for expedido para execução da presente lei.

Art. 5º O tombamento dos bens pertencentes à União, aos Estados e aos Municípios se fará de ofício, por ordem do diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, mas deverá ser notificado à entidade a quem pertencer, ou sob cuja guarda estiver a coisa tombada, afim de produzir os necessários efeitos.

Art. 6º O tombamento de coisa pertencente à pessoa natural ou à pessoa jurídica de direito privado se fará voluntária ou compulsóriamente.

Art. 7º Proceder-se-á ao tombamento voluntário sempre que o proprietário o pedir e a coisa se revestir dos requisitos necessários para constituir parte integrante do patrimônio histórico e artístico nacional, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou sempre que o mesmo proprietário anuir, por escrito, à notificação, que se lhe fizer, para a inscrição da coisa em qualquer dos Livros do Tombo.

Art. 8º Proceder-se-á ao tombamento compulsório quando o proprietário se recusar a anuir à inscrição da coisa.

Art. 9º O tombamento compulsório se fará de acôrdo com o seguinte processo:

1) o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por seu órgão competente, notificará o proprietário para anuir ao tombamento, dentro do prazo de quinze dias, a contar do recebimento da notificação, ou para, si o quisér impugnar, oferecer dentro do mesmo prazo as razões de sua impugnação.

2) no caso de não haver impugnação dentro do prazo assinado. que é fatal, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará por simples despacho que se proceda à inscrição da coisa no competente Livro do Tombo.

3) se a impugnação for oferecida dentro do prazo assinado, far-se-á vista da mesma, dentro de outros quinze dias fatais, ao órgão de que houver emanado a iniciativa do tombamento, afim de sustentá-la. Em seguida, independentemente de custas, será o processo remetido ao Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que proferirá decisão a respeito, dentro do prazo de sessenta dias, a contar do seu recebimento. Dessa decisão não caberá recurso.

Art. 10. O tombamento dos bens, a que se refere o art. 6º desta lei, será considerado provisório ou definitivo, conforme esteja o respectivo processo iniciado pela notificação ou concluído pela inscrição dos referidos bens no competente Livro do Tombo.

Parágrafo único. Para todas os efeitos, salvo a disposição do art. 13 desta lei, o tombamento provisório se equipará ao definitivo.

CAPÍTULO III DOS EFEITOS DO TOMBAMENTO

Art. 11. As coisas tombadas, que pertençam à União, aos Estados ou aos Municípios, inalienáveis por natureza, só poderão ser transferidas de uma à outra das referidas entidades.

Parágrafo único. Feita a transferência, dela deve o adquirente dar imediato conhecimento ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 12. A alienabilidade das obras históricas ou artísticas tombadas, de propriedade de pessoas naturais ou jurídicas de direito privado sofrerá as restrições constantes da presente lei.

Art. 13. O tombamento definitivo dos bens de propriedade particular será, por iniciativa do órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, transcrito para os devidos efeitos em livro a cargo dos oficiais do registro de imóveis e averbado ao lado da transcrição do domínio.

§ 1º No caso de transferência de propriedade dos bens de que trata êste artigo, deverá o adquirente, dentro do prazo de trinta dias, sob pena de multa de dez por cento sôbre o

respectivo valor, fazê-la constar do registro, ainda que se trate de transmissão judicial ou causa mortis.

§ 2º Na hipótese de deslocação de tais bens, deverá o proprietário, dentro do mesmo prazo e sob pena da mesma multa, inscrevê-los no registro do lugar para que tiverem sido deslocados.

§ 3º A transferência deve ser comunicada pelo adquirente, e a deslocação pelo proprietário, ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do mesmo prazo e sob a mesma pena.

Art. 14. A coisa tombada não poderá sair do país, senão por curto prazo, sem transferência de domínio e para fim de intercâmbio cultural, a juízo do Conselho Consultivo do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 15. Tentada, a não ser no caso previsto no artigo anterior, a exportação, para fora do país, da coisa tombada, será esta sequestrada pela União ou pelo Estado em que se encontrar.

§ 1º Apurada a responsabilidade do proprietário, ser-lhe-á imposta a multa de cinquenta por cento do valor da coisa, que permanecerá sequestrada em garantia do pagamento, e até que êste se faça.

§ 2º No caso de reincidência, a multa será elevada ao dôbro.

§ 3º A pessoa que tentar a exportação de coisa tombada, além de incidir na multa a que se referem os parágrafos anteriores, incorrerá, nas penas cominadas no Código Penal para o crime de contrabando.

Art. 16. No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Parágrafo único. Tratando-se de bens pertencentes à União, aos Estados ou aos municípios, a autoridade responsável pela infração do presente artigo incorrerá pessoalmente na multa.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra

ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Art. 19. O proprietário de coisa tombada, que não dispuser de recursos para proceder às obras de conservação e reparação que a mesma requerer, levará ao conhecimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a necessidade das mencionadas obras, sob pena de multa correspondente ao dobro da importância em que fôr avaliado o dano sofrido pela mesma coisa.

§ 1º Recebida a comunicação, e consideradas necessárias as obras, o diretor do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional mandará executá-las, a expensas da União, devendo as mesmas ser iniciadas dentro do prazo de seis meses, ou providenciará para que seja feita a desapropriação da coisa.

