

A VEZ E AS VOZES DAS PIONEIRAS: NARRATIVAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIFICAÇÃO A PARTIR DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS

IPHAN



Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

Ministro do Turismo
Carlos Alberto Gomes de Brito

Secretário Especial da Cultura
Hélio Ferraz de Oliveira

Presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Larissa Peixoto

Diretores do Iphan
Arlindo Pires Lopes
Claudio Machado
Leonardo Barreto
Lívian Lima do Carmo Souza
Roger Alves Vieira

Departamento de Patrimônio Imaterial
Roger Alves Vieira

Coordenação-Geral de Identificação e Registro
Cassiano Luis Boldori

Coordenação-Geral de Promoção e Sustentabilidade
Cristiano Araújo Borges

Coordenação de Registro
Renato Rasera

Coordenação de Identificação
Leidiane Ribeiro da Silva

Coordenação de Apoio a Bens Registrados
Rafael Belló Klein

Departamento de Cooperação e Fomento
Claudio Machado

Divisão de Editoração e Publicações
Bruna da Silva Ferreira

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

A VEZ E AS VOZES DAS PIONEIRAS: NARRATIVAS SOBRE A CONSTRUÇÃO DE UMA IDENTIFICAÇÃO A PARTIR DAS REFERÊNCIAS CULTURAIS

20 ★ANOS★ INRC

VOLUME 2

Brasília, Iphan, 2022

Coordenação da edição
Sara Santos Morais

Revisão e textos de apresentação
Sara Santos Morais
Natália Guerra Brayner
Rodrigo Martins Ramassote
Pedro Gustavo Morgado Clerot

Direção de Arte
Ronaldo Nogueira

Projeto gráfico e Diagramação
David Arantes

Instituto do Patrimônio Histórico e
Artístico Nacional
www.iphan.gov.br
publicacoes@iphan.gov.br
dpi@iphan.gov.br

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Aloísio Magalhães, IPHAN

V597
A vez e as vozes das pioneiras : narrativas sobre a construção de uma identificação a partir das referências culturais / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). – Dados eletrônicos (1 arquivo PDF). – Brasília : IPHAN, 2022.
211 p. – (20 anos INRC ; v. 2).

Modo de acesso: www.iphan.gov.br
ISBN: 978-65-86514-79-7 – v. 2
ISBN: 978-65-86514-80-3 - série

1. Referências culturais. 2. Patrimônio cultural imaterial. I. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

CDD 363.69

Elaborado por Odilé Viana de Souza – CRB-1/2120



Sumário

Apresentação 10

Maria Cecília Londres Fonseca 18
Engenhos do vivido, tramas da memória

Célia Corsino 46
A museóloga que revolucionou o campo do patrimônio cultural

Claudia Márcia Ferreira 72
Folclore, cultura popular e patrimônio imaterial: cruzamentos em constante fluxo

Ana Gita de Oliveira 114
A agulha e o novelo: as conjunturas e as possibilidades de costura

Ana Claudia Lima e Alves 140
Experimentações, experiências e lutas na ação preservacionista: a defesa do patrimônio cultural em um campo politizado

Márcia Sant'Anna 168
Arquitetando o imaterial: sobre adaptação das metodologias e da política pública à realidade vivida

Referências Bibliográficas 204





Apresentação

> Portanto, o inventário é aquilo que produz um *olhar* sobre as coisas, antes mesmo de produzir, como todo trabalho de pesquisa, *conhecimento* sobre o que será *visto*. A partir do momento em que se adote essa grade analítica, a observação dessas práticas se restabelece totalmente, como uma imagem de caleidoscópio em torno de uma dimensão particular da experiência: *o olhar, a visão, o olho, a observação*. (HEINICH, 2009, p. 124). [Tradução nossa. Grifos da autora]

O conjunto de entrevistas que ora se publica faz parte de uma iniciativa institucional da Coordenação de Identificação (COIDE) do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) – em conjunto com técnicos de outros departamentos, coordenações e superintendências do Iphan – que teve como objetivo aprofundar a compreensão sobre o surgimento, a implementação e a avaliação do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Trata-se de uma ideia surgida durante um dos encontros promovidos pela COIDE no âmbito do Grupo de Trabalho de Avaliação do INRC (GT-INRC), criado em 2016.[1]

Embora não tivéssemos dúvidas sobre a importância e a intensiva utilização do Inventário em diversos processos de identificação conduzidos durante os últimos 20 anos da implementação da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Brasil, restava-nos esmiuçar o contexto de sua criação. Este exercício de levantamento e investigação sobre os primórdios do INRC levou, primeiramente, à condução de uma entrevista em 2015 – e sua posterior publicação – com o antropólogo Antonio Augusto Arantes, responsável pela coordenação dos trabalhos de construção do instrumento e de seu teste piloto no Museu Aberto do Descobrimento (MADE) em Porto Seguro, BA, em 2000 (MORAIS; RAMASSOTE e ARANTES, 2015, p. 221-260).

A instigante entrevista com Arantes não só nos forneceu preciosas informações e pistas a respeito das inspirações e inclinações teóricas e metodológicas do INRC, mas também possibilitou aos leitores, e particularmente a nós, técnicos do Iphan, uma maior

1 O GT-INRC, criado em 2016 e coordenado pela COIDE/DPI, teve a "finalidade de aprimorar o INRC como instrumento de identificação de bens culturais imateriais". Cf. Portaria IPHAN nº 283, de 15 de junho de 2016, publicada no DOU nº 174 de 09/09/2016.

apreensão sobre os temas, os agentes e as questões institucionais relativas ao trabalho com o instrumento de inventário nos anos que antecederam a divulgação do Manual do INRC e a publicação do Decreto 3.551/2000. Vale destacar que durante essas duas décadas foram publicados alguns artigos que refletem criticamente sobre a realização do INRC; muitos deles escritos por pesquisadores (em geral antropólogos e historiadores) que atuaram diretamente em atividades de pesquisa com e/ou sobre a utilização desse instrumento sobre diferentes temas e em diferentes contextos (OLIVEIRA e SANTOS, 2014; RESENDE, 2014; SANTOS, 2013; SOUZA FILHO e ANDRADE, 2012; CARVALHO, 2010; ARANTES, 2007; CARVALHO e PACHECO, 2006). Esses escritos desempenharam um papel importante nas discussões que antecederam a deflagração do Grupo de Trabalho. Restava pendente investigar com mais dedicação o papel desempenhado pelas servidoras do Iphan que atuaram na construção do Inventário, sem as quais a implementação desse instrumento na instituição jamais teria sido possível.

As discussões no âmbito do GT-INRC, já constituído, suscitaram nosso interesse em contatar as pessoas que mais diretamente estiveram envolvidas com a elaboração do INRC no Iphan. Como se tratava de um GT cujo objetivo era avaliar a utilização do instrumento e propor sugestões para seu aprimoramento e atualização, pensamos que entrevistar as protagonistas no processo de construção de um inventário de referências culturais em finais dos anos 1990 poderia descortinar um panorama mais diversificado em termos de narrativas sobre o tema. O resultado a que chegamos foi justamente este: um emaranhado de experiências e descrição de atividades conduzidas por profissionais cuja competência e rigor em relação ao trabalho com o patrimônio cultural foram decisivos para a invenção do patrimônio imaterial no Brasil como uma política pública.

Ana Cláudia Lima e Alves, Ana Gita de Oliveira, Célia Corsino, Claudia Márcia Ferreira, Márcia Genésia de Sant'Anna, Maria Cecília Londres Fonseca. As seis entrevistas que compõem este livro foram realizadas com essas seis mulheres. Formadas em distintas tradições acadêmicas, são elas as profissionais que mais se destacaram nas discussões, nos embates e nas decisões que consolidaram o campo da gestão do patrimônio imaterial no Brasil. A referência a Aloísio Magalhães e a atuação das nossas entrevistadas na Fundação Nacional Pró-Memória são os fios incontornáveis e

decisivos que as ligam. Como o(a)s leitore(a)s poderão verificar, cada uma delas traça sua trajetória inicial no Iphan via projetos desenvolvidos no âmbito da Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM).[2] A vocação temática (e prática) da Pró-Memória vinha dos quatro anos anteriores à sua criação, no interior mesmo do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).[3]

Diferentemente do perfil dos funcionários do Iphan à época, em sua grande maioria arquitetos, Aloísio Magalhães contratava os técnicos que tivessem perfil para atuar em projetos voltados à "dinâmica cultural brasileira". Profissionais formados em ciências sociais, história, letras, design, matemática, museologia, artes plásticas, biblioteconomia, filosofia, educação, cinema, fotografia, entre outros, passaram paulatinamente a integrar o quadro funcional do Iphan. Não é de espantar que justamente esse "pessoal da referência cultural" (em contraposição ao "pessoal da pedra e cal"), como eram alcunhadas as funcionárias do Sphan/Pró-Memória, despontaram como as pioneiras da criação e implementação da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial no Iphan. Em várias passagens, nossas entrevistadas referem-se ao então

2 A Fundação Nacional Pró-Memória surge em 1979 com a nomeação de Aloísio Magalhães como diretor do Iphan e da fusão Iphan/Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH)/Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC). Na nova estrutura, dois órgãos foram criados: a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) – órgão normativo, e a Fundação Nacional Pró-Memória (FNpM) – órgão executivo. (Cf. FONSECA, 2005, p. 154). Com a fusão, "a estrutura do CNRC se subdividiu no Programa Nacional de Referência Cultural, que possuía uma Coordenadoria de Referência Cultural, posteriormente chamada Coordenadoria de Dinâmica da Referência Cultural" (CLEROT, 2019, p. 15).

3 "O CNRC começou a funcionar em junho de 1975, nas dependências da antiga Reitoria da UnB, devido a um convênio firmado entre o Governo do Distrito Federal, através da Secretaria de Educação e Cultura, e o Ministério de Indústria e Comércio, através da Secretaria de Tecnologia Industrial. No ano seguinte foi firmado um novo convênio, a que aderiram a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério de Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Caixa Econômica Federal e a Fundação Universidade de Brasília. A esses órgãos juntaram-se, em 1978, por ocasião da assinatura do termo aditivo ao convênio anterior, o Banco do Brasil e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Representantes dos convenentes compunham o grupo de trabalho, que se reunia periodicamente para acompanhar as atividades desenvolvidas pelo centro. Desde sua criação, o CNRC foi dirigido por Aloísio Magalhães". (FONSECA, 2005, p. 144-145).

Departamento de Identificação e Documentação (DID)[4] como um espaço de reflexão, de experimentação, de desenvolvimento de novas perspectivas voltadas à identificação do patrimônio cultural. De fato, como sugere Clerot (2019, p. 96),

> Teria sido o DID, onde foi criada uma nova Coordenadoria de Referências Culturais, o locus para absorver o que restava das ações e do "pessoal da Referência Cultural", junto a outras atividades não diretamente vinculadas ao tombamento. Era o caso, por exemplo, da Coordenadoria de Identificação, herdeira do CRD e responsável oficialmente pelos inventários e pesquisas voltadas ao campo do patrimônio, e que possuía em sua equipe arquitetos, sociólogos e historiadores advindos da antiga Coordenação de Registro e Documentação da Sphan.

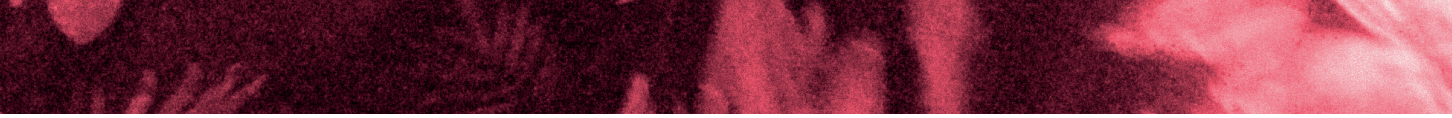
Foi na Coordenadoria de Referências Culturais que se entabularam as discussões que antecederam a criação do INRC. Uma troca de correspondências em 1995 pode nos auxiliar a compreender esse momento. No âmbito de trabalhos que visavam construir um inventário de referências culturais, Isolda dos Anjos Honnen, arquiteta e coordenadora da área, escreveu a Maria Cecília Londres Fonseca solicitando recomendações e aconselhamentos a respeito do tema. A resposta não tardou a chegar:

> Creio que o inventário do que seriam as referências da cultura de um determinado local trabalharia em dois sentidos: um, no do mapeamento das manifestações mais significativas dessa cultura local: bens móveis e imóveis, objetos, relatos, músicos, técnicas, usos e costumes, paisagens, etc. Embora implique um trabalho

4 O Departamento de Identificação e Documentação (DID) fez parte da estrutura do Iphan entre os anos de 1990 e 2003. Ao DID competia: "estabelecer diretrizes, gerenciar programas e incentivar ações de prospecção, estudos e referenciamento, voltados para a identificação do patrimônio cultural objetivando o registro, a documentação e a proteção de bens culturais" (Decreto nº 99.602, de 13 de outubro de 1990, Art. 9º, Inciso I). Dentre as coordenações vinculadas ao DID, estava a Coordenadoria de Referência Cultural, que abrigou as ações e os acervos do antigo CNRC. Em 2004, o DID deu lugar ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e à Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (COPEDOC).

de seleção – do que é mais significativo – trata-se de um trabalho basicamente descritivo, e digamos, mais objetivo.
Outro trabalho seria o de apreender os sentidos e os valores que os habitantes atribuem, hoje, a esse universo cultural. Como veem o patrimônio edificado – se o acham belo, ou, ao contrário, "velho", "gasto" – o que pensam do investimento na preservação, quais as manifestações que mais valorizam, como elaboram a tradição, etc. Acho que só com a incorporação desse nível de pesquisa é que se pode falar em apreensão da dinâmica cultural (FONSECA, Acervo IPHAN, S.d., Grifos da autora).

A apreensão de Cecília, no sentido de qual a direção deveria tomar um inventário voltado à identificação de referências culturais, encontrou abrigo no DID. Conforme perspectivas nas entrevistas deste livro, a dimensão imaterial do patrimônio cultural nunca esteve descolada da "pedra e cal". Um Inventário de Referências Culturais, contendo questões orientadoras para pesquisa em centros urbanos tombados, chegou a ser elaborado em 1995 e utilizado em pesquisas piloto no Núcleo Histórico do Serro, no Núcleo Histórico de Diamantina e na Cidade de Goiás (OLIVEIRA, 2001, *passim*). Embora seu esboço tenha tido um papel central na idealização do que veio a ser o INRC, essa iniciativa não se consolidou como um instrumento institucional. Seus resultados foram considerados nos debates posteriores e lidos como extremamente relevantes, mas não se articulavam totalmente às linhas condutoras colocadas no Seminário de Fortaleza e, consequentemente, às discussões que culminaram na publicação do Decreto 3.551/2000. Foi preciso a instauração de um espaço de construção intelectual e de experiência de gestão acumulada (especialmente em relação à longa experiência com inventários na instituição) para que um instrumento com tantas especificidades fosse pensado, criado e articulado. A contratação da empresa Andrade & Arantes, com coordenação do antropólogo Antonio Augusto Arantes, foi decisiva para a consolidação desse projeto. Em suas palavras:



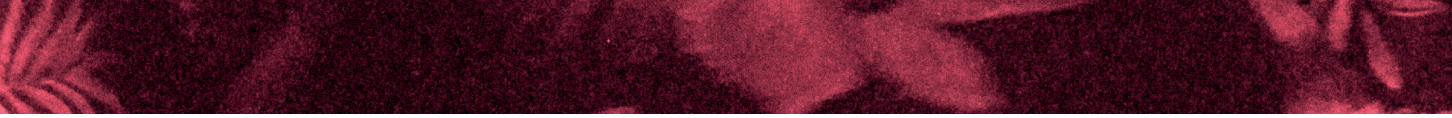
> Para integrar levantamentos relativos ao patrimônio material e imaterial não bastava simplesmente agregar informações de natureza sociocultural aos instrumentos de inventário arquitetônico e urbanístico existentes. Era necessário criar outros e, particularmente, passar a trabalhar com o conceito de "lugar", que articula as dimensões tangível e intangível dos sítios protegidos (MORAIS; RAMASSOTE e ARANTES, 2015, p. 233).

Além de conhecerem a fundo o conjunto de metodologias de inventários utilizados pelo Iphan até o ano 2000, cada uma das entrevistadas conduziu sua trajetória em meio a lutas por direitos culturais: o envolvimento com o movimento folclórico, com o dinâmico contexto da cultura popular, com as lutas sociais que foram incorporadas à Constituinte, com a demarcação de terras indígenas, com a incorporação da salvaguarda do patrimônio imaterial às políticas do Iphan, entre outras. Somando essas características a algumas conjunturas históricas muito favoráveis, o resultado não foi outro senão um instrumento de salvaguarda bastante completo, que viabilizou a realização de mais de uma centena de processos de identificação do patrimônio imaterial no Brasil.[5] As experiências anteriores embasadas pela noção de referências culturais (sejam aquelas vivenciadas no CNRC e na Pró-Memória, sejam as desenvolvidas pelo DID) juntamente com a expertise da empresa *Andrade e Arantes – Consultoria e Projetos Culturais* possibilitaram a consolidação do tão esperado Manual do INRC.

Embora o INRC tenha sido idealizado a partir de uma perspectiva ampla sobre o patrimônio cultural e com foco no território,[6] ao longo dos anos sua apropriação por parte de pesquisadores, detentores (muitos destes também pesquisadores ou

5 Mais precisamente, um total de 184 inventários, dentre ações que utilizaram estritamente o manual e conjunto de fichas do INRC e algumas que ocorreram com adaptações do INRC a contextos específicos (como mapeamentos documentais).

6 Nesse sentido, permanecer com a noção de referências culturais na fundamentação do novo inventário foi fundamental, pois, como explica Arantes (2001, p. 131). "referências são as práticas e os objetos por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade. São referências os marcos e monumentos edificados ou naturais, assim como as artes, os ofícios, as festas e os lugares a que a vida social atribui reiteradamente sentido diferenciado e especial [...]".



tornados pesquisadores durante a realização do inventário) e instituições diversas modificaram seu sentido original, produzindo muitas vezes arranjos criativos e proposições de novos modos de percepção do inventário. A vocação original do INRC sempre foi ser um instrumento de ampliação dos sentidos e dos contextos patrimoniais, ao tentar compreendê-los em sua totalidade a partir das particularidades de cada instituição social. Trata-se, sobretudo, de um inventário cuja principal finalidade é a salvaguarda do patrimônio cultural. Eis sua grande contribuição, a qual está tão bem descrita nas entrevistas desta edição, a partir do ponto de vista de nossas interlocutoras. É importante garantir que a fermentação viva de ideias na origem permaneça vigente. Do contrário, corre-se o risco de transformar o INRC em uma espécie de fórmula enrijecida de procedimentos técnicos; não se almeja que isso aconteça, pois desejamos que preservemos seu caráter experimental.

O INRC não resolve problemas, ele coloca questões: ele tensiona a própria ação institucional do Iphan, nossas categorias de entendimento, nossos pressupostos e nossas certezas. Isso não significa, no entanto, que a versão mais atualizada do INRC, em vias de implementação, não seja um instrumento propositivo. Pelo contrário, ele possibilitará a sistematização orgânica e flexível das informações construídas em campo com a colaboração dos detentores de patrimônio imaterial, de modo a permitir que o objetivo último do inventário se fortaleça.

Cabe agora aos leitores entrarem em contato direto com o texto das entrevistas. E a nós, servidores do Iphan, garantir que a ebulição de ideias e a sugestão de propostas renovadas para a melhor gestão da política de identificação esteja sempre em fluxo, pois é isso que permite o aprimoramento de nossos instrumentos e metodologias de trabalho. Quiçá as palavras de nossas interlocutoras nas páginas que seguem possam inspirar novas pesquisas e debates sobre a utilização e a atualização do INRC.

Sara S. Morais
Técnica do DPI

MARIA CECÍLIA LONDRES FONSECA

Cecília Londres na sede do CNRC/FNpM, 1982. Foto: Pedro de Moraes. Arquivo Central do Iphan em Brasília. Série fotográfica "Personalidades" do fundo CNRC.



Engenhos do vivido, tramas da memória

Sara Morais
Natália Brayner
Pedro Clerot

Esta entrevista é fruto de dois encontros com Maria Cecília Londres Fonseca. O primeiro deles, no Rio de Janeiro em julho de 2017, foi realizado por Sara Morais e Natália Brayner, técnicas do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), no âmbito das atividades do GT-INRC.[1] Posteriormente, em abril de 2019, Pedro Clerot, também técnico do DPI, conversou com Cecília em Brasília, a propósito de sua pesquisa de mestrado.[2] Após confrontarmos esse material, entendemos que o conteúdo das duas entrevistas eram complementares, de modo que decidimos unir esforços para construir um texto mais denso e abrangente.