§ 2º À falta de qualquer das providências previstas no parágrafo anterior, poderá o proprietário requerer que seja cancelado o tombamento da coisa. ([Vide Lei nº 6.292, de 1975](#))

§ 3º Uma vez que verifique haver urgência na realização de obras e conservação ou reparação em qualquer coisa tombada, poderá o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional tomar a iniciativa de projetá-las e executá-las, a expensas da União, independentemente da comunicação a que alude este artigo, por parte do proprietário.

Art. 20. As coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que poderá inspecioná-los sempre que fôr julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa de cem mil réis, elevada ao dobro em caso de reincidência.

Art. 21. Os atentados cometidos contra os bens de que trata o art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional.

CAPÍTULO IV DO DIREITO DE PREFERÊNCIA

Art. 22. Em face da alienação onerosa de bens tombados, pertencentes a pessoas naturais ou a pessoas jurídicas de direito privado, a União, os Estados e os municípios terão, nesta ordem, o direito de preferência. ([Vide Lei nº 13.105, de 2015](#)) ([Vigência](#))

§ 1º Tal alienação não será permitida, sem que previamente sejam os bens oferecidos, pelo mesmo preço, à União, bem como ao Estado e ao município em que se encontrarem. O

proprietário deverá notificar os titulares do direito de preferência a usá-lo, dentro de trinta dias, sob pena de perdê-lo.

§ 2º É nula alienação realizada com violação do disposto no parágrafo anterior, ficando qualquer dos titulares do direito de preferência habilitado a sequestrar a coisa e a impôr a multa de vinte por cento do seu valor ao transmitente e ao adquirente, que serão por ela solidariamente responsáveis. A nulidade será pronunciada, na forma da lei, pelo juiz que conceder o sequestro, o qual só será levantado depois de paga a multa e se qualquer dos titulares do direito de preferência não tiver adquirido a coisa no prazo de trinta dias.

§ 3º O direito de preferência não inibe o proprietário de gravar livremente a coisa tombada, de penhor, anticrese ou hipoteca.

§ 4º Nenhuma venda judicial de bens tombados se poderá realizar sem que, previamente, os titulares do direito de preferência sejam disso notificados judicialmente, não podendo os editais de praça ser expedidos, sob pena de nulidade, antes de feita a notificação.

§ 5º Aos titulares do direito de preferência assistirá o direito de remissão, se dela não lançarem mão, até a assinatura do auto de arrematação ou até a sentença de adjudicação, as pessoas que, na forma da lei, tiverem a faculdade de remir.

§ 6º O direito de remissão por parte da União, bem como do Estado e do município em que os bens se encontrarem, poderá ser exercido, dentro de cinco dias a partir da assinatura do auto do arrematação ou da sentença de adjudicação, não se podendo extraír a carta, enquanto não se esgotar êste prazo, salvo se o arrematante ou o adjudicante for qualquer dos titulares do direito de preferência.

CAPÍTULO V

DISPOSIÇÕES GERAIS

Art. 23. O Poder Executivo providenciará a realização de acôrdos entre a União e os Estados, para melhor coordenação e desenvolvimento das atividades relativas à proteção do patrimônio histórico e artístico nacional e para a uniformização da legislação estadual complementar sôbre o mesmo assunto.

Art. 24. A União manterá, para a conservação e a exposição de obras históricas e artísticas de sua propriedade, além do Museu Histórico Nacional e do Museu Nacional de Belas Artes, tantos outros museus nacionais quantos se tornarem necessários, devendo outros sim providenciar no sentido de favorecer a instituição de museus estaduais e municipais, com finalidades similares.

Art. 25. O Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional procurará entendimentos com as autoridades eclesiásticas, instituições científicas, históricas ou artísticas e pessoas naturais ou jurídicas, com o objetivo de obter a cooperação das mesmas em benefício do patrimônio histórico e artístico nacional.

Art. 26. Os negociantes de antiguidades, de obras de arte de qualquer natureza, de manuscritos e livros antigos ou raros são obrigados a um registro especial no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, cumprindo-lhes outrossim apresentar semestralmente ao mesmo relações completas das coisas históricas e artísticas que possuírem.

Art. 27. Sempre que os agentes de leilões tiverem de vender objetos de natureza idêntica à dos mencionados no artigo anterior, deverão apresentar a respectiva relação ao órgão competente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, sob pena de incidirem na multa de cinquenta por cento sobre o valor dos objetos vendidos.

Art. 28. Nenhum objeto de natureza idêntica à dos referidos no art. 26 desta lei poderá ser posto à venda pelos comerciantes ou agentes de leilões, sem que tenha sido previamente autenticado pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ou por perito em que o mesmo se louvar, sob pena de multa de cinquenta por cento sobre o valor atribuído ao objeto.

Parágrafo único. A autenticação do mencionado objeto será feita mediante o pagamento de uma taxa de peritagem de cinco por cento sobre o valor da coisa, se êstefôr inferior ou equivalente a um conto de réis, e de mais cinco mil réis por conto de réis ou fração, que exceder.

Art. 29. O titular do direito de preferência goza de privilégio especial sobre o valor produzido em praça por bens tombados, quanto ao pagamento de multas impostas em virtude de infrações da presente lei.

Parágrafo único. Só terão prioridade sobre o privilégio a que se refere êste artigo os créditos inscritos no registro competente, antes do tombamento da coisa pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Art. 30. Revogam-se as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 30 de novembro de 1937, 116º da Independência e 49º da República.

GETULIO VARGAS.

Gustavo Capanema.

Este texto não substitui o publicado no DOU de 6.12.1937