Maria Cecília Londres Fonseca é licenciada em Letras pela PUC-RJ (1968), mestre em Teoria da Literatura pela UFRJ (1972) e doutora em Sociologia pela UnB (1994). Sua tese, publicada no ano seguinte à defesa (O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil) se tornou leitura obrigatória sobre a trajetória institucional do IPHAN. Foi professora de Teoria da Literatura durante os anos de 1970 e 1975 na PUC-RJ, pesquisadora do Centro Nacional de Referência Cultural (1976-1979) e Coordenadora de Projetos da Fundação Nacional Pró-Memória (1979-1989).

1 O Grupo de Trabalho de Avaliação do Inventário Nacional de Referências Culturais (GT-INRC) foi criado pela Portaria nº 283, de 15 de julho de 2016, publicada no Diário Oficial da União em 09 de setembro de 2016. Seu processo se encerrou em março de 2019, com o encaminhamento do Relatório Final do GT ao então diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan, Hermano Fabrício Oliveira Guanais e Queiroz.

2 A dissertação intitulada: Referência Cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural foi defendida em 2019 no âmbito do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan.

Durante os anos de 1995 e 1998 exerceu o cargo de assessora do Ministro da Cultura, foi membro do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial entre 1998 e 2000, além de ter sido representante do Brasil junto à Unesco na elaboração da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial entre os anos de 2002 e 2003. Tem diversos artigos publicados sobre o tema do patrimônio cultural.

No texto que segue, Cecília aborda diversos aspectos relacionados à sua trajetória profissional, ressaltando as múltiplas redes de relações que a conduziram a ocupar um lugar de destaque no campo do patrimônio no Brasil e no exterior. Nossa entrevistada narra como se integrou ao seleto e fascinante grupo de profissionais do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), mostrando como a inspiração advinda de seus interesses voltados à teoria literária foram fundamentais nos trabalhos conduzidos no Centro e, posteriormente, na Fundação Nacional Pró-Memória.

Pergunta: Como ponto de partida para nossa entrevista, Cecília, sugerimos que nos conte um pouco sobre sua trajetória, sua formação acadêmica e, especialmente, sobre sua entrada no campo do patrimônio cultural.

Cecília Londres: A minha trajetória é um pouco diferente da trajetória da maioria dos servidores do Iphan, tanto do material, como do imaterial. Eu tenho formação em Letras. Dei aula de Literatura e durante mais tempo ainda lecionei Teoria Literária. Realmente foi um assunto que me fascinou, eu sempre gostei muito de ler.

Pergunta: Onde se deu essa atuação profissional?

Cecília Londres: Na PUC, no Rio de Janeiro. Eu dei aula durante alguns anos, até 1975. Eu lidava com o ciclo básico; é um desafio dar uma matéria como teoria da literatura para alunos do ciclo básico. Nós tínhamos um grupo de quatro pessoas, que constituíam duas turmas; uma pessoa que nos ajudou muito foi um poeta chamado

Cacaso.[3] Cacaso era muito amigo nosso e trabalhou conosco nessa época. Ele contribuiu muito, apresentou-nos muitos textos interessantes, com abordagens advindas da literatura a partir dos anglo-saxões. Estudávamos muito os franceses, então a perspectiva dele foi inovadora naquele momento. Realizávamos muito trabalho em grupo com os alunos, trabalho de leitura, discussão, incentivávamos a irem ao teatro, trouxemos Gilberto Braga para conversar sobre adaptação de texto literário, etc. Era algo dinâmico de que gostávamos muito. Trabalhar com o discurso, com a linguagem, quer dizer, com a produção da linguagem, com os sentidos da linguagem, me fascinava muito e, na Literatura, o que mais me interessou foi a questão do narrador, do ponto de vista, da construção da obra a partir dessa questão do ponto de vista. Quem é o narrador? Como é que ele se coloca? Qual é, o que caracteriza a visão do narrador?

Fui convidada por Clara Alvim[4] para integrar o CNRC.[5] Ela também tem formação em Letras e nós duas queríamos ter uma experiência diferente. A gente sentia na uni-

---

3 Antonio Carlos Ferreira de Brito (1944-1987), mais conhecido como Cacaso, foi letrista, poeta, escritor, ensaísta e crítico. Formado em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Entre 1965 e 1975 lecionou teoria literária na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Entre 1974 e 1975 integra os grupos literários Frenesi, com Roberto Schwarz e Francisco Alvim, e Vida de Artista, com Eudoro Augusto, Zuca Sardan e Chacal. A articulação e produção literária dessa geração passou a ser conhecida como poesia marginal, movimento de contracultura surgido em meio à repressão política. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa20598/cacaso>. Acesso em: 10 out. 2020.

4 Clara de Andrade Alvim (Rio de Janeiro, 1936) é diplomada em Letras Neo-Latinas na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lecionou na UFRJ e na PUC-RJ, onde fez o concurso para Livre-Docente com uma tese sobre Guimarães Rosa. Trabalhou sucessivamente no Centro Nacional de Referência Cultural, na Fundação Nacional Pró-Memória e na Universidade de Brasília até sua aposentadoria.

5 O CNRC inicia seus trabalhos no ano de 1975 na Universidade de Brasília, fruto de um convênio firmado entre o Ministério da Indústria e Comércio (MIC), por meio da Secretaria de Tecnologia Industrial (STI) e o Governo do Distrito Federal, representado pela Secretaria de Educação e Cultura. Em 1976, quando já firmados os trabalhos, a partir de um novo convênio participam a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministérios da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores; a Caixa Econômica Federal e a Fundação Universidade de Brasília. Em 1978, por motivo do termo aditivo, o Centro passa a contar também com o apoio do Banco do Brasil e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. O CNRC uniu um grupo interdisciplinar de agentes interessados na questão da cultura brasileira, sob a coordenação de Aloísio Magalhães para desenvolver projetos a partir

versidade – ainda mais nos departamentos de Letras – muito aquela coisa restrita, da igrejinha, de um falando para o outro ali no interior do grupo. A única coisa que me dava sentido para continuar ali era a ideia de estar formando futuros professores de ensino médio ou ensino superior, ou seja, sentia que o que eu fazia tinha que ter desdobramento para fora da universidade, para fora do meio acadêmico. Mas queríamos um desafio de ação, de transformação da sociedade. Tanto Clara como eu somos da geração de 1968, compartilhamos dos ideais daquele período. Clara foi para Brasília no início de 1976, eu terminei meu mestrado em Teoria da Literatura com Eduardo Portella,[6] meu orientador, (eu fiz uma dissertação sobre a Clarice Lispector, também minha paixão), e Clara foi para Brasília porque o marido dela, Francisco Alvim (poeta e diplomata), que era servidor do Itamaraty voltou para Brasília e ela lhe

---

de convênios e parcerias firmados com diversos entes estatais. Sua principal meta, de acordo com o relatório inicial de sua fundação, era: "realizar o traçado de um sistema referencial básico para ser empregado na descrição e na análise da dinâmica cultural brasileira, no qual deveria comportar e adequar, com base em uma visão prospectiva, diferentes áreas de conhecimento e que tivesse as seguintes características: a) Adequação às condições específicas do contexto cultural do país; b) abrangência e flexibilidade na descrição dos fenômenos que se processam em tal contexto, e na vinculação dos mesmos às raízes culturais do Brasil; e c) explicitação do vínculo entre o embasamento cultural brasileiro e a prática das diferentes artes, ciências e tecnologias, objetivando a percepção e o estímulo nessas áreas, de adequadas alternativas regionais" (CNRC, 1975). Sobre o CNRC, ver: FERREIRA, 2014, passim; ANASTASSAKIS, 2007, passim.

6 Eduardo Portella (1932-2017), crítico literário com extensa obra publicada, foi um dos defensores da "Nova Crítica" e da análise estilística no Brasil, corrente literária de origem anglo-saxônica que defendia a análise imanente das obras literárias. Estudou em algumas universidades europeias (Espanha, França e Itália) durante os anos de 1952 a 1954 e, a partir de 1953, foi professor universitário em instituições de ensino superior na Espanha (Faculdade de Letras da Universidade Central de Madri) e no Brasil (Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Federal de Pernambuco; e Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Exerceu diversos cargos públicos, chegando a se tornar Ministro da Educação, Cultura e Desportos em 1979. Foi nomeado Diretor-geral Adjunto da Unesco em 1988, cargo que exerceu por cinco anos. Durante os anos de 1997 e 1999, foi eleito Presidente da Conferência Geral da Unesco, tendo exercido outros cargos na mesma organização. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/eduardo-portella/biografia>. Acesso em: 07 set. 2020.

acompanhou. O irmão do Francisco Alvim, o Fausto Alvim Junior,[7] foi um dos que fundaram o CNRC. Ele era matemático, uma pessoa genial, e trabalhava mais na área de tecnologia da informação. Ele estava procurando pessoas para trabalhar com ele no projeto, que funcionava na época na antiga reitoria da UnB. Foi assim que Clara entrou no CNRC. Eu estava nos Estados Unidos, meu marido era diplomata também e na época estava servindo em Washington. Assim que voltei ao Brasil, Clara me chamou para trabalhar no Centro. Eu respondi imediatamente que sim. Eu sabia que voltaria para Brasília, provavelmente faria um doutorado na UnB. Mas a ideia de trabalhar no CNRC me fascinava, pois era algo novo, um projeto muito inovador. Comecei a trabalhar com Clara em 1976; atuamos em vários projetos desde então. Um deles, muito interessante, lidou com análise de acervos museológicos. Até foi criada uma tipologia desses museus: ecléticos, especializados, assim como a questão dos grandes museus, os museus municipais... Um outro projeto muito interessante foi o trabalho que fizemos com os filmes do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do Getúlio Vargas,[8] analisando as ementas desse Departamento.

Outro [projeto] que para mim é exemplar é o que foi realizado para a construção do Museu de Orleans, em Santa Catarina, constituído por acervo dos grupos de imigrantes que se estabeleceram na região. Eu estava sentadinha na minha mesa, ainda

7 Fausto Alvim Junior era professor do curso de Matemática da Universidade de Brasília (UnB), tendo sido seu primeiro aluno formado no bacharelado, ainda em 1963 e tendo, posteriormente, realizado seu doutorado na Inglaterra. No CNRC, desde sua origem, Fausto foi Coordenador de Ciências Exatas. Durante sua permanência na Inglaterra para o pós doutorado, quando CNRC e Iphan estavam em processo de fusão, foi o consultor responsável pelas propostas originais de estruturação da Fundação Nacional pró-Memória, de seu regimento interno e da Coordenadoria do CNRC dentro daquela estrutura. De volta ao Brasil, foi também coordenador das Atividades de Informática da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) entre 1980 e 1982. Foi coordenador de diversos programas do CNRC, tais como o Thesaurus e o Programa de Tecnologias Patrimoniais.

8 O DIP foi criado em dezembro de 1939 por decreto presidencial e tinha como objetivo difundir a ideologia do Estado Novo em todo território nacional. Possuía setores de divulgação, radiofusão, teatro, cinema, turismo e imprensa. Sua missão era coordenar, orientar e centralizar a propaganda interna e externa, realizar censura ao teatro, cinema e atividades esportivas e recreativas, além de organizar manifestações de caráter cívico, festas patrióticas, exposições, concertos, conferências etc. e dirigir o programa de radiofusão

na UnB, quando chegou um padre que queria falar com alguém do CNRC. Havia uma proposta para ser apresentada, assim enviaram Leonir Dall'Alba da Fundação Barriga Verde, de Santa Catarina. Ele chegou com um projeto centrado nas tecnologias trazidas pelos italianos. Eles estavam preocupados porque os artesãos estavam morrendo, os maquinários abandonados, e aquilo era uma cultura que ia se perder, uma tecnologia que não deixaria nenhuma memória e seus vestígios materiais iriam desaparecer. Então tiveram a ideia - olha que genial, não me lembro exatamente o ano, mas acho que ainda era fim dos anos 70 - eles tiveram a ideia de fazer um museu ao ar livre. Então eu li e lá tinha a ideia de botar as vaquinhas pastando, reproduzindo a vida tradicional dos colonos, essas coisas. Eles tinham uma área grande lá. Eu achei bonitinho até, mas achei meio ingênuo e levei para o Aloísio. Ele ficou excitadíssimo! O mais interessante é que Aloísio tinha uma mente muito pragmática. Era um idealista, mas era um homem da ação - um designer, né?. Na mesma hora, sabem o que ele disse? "Vou falar com Rischbieter". Karlos Rischbieter, então presidente do Banco do Brasil. Ele foi presidente da Caixa e do Banco do Brasil, e além disso era catarinense. Não deu outra, o Rischbieter se encantou com o projeto e o financiou. O Museu de Orleans teve algo muito interessante: não era um museu só com peças montadas. Havia ali um olhar diferente, não centrado somente no produto, mas no processo de produção das peças, que tiveram de ser desmontadas e remontadas na área do museu. Foi feita uma gravação com o Sr. Altino, artesão contratado que conhecia a fundo as peças, sabia fabricá-las. Não se tratava somente de expor a peça, mas também o processo de sua montagem. No filme produzido na altura, ele comenta tudo, passo a passo, como se dá a produção, os sentidos e as funções do objeto. Essa experiência se alinhou com algo que na época era pouco explorado no Brasil, uma espécie de ecomuseu. Esse Museu ainda está lá em Orleans.[9]

Um outro projeto que antecipou questões muito atuais foi aquele voltado aos impactos de grandes construções, grandes projetos em Suape e nas lagoas de Mundaú e

---

do governo. Disponível em: <Fonte: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos37-45/EducacaoCulturaPropaganda/DIP>. Acesso em: 31 ago. 2020.

9 O Museu ao Ar Livre Princesa Isabel, em Orleans (SC), foi tombado pelo IPHAN em junho de 2019.

Manguaba. Suape em Pernambuco, Mundaú e Manguaba em Alagoas.[10] Trabalhamos a questão dos impactos ambientais, mas ainda não havia legislação. Eu interpreto que se tratou mais de uma experiência do que propriamente de um projeto que trouxe grandes resultados.

Pergunta: Vocês acompanhavam os projetos desde Brasília?

Cecília Londres: O lugar simbólico era Brasília. Algumas pessoas viajaram, foram a campo. Eu acompanhei mais de perto o projeto sobre a tecelagem manual do Triângulo Mineiro, realizado com o saudoso Xavier Maureau,[11] do qual tenho muito

---

Maria Cecília Londres Fonseca foi a conselheira relatora do processo.

10 José Silva Quintas, em entrevista realizada em 1988 por Elísio Márcio de Oliveira, Nancy Alessio Magalhães e José Walter Nunes e publicada em 1994 pelo Departamento de Promoção (Deprom) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN, também menciona as diretrizes e os projetos do CNRC como inspiradores das linhas programáticas do Projeto Interação entre Educação Básica e Diferentes Contextos Culturais Existentes no País, que uniu as diferentes instituições integrantes da estrutura da Secretaria de Cultura no Ministério da Educação e Cultura - MEC entre os anos de 1979 e 1986: "Já tínhamos algumas experiências como em Tracunhaém, Pernambuco, com os produtores de cerâmica figurativa e utilitária. Em Orleans, Santa Catarina, na linha de resgate de tecnologias patrimoniais, o seu Altino desenvolvia um sistema mecanizado muito interessante, percebíamos que ele tinha na cabeça um princípio de conservação de energia, trabalhava com ele... sem saber que era o mesmo princípio enunciado pela Mecânica Clássica que nós estudávamos. [...] O CNRC chegou a debater alguns projetos de industrialização. Discutia-se o impacto daqueles projetos nos contextos culturais. Como, por exemplo, a implicação de se implantar um pólo cloroquímico no complexo lagunar Mandaú-Manguaba [...] essa visão de apreender o processo, contexto cultural, nos levava a questionar uma série de coisas estabelecidas, desde o conceito de museus, até a questão mais ampla da Educação" (IPHAN, 1994, p. 8-12).

11 Xavier Maureau era graduado em Direito, mestre em Etnografia, cineasta e fotógrafo. Integrou a equipe da Fundação Nacional Pró-Memória que realizou a pesquisa sobre a tecelagem manual do Triângulo Mineiro.

orgulho. Esse projeto realmente foi executado integralmente: ele percorreu todas as etapas de um projeto tal como se concebia no CNRC.

Pergunta: E quais eram essas etapas?

Cecília Londres: Formulávamos uma ideia a partir de uma questão. Não era algo de natureza acadêmica. A questão desse projeto era a seguinte: se esta é uma atividade ainda existente na região do Triângulo Mineiro, como podemos atuar junto às tecedeiras e contribuir para que essa atividade se mantenha viva, se desenvolva, contribuindo para o retorno financeiro dessas mulheres? Ao mesmo tempo, tínhamos como foco a documentação da atividade. A grande diferença da atuação do CNRC em relação ao projeto acadêmico é que, no primeiro caso, sempre havia o compromisso com a devolução dos resultados. Essa era uma preocupação envolvida em todos os projetos do Centro. Esse projeto das tecedeiras foi implementado pelo Xavier, que já tinha desenvolvido umas experiências muito interessantes na França nessa área de artesanato. Ele foi morar no Triângulo Mineiro, conheceu um artista, Edimar de Almeida, que fazia trabalhos inspirados na tecelagem, além de ter convivido com as próprias tecedeiras. Ele propôs o projeto ao CNRC: um projeto voltado à documentação da tecelagem manual do Triângulo Mineiro e de determinadas questões relacionadas a essa atividade artesanal, difusa em uma zona urbana periférica de Uberlândia. Estava em nosso horizonte compreender como essa atividade sobrevivia, desenvolvia-se naquele contexto e que perspectivas poderíamos levantar para a sua salvaguarda. Não utilizamos esta palavra na época, mas a ideia era justamente essa, inclusive pensando na transmissão, pois um dos problemas para a continuidade de práticas culturais é sempre a questão da transmissão a novas gerações. A maioria das tecedeiras eram idosas. Eu coordenei esse projeto no âmbito do Pró-Memória; cheguei a ir ao Triângulo, visitei Dona Cândida, entrei nas casas, vi seus espaços internos repletos de colchas tecidas, muitas delas utilizadas no contexto de prestações matrimoniais (enxovais oferecidos como dotes). Havia uma série de questões a serem pensadas, como por exemplo a questão da propriedade intelectual, mas naquele momento nós não abordávamos dessa forma. Mas havia essa questão, porque elas faziam um tipo de

tecelagem oriunda dos Açores. É uma tecnologia patrimonial... Não se tratava apenas de tecnologia no sentido do modo de utilização do tear e do tipo do tear, mas também dos padrões. Os padrões vieram dos Açores! Na realidade, as tecedeiras do Triângulo não criavam esses padrões, mas faziam variações a partir deles: variações de cores, de "pedalagem", etc., que eram trocados entre elas livremente.

Pergunta: Na renda irlandesa elas usam o debuxo, que é o desenho no papel. Era assim também no Triângulo Mineiro?

Cecília Londres: Não, esse não utilizava desenho nenhum, porque é no momento da "pedalagem" que o padrão é produzido, ou seja, na hora de entrelaçar a trama no urdume. Urdume são os fios que as tecedeiras põem na horizontal e prendem dos dois lados. Havia quatro folhas naquele tear manual, além de quatro pedais. Cada folha tem o seu pedal. Então, quando elas produzem o padrão, na abertura dos liços, abrem exatamente de determinada forma. Elas tinham umas tirinhas de papel com quatro linhas, com uma pauta, e aí marcava em quatro; cada linha era um liço, uma folha de liço, como chamavam, e ali vinha marcadinho como tinham que proceder, qual liço elas tinham que abrir. Era um tracinho, como se fosse uma pauta musical, mas são só tracinhos, as linhas horizontais e o tracinhozinho na vertical. E elas imitavam umas às outras. Elas davam nomes de batismo para cada padrão.

Pergunta: Para cada padrão?

Cecília Londres: É, para cada padrão.

Pergunta: Interessante!

Cecília Londres: Muito interessante, não é? Então, qual a demanda que elas nos fizeram no projeto? Elas queriam ter um acesso aos padrões, um acesso confiável, inclusive, aos padrões, porque muitas vezes a reprodução não era exata. Foi assim que o Xavier e o Fausto conseguiram... A área da informática estava nascendo naquela

época; não era nem informática ainda, era computação. Acho que o Fausto – agora não sei se era o Fausto ou Xavier –, conhecia um professor em Belo Horizonte e levaram o problema para ele. E não é que o tal professor conseguiu fazer um programa de computador para imprimir os padrões?!

Pergunta: Há uma publicação sobre esse projeto, inclusive reproduzindo esses padrões, não é?

Cecília Londres: Tem, tem livro, foi publicado. Essas reproduções computadorizadas foram transcritas para a publicação, com os nomes devidos, e foram feitas separatas com apoio da Secretaria de Trabalho de Minas Gerais. O Otávio Elísio Alves de Brito[12] – trabalhamos juntos mais tarde no Ministério da Cultura – patrocinou a reprodução, assim como a empresa Xerox. Assim, as tecedeiras passaram a ter acesso aos padrões. Era um saber coletivo, não individualizado. Eu fui anos mais tarde a Minas e encontrei nos centros de produção de artesanato, no setor de exposição, as separatas organizadas tal como as havíamos deixado.

Eles imprimiram na separata os padrões, os repassos, que são as tiras, e o padrão correspondente. Esse foi o grande salto de qualidade para elas, porque passaram a ter um catálogo para mostrar para os seus clientes. Antes elas não tinham; havia amostras, retalhos muito limitados e, com a separata, elas passaram a ter um catálogo para vender o produto aos clientes. Ou seja, é uma prática bastante compartilhada, coletiva.

12 Otávio Elísio Alves de Brito foi secretário de Educação de Minas Gerais de 1983 a 1986, nas gestões dos governadores Tancredo Neves (1983-1984) e Hélio Garcia (1984-1987). Em novembro desse ano candidatou-se a uma cadeira na Assembleia Nacional Constituinte, na legenda do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB). Eleito, assumiu seu mandato em fevereiro do ano seguinte, participando dos trabalhos da Constituinte como membro titular da Subcomissão da Educação, Cultura e Esportes, da Comissão da Família, da Educação, Cultura e Esportes, da Ciência e Tecnologia e da Comunicação, e suplente da Comissão de Sistematização. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/otavio-elisio-alves-de-brito>. Acesso em: 14 set. 2020.

Mas, enfim, isso não foi para frente, acho que nem iria, era meio complicado, mas acho interessante que essas são questões que estamos revisitando agora, não é?

Pergunta: Sim... E houve alguma resistência pelo fato de esse material ter sido impresso?!

Cecília Londres: Sim. Houve essa preocupação voltada ao fato de que um saber voltado ao artesanato ter seu acesso apropriado indevidamente. Claro que havia essa questão relativa à repartição dos benefícios, embora não tratássemos dessa forma ainda. Mas havia a ideia de que alguma empresa poderia se apropriar e ficar com o lucro, sendo que quem estava transmitindo e salvaguardando, zelando pela continuidade desses conhecimentos eram as tecedeiras. Vivemos todos esses dilemas naquele período.

Pergunta: Esses catálogos chegaram a ser produzidos e distribuídos?

Cecília Londres: Foram distribuídos. Quem ficou com essa tarefa foi a Secretaria de Trabalho de Minas. Alguns anos depois eu andei por Minas e vi que tinham essas separatas em alguns lugares. Mas não sei se elas foram reimpressas e redistribuídas. Acho que essa publicação é de 1985.

Pergunta: Isso já era Fundação Nacional Pró-Memória?[13]

13 A Fundação Nacional pró-Memória foi criada em 1979, sob direção de Aloísio Magalhães e abarcou as estruturas do CNRC, do Iphan e do Programa Cidades Históricas-PCH. Seu organograma era composto por "Programas", ou "Áreas de Programação". Assim, os programas existentes eram: Acervos Museológicos; Preservação de Bens Culturais e Naturais; Acervos Bibliográficos e Arquivísticos; Referência da Dinâmica Cultural; Direção e Administração da pró-Memória. Dentro do Programa de Referência da Dinâmica Cultural, que herdou as ações anteriormente desenvolvidas no CNRC, as ações, ou subáreas de atuação, eram as seguintes: Interação entre cultura e educação; Etnias e sociedade nacional; Acervos de sistemas culturais; Cultura e desenvolvimento e; Tecnologias Patrimoniais. Tanto o projeto da tecelagem no Triângulo Mineiro quanto o do Museu Aberto de Orleans pertenciam à subárea de Tecnologias Patrimoniais.

Cecília Londres: Sim. Chegamos a conseguir financiamento. Foi PNUD? Eu sei que foi Henrique Oswaldo de Andrade[14] quem levantou o orçamento para esse projeto. Ele trabalhou muito com o que veio a ser o PCH. [15] Ele conseguiu um dinheiro também para fazer a publicação. Depois de tudo isso houve a devolução. Há, inclusive, um artigo numa edição da Revista do Patrimônio em que o Xavier faz uma avaliação do projeto (MAUREAU, 1986, P. 53-56). E é nesse sentido que eu afirmei tratar-se de um ciclo completo, pois houve a devolução. Eu contribuí com essa publicação do ponto de vista literário, da narrativa. Havia o ponto de vista principal que era aquele da pesquisa, o olhar do Xavier em relação à pesquisa de campo; tratava-se de uma abordagem tecnológica, de compreensão sobre como a tecnologia patrimonial se implantou e foi sendo desenvolvida pelas tecedeiras em determinados contextos social, econômico e cultural. Mas, para além desse olhar, havia a visão da pesquisa histórica, ou seja, informações de viajantes que andaram por aquele território, encontraram e relataram a atividade. Um terceiro se tratava do olhar das tecedeiras, a voz das tecedeiras. O Xavier, inclusive, gravou em Super-8 imagens que posteriormente se tornaram um filme sobre a visão das tecedeiras em relação a suas atividades. Xavier tinha uma cabeça

14 Henrique Oswaldo de Andrade foi coordenador nacional do Programa de Cidades Históricas-PCH de 1975 a 1985. Pertencia à equipe de João Paulo dos Reis Veloso, no Ministério do Planejamento quando da criação do Programa em parceria com o Ministério Educação e Cultura, cujo ministro era Jarbas Passarinho. Participou do Grupo Interministerial de Trabalho, composto por representantes dos ministérios do Planejamento, da Educação e Cultura (IPHAN), da Indústria e Comércio (Embratur) e do Interior (Sudene) redigiu a Exposição Interministerial de Motivos nº 076-B de 31 de maio de 1973, a qual, uma vez aprovada pelo Executivo, foi editada pela Seplan – Portaria no 50 – que regulamentou o programa integrado e seu Fundo de Desenvolvimento. Ver: Telles, Augusto C. da Silva. Um depoimento sobre a trajetória institucional do IPHAN. (ANDRADE, 2012, p. 283-312).

15 O Programa das Cidades Históricas (PCH), criado em 1973, era vinculado à Secretaria de Planejamento da Presidência da República e buscava investir recursos oriundos dos Bancos Estatais (Banco do Nordeste e, posteriormente, também da Caixa Econômica Federal) para a recuperação de áreas urbanas e monumentos nos núcleos urbanos tombados. Buscando a sustentabilidade econômica da preservação daqueles núcleos, o PCH restaurava os monumentos dando-lhes finalidade, prioritariamente, turística, a partir de técnicas e metodologias oferecidas pelo Iphan. A partir de 1979, passou a integrar a estrutura do sistema Sphan/Pró-Memória, juntamente com o CNRC e o Iphan.

incrível, foi um etnógrafo pioneiríssimo, avançadíssimo. Voltando, então, tínhamos três fios, três linhas de narrativas. No momento da edição do livro, pensei imediatamente num importante teórico da Literatura, o Bakhtin.[16] Assim, foi possível estabelecer em paralelo as três narrativas.

Pergunta: Houve então um entrelaçamento de olhares na própria publicação…

Cecília Londres: O entrelaçamento de olhares, sim! E acho que isso foi muito legal, e no fundo tem muito a ver com a questão de referência cultural, pois se trata de uma referência que passa por um discurso que é plural.

Pergunta: Interessante. E você permaneceu no CNRC até…

Cecília Londres: Eu fiquei na Pró-Memória durante cerca de uma década. Aí eu fui fazer meu doutorado em Sociologia da Cultura na UnB, tendo defendido a tese em 1994. Eu pensei: tive uma experiência tão particular… não tem melhor tema para a tese! A ideia foi fazer mesmo um relato da experiência, sem pretensão de realizar grandes análises críticas.

Pergunta: Dessas discussões que você vivenciou com referência cultural, Cecília, era consensuado esse entendimento ou havia visões dissonantes? O quê, afinal,

16 Mikhail Bakhtin (1895-1975) foi linguista e crítico literário russo. A partir dos anos 1960, sua obra foi traduzida, divulgada e recebeu ampla acolhida no meio universitário europeu e, posteriormente, norte-americano. Dentre suas principais obras, constam Problema da poética de Dostoiévski e A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. É um dos pensadores na área da Linguística que possibilitou a análise da cultura como algo plural, ou de objetos culturais (como textos) como um universo complexo no qual enunciados verbais apontam para contextos de interações e tensões sociais, com significações e compreensões múltiplas de uma mesma realidade.

significava trabalhar com referências culturais no CNRC, na pró-Memória para os técnicos naquela época?

Cecília Londres: Essa pergunta não se colocava. Era um processo. Os projetos nasciam de propostas que podiam parecer insignificantes, mas a riqueza foi explorar o potencial de cada uma delas. Acho essa perspectiva muito instigante, pois havia uma metodologia, entre aspas, muito intuitiva, que foi se fazendo na prática, alimentada pelos projetos, pelas experiências. Havia áreas. Então, por exemplo, o projeto Cultura e Educação tinha um caminho, a sua metodologia própria. Já o Olímpio Serra trabalhava com etnias; Clara com acervos; o Fausto com as famosas tecnologias. Eram linhas que corriam mais ou menos nas suas propostas, enquanto o Aloísio orquestrava a coisa toda. Eu assisti a chegada de vários projetos e isso foi muito interessante, pois pude ver a gestação de uma proposta super inovadora, em um momento difícil para a cultura. Isso foi uma coisa rara, uma oportunidade raríssima.

Pergunta: Por que você diz que era um momento difícil para a cultura naquele momento?

Cecília Londres: Porque estávamos em pleno regime militar. Não era muito fácil levar adiante uma proposta que estava calcada na participação social, considerando que estávamos sob a ingerência de um governo bastante autoritário. Contudo, os parceiros eram perfeitos para aquele momento! Não eram pessoas somente do governo,

como Severo Gomes[17] e o Murtinho,[18] mas havia também o Fausto Alvim, que era vanguarda, além, claro, do Aloísio, que era uma pessoa super respeitada, e além disso era um designer!

Pergunta: Não parecia tão ameaçador?

Cecília Londres: Minha teoria era que não ameaçava... Exatamente! E com aquela simpatia do Aloísio... o Golbery, aliás, gostava muito dele. As pessoas, além disso, não entendiam muito bem o que era o CNRC. "O que é isso, Referência Cultural?! Então está tudo bem!".

Pergunta: Quem faz um pouco essa interpretação, em um documento preparatório para o Seminário Nacional do Programa de Referência da Dinâmica Cultural,

17 Severo Gomes, então Ministro de Ciência e Tecnologia, colocou em funcionamento o Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC no ano de 1975. "Ao pensarmos o CNRC apenas como um espaço relativo ao Patrimônio Cultural – como muitos trabalhos sugerem ao partirem de uma análise teleológica –, o Centro perde a sua conotação inicial. Aproximando-nos do seu discurso fundador, é lógica a relação que é estabelecida por Severo. Como é contado à Revista Visão [matéria publicada em 24/02/1975], esse projeto toma forma a partir de suas indagações quanto ao desenho industrial e ao produto brasileiro. Severo Gomes assume o Ministério da Indústria e Comércio num momento de crise. O "milagre econômico" havia se esgotado, vivia-se a primeira crise do petróleo e o país precisava recuperar-se desses baques". (FERREIRA, 2014).

18 O embaixador Wladimir do Amaral Murtinho, juntamente com Aloísio Magalhães e Severo Gomes, elaborou a proposta de funcionamento do CNRC. Murtinho teve importante atuação na política externa brasileira durante o governo Jânio Quadros e foi o responsável pela curadoria das obras do Palácio do Itamaraty (inaugurado em 1970) e por coordenar a transferência do Ministério das Relações Exteriores para Brasília. Entre os anos de 1974-1979 foi Secretário de Cultura e Educação do Distrito Federal, durante a gestão de Elmo Serejo Farias. Nesse período em que o governo Geisel buscava dar sinais de abertura ao diálogo, Murtinho desempenhou um papel simbólico importante ao mesmo tempo em que incrementou significativamente as atividades culturais na capital, inclusive com a implementação do Festival de Cinema de Brasília. Segundo Ferreira (2015, p. 62), "... Murtinho desde o princípio atentou para as características culturais do Centro [...]". Sobre Wladimir Murtinho e o seu papel na política externa brasileira, ver: CRESPO, 2006, *passim*.

em 1986, é o Paulo Sérgio Duarte[19] (que coordenou a área naquela época). Ele arrisca uma resposta sobre o que é Referência Cultural e comenta que "essas definições são basicamente produtos de três fatores, sendo que dois deles são personagens, e o terceiro é um dado histórico. Essa linguagem é o encontro de um designer e de um matemático em um momento histórico, onde falar claramente não era apenas difícil, mas extremamente arriscado. Sobretudo para quem quisesse começar um trabalho sério e consequente envolvendo o Estado. (...)" (DUARTE, 1986). Quer dizer, ele coloca essa ideia da Referência como uma forma de nomear algo que poderia soar subversivo. Referência Cultural seria um termo muito técnico, mas que podia trazer no seu interior uma proposta extremamente democrática, em um contexto autoritário. Você concorda com essa leitura?

Cecília Londres: Eu concordo, acho que o importante não é nem o nome, "Referência". Eu, como sou da área das Línguas, penso assim: os significados, as palavras são polissêmicas e dinâmicas na língua, então elas vão assumindo - aliás, discuto isso em um de meus artigos (FONSECA, 2006, p. 83) - diferentes sentidos conforme o uso que delas se faz. Mas é isso que eu estou dizendo: é só o termo. O que ocorreu foi que Aloísio ressignificou totalmente esse termo. Houve uma construção, pois originalmente ele faz parte de um vocabulário técnico da Biblioteconomia, da Ciência da Informação.

Pergunta: O termo já aparece de forma diferente no relatório dos quatro anos de funcionamento do CNRC, que faz um balanço de atividades após o convênio ser encerrado e antes de o CNRC ser fundido ao Iphan. Ali o que observamos é a ideia de referenciamento, como uma espécie de fase do trabalho. O Relatório define que as linhas de trabalho do CNRC eram captação, memorização, referenciamento e devolução...

19 Paulo Sérgio Duarte é crítico, professor de história da arte e pesquisador do Centro de Estudos Sociais Aplicados - Cesap da Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro. Leciona Teoria e História da Arte na Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro – Parque Lage. Era amigo de Fausto Alvim Jr. e, após rápida passagem na coordenação do CNRC na Pró-Memória, foi o primeiro diretor geral do Paço Imperial, de 1986 a 1990, responsável pela sua implantação como um centro cultural.

Cecília Londres: O referenciamento é quase uma documentação, mas a transformação do trato da documentação a partir dos informes, do que é captado.

Pergunta: Posteriormente isso se consolida no nome da Área que sucede o CNRC na Fundação Nacional Pró-Memória, ou seja, no Programa de Referenciamento da Dinâmica Cultural.

Cecília Londres: Mas a proposta do Fausto era justamente essa, a partir, inclusive, do uso da informática, de se ter um grande banco de dados de referências. A informática, mesmo naquele momento, já viabilizava muito mais possibilidades, não tenho dúvidas. Lembrem-se da ideia de um sistema referencial básico a ser empregado na dinâmica cultural brasileira.

Pergunta: Tem muito o Fausto Alvim aí, não é?

Cecília Londres: Muito Fausto! Ele trouxe uma visão muito apropriada naquele momento: a ideia da dinâmica, aliada à questão da informática, que é muito mais ágil na captação e no aumento e acréscimo de dados do que os meios tradicionais. Então, se se quisesse apreender a dinâmica, precisaria-se de um meio que fosse adequado à apreensão da dinâmica, não à fixação de um estágio. E essa coisa polivalente também de diferentes pontos de vista, de diferentes sentidos e valores atribuídos aos bens culturais. Então a palavra adquiriu um sentido a partir de uma visão que eles queriam implantar em termos políticos.

Pergunta: Em conversas com servidores antigos que não integravam o grupo do CNRC, temos a impressão de que a liberdade com a qual vocês trabalhavam soava como se o "pessoal das referências culturais" só tivesse um monte de ideias na cabeça ...

Cecília Londres: Sim, os servidores das outras áreas viam como uma "fantasia", "isso não é prático", "não tem resultado". Eu verifico que, de certo modo, há um problema em tudo isso, de fato, e aí eles, que trabalhavam com as práticas mais

tradicionais na Sphan (em geral arquitetos), tinham uma certa razão. Afinal, o que resultou de todo o trabalho no CNRC, de todos os projetos? Eu sinto orgulho que o livro da tecelagem foi um dos poucos que gerou os produtos, ou seja, é um projeto que completou o ciclo todo, cumpriu todas as etapas propostas pelo CNRC, culminando na devolução: tem o livro, tem a caderneta dos repasses, o folheto dos repasses. A grande maioria dos outros projetos pararam na metade da execução, o que gerou um grande desgaste, pois não alcançaram o tal retorno, nem em termos de produção de trabalho, em livro, uma publicação sequer. Houve aqueles projetos, por exemplo, nos complexos de Suape, Alagoas, Mundaú e Manguaba, que eram propostas absolutamente ambiciosas, até muito *avant la lettre*, mas...

Pergunta: Era quase um projeto de licenciamento...

Cecília Londres: Isso, de licenciamento ambiental - para utilizar uma expressão mais contemporânea -, mas que se perdeu completamente, não resultou em nada. [Nos sentíamos] impotentes. Demos um passo maior que as pernas naquele momento. Então acho que havia, sim, uma desconfiança em relação a esse pessoal sonhador, esse pessoal que não tinha compromisso com retornos... Nós estamos no serviço público, nós tínhamos a obrigação de executar, afinal, o patrimônio é uma política pública. Claro que o tombamento tinha um retorno muito mais palpável, comparativamente aos projetos do CNRC..

Pergunta: Você se manteve muito próxima do Iphan, mesmo após a extinção da Fundação Nacional Pró-Memória... Pode nos contar um pouco mais sobre sua trajetória nessa época? Você se afastou para o doutorado, certo?

Cecília Londres: Depois da promulgação da Constituição Federal/88 houve um período morno. Eu estive meio afastada das atividades públicas nesse período, escrevendo minha tese, que defendi em 1994.

Pergunta: Mas é justamente após esse período que você proferiu a comunicação no Seminário Preservação e Desenvolvimento,[20] que redundou no artigo "Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio". [21] Esse texto vem sendo incluído em diversas revistas e materiais institucionais como base para a compreensão das referências culturais. Podemos afirmar, nesse sentido, que ele se tornou seminal na abordagem sobre o tema.

Cecília Londres: Ah, sim! É que foi assim: eu consultei o Arantes, em função da minha tese, para integrar minha banca de defesa na UnB, então ele me convidou para participar desse seminário em Campinas. Esse texto foi produzido em função de um trabalho que eu fiz especificamente para esse seminário realizado em Campinas.

Foi apenas no final de 1995 que o Weffort[22] teve contato com um trabalho que eu havia realizado anteriormente. Lembro-me que ele teve acesso a esse documento, chamou-me para conversar e me contratou para trabalhar como assessora no gabinete dele.

---

20 Esse seminário foi promovido pelo Centro de Referência Ambiental de Joaquim Igídio, realizado em Campinas/SP, entre 11 e 18 de fevereiro de 1995.

21 Texto que veio a ser publicado, posteriormente, no próprio Manual de Aplicação do INRC (IPHAN, 2000. p. 11); no Boletim de Políticas Sociais do IPEA (2001, p. 111); e no livro O Registro do Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2006. p. 83).

22 Francisco Weffort é cientista social brasileiro, doutor pela Universidade de São Paulo e livre docente na mesma universidade a partir de 1977. Publicou O populismo na política brasileira, obra de grande repercussão em círculos acadêmicos no Brasil. Foi Ministro da Cultura de 1995 a 2002, nos dois mandatos do governo Fernando Henrique Cardoso. Teve vasta atuação política na área da cultura. Entre seus principais escritos constam: Que democracia? (1982), Um olhar sobre a cultura brasileira (1998) e A cultura e as revoluções da modernização (2000). Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/weffort-francisco>. Acesso em: 07 set. 2020.

Ali tive uma experiência muito mais ampla, porque o Gabinete do Ministro tratava de tudo. Em 1997 eu participei do Seminário de Fortaleza e passei a integrar o GTPI.[23]

Pergunta: Você já conhecia Márcia Sant'Anna nesse período?

Cecília Londres: Foi Xavier quem me apresentou para Márcia na casa dele na Rui Barbosa. Ela estava morando no Rio de Janeiro, acho que estava fazendo alguma coisa ligada ao Iphan no Rio, mas como arquiteta. Então foi através do Xavier; não me lembro como ele a conheceu, deve ter sido por um amigo em comum. A partir dali ficamos em contato. Então participei do Grupo de Trabalho e de uma Comissão no âmbito das comemorações dos 500 anos do Brasil. Havia uma comissão nacional e uma binacional, com Portugal. O embaixador Wladimir Murtinho, assessor internacional do Weffort à época, não pode integrar a comissão porque a esposa estava muito adoentada, então eu fui indicada por ele para integrar a binacional; eu viajei muito para Portugal naquela época como representante do Brasil, do Ministério da Cultura. Foi aí que o Brasil entrou com a ideia do Museu Aberto do Descobrimento (MADE), que foi um grande projeto. E foi nesse contexto, como vocês sabem, que foi realizado o teste e a inauguração da metodologia do INRC. Então foi feito tudo junto lá na Bahia.

Pergunta: Como se deu esse processo? Como foram essas discussões? Você participou delas?

23 Trata-se do Seminário Internacional Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção, realizado por ocasião dos 60 anos do Iphan, entre 10 e 14 de novembro de 1997. É considerado um marco para a instituição das políticas de patrimônio imaterial, pois deu origem aos esforços de criação do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial - GTPI, a partir das diretrizes elaboradas em seu documento final, intitulado Carta de Fortaleza.

Cecília Londres: Eu acho que a Célia Corsino[24] é melhor pessoa para responder a essas questões. Eu estava no Ministério à época, então não estava tão próxima assim do DID.[25] Quem botou a mão na massa foi a Célia.

Pergunta: E como você vê, Cecília, essa noção de referências culturais tal como foi "levada" para o Inventário Nacional de Referências Culturais? Ela foi apropriada em consonância com o que se discutia no CNRC, ou ela foi transformada? Como você vê essa questão?

Cecília Londres: Eu acho que, pelo que eu sei sobre o inventário, a ideia de referência cultural, que é o pilar, é exatamente a ideia de que quem vai construir a informação não é o pesquisador, são aqueles que são denominados detentores. Os sujeitos. Então, eu acho que isso está na metodologia do INRC. Claramente, né? Quer dizer, você realiza uma pesquisa com o INRC para captar justamente os sentidos e os valores que os detentores atribuem aos seus bens culturais, à sua cultura, os processos, etc. É isso que interessa captar com o INRC. Claro que ele parte de categorias que não são as categorias dos detentores… Mas cabe ao pesquisador também fazer essa tradução, trazer as informações que ele capta em campo para o formato do inventário.

---

24 Célia Maria Corsino é graduada em Museologia pelo Museu Histórico Nacional, com especialização em Metodologia do Ensino Superior pela Faculdades Integradas Estácio de Sá e em Administração de Projetos Culturais pela Fundação Getúlio Vargas. Iniciou seus trabalhos no Iphan ainda na década de 1980, no Museu da República do Rio de Janeiro e, posteriormente, no Museu do Folclore Edson Carneiro. Foi diretora do Departamento de Identificação e Documentação (DID), do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e superintendente do Iphan em Minas Gerais, deixando o cargo em 2019. Ver entrevista com Célia nesta edição.

25 O Departamento de Identificação e Documentação fez parte da estrutura do Iphan entre os anos de 1990 e 2003. Criado pelo Decreto nº 99.602, de 13 de outubro de 1990 era responsável por estabelecer diretrizes, gerenciar programas e incentivar ações de prospecção, estudos e referenciamento, voltados para a identificação do patrimônio cultural objetivando o registro, a documentação e a proteção de bens culturais. Dentre as coordenações vinculadas ao DID, estava a Coordenadoria de Referência Cultural, que abrigou as ações e os acervos do antigo CNRC.

"Referências culturais" era um conceito novo, não um conceito estabelecido que foi reelaborado; foi trazido, realmente, a partir de uma experiência muito inovadora. Eu acho que essa ideia de referência foi muito enriquecedora para todo o patrimônio cultural, não apenas para o imaterial, tanto que a metodologia do INRC não foi elaborada tendo em vista somente o imaterial, mas para o patrimônio como um todo.

Eu relaciono muito isso com a Constituição de 1988, pois saímos daqueles critérios de excepcionalidade, de valor histórico e artístico para um critério de formação da sociedade brasileira. Esses artigos da Constituição de 1988 foram muito influenciados pela experiência. Ana Cláudia Lima e Alves[26] é a melhor pessoa para falar sobre esse assunto, pois ela atuou diretamente na Constituinte. Esse discurso foi levado e foi absorvido pela Constituição, sem dúvida nenhuma, tanto que a palavra referência está lá.[27]

Pergunta: Naquele documento que lhe enviamos,[28] há um trecho muito interessante, em que você comenta: "creio que um inventário do que seriam as referências

26 Artista plástica formada na Universidade de Brasília - UnB, Ana Claúdia Lima e Alves iniciou sua atuação no campo do patrimônio no início dos anos 80. Atuou em Superintendências do Iphan e foi Coordenadora de Registro no Departamento de Patrimônio Imaterial entre os anos 2003 e 2009, quando se aposentou. Segue atuando em projetos de salvaguarda do patrimônio cultural até a presente data. Ver entrevista com Ana Cláudia nesta edição.

27 Sobre o tema do patrimônio cultural na Constituinte, ver: CAMPOS, 2015, *passim.*

28 Trata-se de uma carta endereçada a Isolda Honnen de Melo, em 24 de abril de 1995, na qual Cecília sugere aspectos relacionados à realização de pesquisa com inventários (perguntas, instrumentos, metodologia, trabalho com fontes, etc) no âmbito da então Coordenadoria de Referência Cultural que integrava o Departamento de Identificação e Documentação (DID). Infelizmente não localizamos a correspondência inicial de Isolda para Cecília. Isolda dos Anjos Honnen é arquiteta e urbanista, especialista em Planejamento Urbano e Regional. Iniciou a carreira na Sphan/Pró-Memória em 1981, na Diretoria de Tombamento e Conservação-DTC da Sphan, no Rio de Janeiro, ainda como estagiária, em 1981, e como Técnica em Preservação Arquitetônica entre 1983 e 1986. Entre 1987 e 1989 trabalhou na Coordenadoria do Patrimônio Natural da Fundação Nacional Pró-Memória e, entre 1990 e 1995, na Coordenadoria de Referência Cultural, do DID, ambos em Brasília/DF, sendo a Coordenadora da área quando do início da elaboração do INRC. Retorna ao Rio de Janeiro, para o Departamento de Proteção, onde permanece até 1998, retornando ao DID, em Brasília, onde retoma o projeto do INRC, contribuindo para sua finalização.

da cultura de um determinado local trabalharia em dois sentidos. Um no do mapeamento das manifestações mais significativas dessa cultura local: bens móveis e imóveis, objetos, relatos, músicas, técnicas, usos e costumes, paisagens etc. Outro seria o trabalho de apreender os sentidos e os valores que os habitantes atribuem, hoje, a esse universo cultural". Neste documento está o cerne de muitos elementos que foram construídos no INRC posteriormente. Você comentou que estava afastada dessas discussões, mas achamos que se trata de um documento importante, porque mostra que você pautava certas discussões dentro do DID.

Cecília Londres: De quando é esse documento?

Pergunta: Vinte e quatro de abril de 1995.

Cecília Londres: Ah, não, eu só entrei no Ministério mais tarde. Outubro, não? Novembro? Em novembro eu assumi no Ministério, então eu ainda estava afastada. Acho que era natural as pessoas, não sei… o que motivou a Isolda a "vou perguntar para a Cecília"? Talvez seja: "vou perguntar para essa doutora, que desenvolveu esse trabalho com a visão dela sobre esse assunto". Interessante tentar entender essa relação.

Pergunta: Já havia uma efervescência da discussão interna do DID. Por que será que teve essa necessidade de contratar a empresa do Arantes para desenvolver uma "metodologia"?

Cecília Londres: Aí é outra coisa. É pesquisa de campo… Tinha que ser um antropólogo. Como já disse, o Arantes, ele foi da minha banca de defesa da tese do doutorado. Eu conhecia a Marília, esposa dele, ela era do Rio de Janeiro, era da PUC, somos contemporâneas. E ele já tinha publicado muito sobre patrimônio cultural, então era um nome de peso. Tinha que ser alguém que pudesse ir para lá, que tivesse auxiliares, e como ele já tinha uma pequena empresa montada e fazia parte do CONDEPHAAT.[29]

29 O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São

Essa questão do patrimônio sempre foi muito próxima ao Arantes. Em São Paulo ele era muito ligado à questão da cultura do ponto de vista antropológico. Então era uma escolha bem natural, buscar o Arantes.

Pergunta: E por que você acha que tinha que ser um antropólogo para desenvolver uma metodologia?

Cecília Londres: Eu acho que dificilmente outra especialização acadêmica teria tantos recursos para fazer isso.

Pergunta: Por quê?

Cecília Londres: Porque são os especialistas em trabalho de campo e trabalho etnográfico. A ideia era ouvir, é a etnografia mesmo, ouvir o outro. Não tenho dúvidas. A ideia da referência cultural para o Aloísio tem muito esse lado, exatamente, da devolução. A ideia de você ouvir para compreender de uma forma mais abrangente a cultura brasileira, você compreender as demandas dessas populações, aprender o valor. Mas essa ideia da relação cultura e desenvolvimento, cultura como um fator de desenvolvimento sustentável... Isso veio muito com o CNRC. A ideia do desenvolvimento sustentável estava aí, todinha. Esses projetos lá de Mundaú/Manguaba e Suape. A ideia era: tudo bem, um empreendimento pode ser implementado, mas era preciso também respeitar o meio ambiente, as populações. Eram ideias da cabeça de Aloísio, Severo Gomes, o próprio Murtinho, e das pessoas ali ao redor, o próprio Fausto. Nos artigos sobre Aloísio, percebemos que a formação em design é uma questão muito interessante, porque a questão da forma e da função estão totalmente imbricadas. Então você tem esse desafio para tudo: para pensar, para produzir, para tudo. Não é só a forma, seja ela estética ou acadêmica, não é a praia do design. A praia do design é fazer, produzir. É a função, mas ligada a uma qualidade, inclusive estética

---

Paulo (CONDEPHAAT) é um órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, criado pela Lei Estadual nº 10.247/1968.

também, e comunicativa. A comunicação, a estética, a funcionalidade. Acho que era a pessoa certa na hora certa. Porque ele é quem puxava, ele era muito de perguntar. Foi um privilégio conviver com ele.

Pergunta: Gostaríamos de fazer uma pergunta a respeito da função do INRC. Esse instrumento foi criado originalmente para ser um inventário do patrimônio cultural e acabou sendo apropriado pelo imaterial...

Cecília Londres: Isso eu acho que foi uma certa desvirtuação, a meu ver, porque o patrimônio edificado também tem uma função. Ainda que seja uma função predominante simbólica, em alguns casos, mas ele tem uma função. Quer dizer, ele tem uma apropriação a partir de determinadas práticas, no próprio desenho da cidade. Como é que esse patrimônio, enfim, se relaciona com a urbe? Eu acho que tem tudo a ver e é isso a referência cultural. Você vai ver como ele é visto, vivido pelo morador, pelo habitante. Aquela igreja, o que acontece nessa igreja? Como é que as pessoas veem essa igreja? Mesmo na cidade grande as edificações têm os seus sentidos, paisagens, monumentos naturais... Se selecionarmos alguns inventários, poderíamos analisar a perspectiva sobre o lugar, englobando a percepção dos espaços construídos e não construídos, a relação de determinada prática cultural com esses espaços. Eu acho que isso pode ser interessante. Penso, por exemplo, no caso das tecedeiras. Na casa da tecedeira, e isso Xavier escreve muito bem, qual o lugar do tear? Quando a tecedeira sai do campo e vai para a periferia urbana, encontra uma dificuldade: onde é que ela vai colocar o tear? É um objeto enorme! Onde é que ela vai colocar o tear? Isso é um fator que impacta aquela prática cultural. É preciso ter o olhar mais abrangente possível. A questão da arca, do baú, onde elas guardam o material, eu acho que tudo isso também compõe com o espaço. No caso da tecelagem, a relação com a agricultura, que é a agricultura do algodão, a do tingimento... Foi dele a ideia de geografia... Ele mandou identificar no Jardim Botânico as plantas que elas usavam, vem tudo com uma denominação científica na publicação. Então tem o vermelho fantástico, tem o amarelo da quaresminha, tem vários, que são plantas... Quando ela vai para a cidade, o tingimento natural também já fica comprometido, ela passa a utilizar mais

o tingimento químico. Nada contra! As colchas são igualmente lindas. Elas usam muito também a variação dos algodões, há o algodão branco e o ganga, que é um algodão marrom. Eu tenho uma colcha de branco com ganga, que dá um efeito lindíssimo. Há inclusive o aproveitamento das colchas feitas com retalhos, é muito interessante também. O que estou querendo enfatizar é que os espaços são fundamentais para qualquer prática cultural.

O caso do Museu Aberto – no qual foi realizado o projeto piloto com o INRC – foi um caso emblemático, uma ideia muito boa. Nessa época, começou a se levar a sério realmente a estrutura de uma política pública, porque antes o CNRC não havia chegado a se transformar numa política pública estrutural. Posteriormente, com aquela fase meio à deriva, não ficou mesmo, não se consubstanciou. A Constituição trouxe um caminho, uma possibilidade, mas ela demorou a ser explorada. Foi fundamental trazer a noção de referência para a Constituinte. A Constituição de 1988 a colocou no campo da política pública, na estruturação da política pública, naquele espírito do artigo 216.

Temos que pensar que estamos falando e pensando a partir de um lugar que é o lugar de uma política pública, atualmente é a política de patrimônio cultural. Quando falamos de política ambiental, de saúde ou de habitação, os objetos dessas políticas são meio ambiente, saúde, habitação, ou seja, são práticas sociais, serviços prestados à população, atendimento às necessidades da população. Não se vê ninguém discutindo conceitualmente saúde, quando se está falando da política de saúde, ou educação, na política de educação. Mas quando tocamos no assunto sobre política de patrimônio cultural - eu acho muito fascinante isso! - pressupomos um conceito de patrimônio cultural que não se baseia propriamente numa prática *tout court,* mas a prática se baseia num discurso, um discurso que é produzido como discurso, quer dizer, como um conjunto de narrativas, de bens que são selecionados. Selecionados no sentido de reconhecidos como patrimônio. Durante muito tempo, não se falava de qualquer obra barroca. A política de patrimônio histórico e artístico nacional passava por esse filtro. É patrimônio que é reconhecido como marcas identitárias da civilização brasileira, e quem é que reconhece? Um grupo de especialistas, a partir de diferentes disciplinas. Então você tem uma política que, pra mim, é um diferencial muito interessante, que é

essa questão da mediação de um discurso para ela ser exercida. No caso da referência cultural também. Se pensarmos bem, olhamos para a vida social e tudo o mais a partir de um determinado viés; no imaterial também é assim.

Quando falamos em referências, estamos falando dessa ideia de bens que são referências, referências de seu contexto, mas levando em consideração a questão do emissor, quer dizer: referência para quem? Quem é que considera aquilo como referência de sua identidade?

Pergunta: Muito obrigada pela entrevista, Cecília. Aprendemos muito com você!



Sr. Altino Benedet observando roda d'água recém montada. Projeto Museu ao Ar Livre de Orleans/SC, 1978. João Tadeu Gonçalves. Arquivo Central do Iphan em Brasília. Série fotográfica "Museu ao Ar Livre de Orleans" do fundo CNRC

CÉLIA CORSINO

Célia Corsino (à dir.) e Ana Sueli Cabral (esq.) no Seminário da Secretaria Especial de Cultura na sede da Fundação Nacional Pró-Memória em Brasília-DF, 1980. Arquivo Central do Iphan em Brasília. Série fotográfica "Seminários" do fundo CNRC.



A museóloga que revolucionou o campo do patrimônio cultural

Sara Morais
Natália Brayner

Célia Corsino tem formação em Museologia e dedica-se há quase cinco décadas à gestão de museus e patrimônio cultural. Foi chefe da Seção de Difusão Cultural do Museu Histórico Nacional (1977-1978), chefe do Museu de Folclore Edison Carneiro da Funarte (1978-1982), assessora do Programa Nacional de Museus da Fundação Nacional Pró-Memória (1982-1986) – onde coordenou o Programa de Revitalização de Pequenas Unidades Museológicas, assessora do Sistema Nacional de Museus da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1986-1989), coordenadora do Programa de Museus da Secretaria de Cultural do Governo do Distrito Federal (1989-1990), técnica da 14ª Coordenação Regional do IPHAN (1994-1996) e Diretora do Departamento de Identificação e Documentação (DID) do IPHAN (1996-2002) – onde atuou ativamente na elaboração do INRC e nos trabalhos técnicos que culminaram na publicação e implementação do Decreto 3.551/2000.

Durante os anos de 2011 e 2015 foi Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN. De 2015 a 2019 atuou como Superintendente do IPHAN em Minas Gerais. Foi coordenadora de diversas exposições e consultora para organização e revitalização de diversos museus no Brasil, incluindo a implementação da área de museologia do Museu de Artes e Ofícios em Belo Horizonte (MG), do projeto de preservação do acervo documental do Museu Casa de Cora Coralina, na Cidade de Goiás (GO), do projeto de revitalização do Museu do Ouro e do Museu de Congonhas. Tem ministrado diversos cursos em universidades brasileiras.

Estas vasta formação e rica experiência profissional forneceram as ferramentas necessárias para que Célia se tornasse uma das mais habilidosas articuladoras no processo de construção do que entendemos atualmente como patrimônio imaterial

no Iphan e no Brasil. Nesta entrevista, realizada em Brasília em março de 2017, a museóloga discorre sobre suas primeiras atuações no campo da cultura popular e do folclore, sua aproximação a Aloísio Magalhães, seu trabalho na 14ª Superintendência Regional do Iphan, no DID e como diretora no Departamento de Patrimônio Imaterial. Célia reflete sobre o lugar dos inventários no Iphan e apresenta sua visão sobre a construção, a implementação e os usos do INRC. Destacamos sua discussão sobre mapeamento e reconhecimento, que nos instiga a continuar refletindo sobre a questão da abrangência do bem cultural, cada vez mais na ordem do dia.

Pergunta: Em primeiro lugar, Célia, gostaríamos que você nos contasse sobre sua trajetória profissional como museóloga e, em seguida, sobre o seu ingresso no Iphan. Quem eram as pessoas que estavam à frente da instituição no começo da sua atividade com patrimônio? Em que frentes você atuava antes da publicação do Decreto 3.551/2000?

Célia Corsino: Em 1973, eu ingressei como estagiária no Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro. Naquele momento, o Museu Histórico Nacional não pertencia ao Iphan. O Iphan era completamente separado dos museus nacionais. Fui contratada como servidora celetista do Ministério da Educação e Cultura (MEC) em 1974. O Iphan, à época, não atuava junto aos museus e menos ainda junto ao Museu Histórico Nacional, em função de um conflito antigo entre o Gustavo Barroso,[1] integrante do

1 Gustavo Dodt Barroso (1888-1959) foi advogado e jornalista. "Em 1933, aderiu à Ação Integralista Brasileira (AIB), organização inspirada no fascismo italiano e dirigida por Plínio Salgado. Desenvolveu, então, intensa militância e foi designado, pelo I Congresso da organização, comandante geral de suas milícias e membro de seu Conselho Superior. Anti-semita extremado, as idéias de Gustavo Barroso se aproximavam mais do nazismo alemão do que fascismo, diferenciando-se, sob esse aspecto, de Plínio Salgado, o líder máximo da AIB. Barroso alimentou, inclusive, certa expectativa de disputar a liderança do movimento com Plínio, mas não encontrou espaço para isso. Apoiou, como toda a AIB, o golpe do Estado Novo. Seu nome chegou, então, a ser cogitado pelos integralistas para assumir o Ministério da Educação. Com o surpreendente fechamento da AIB por Vargas, logo após a implantação do Estado Novo, passou a conspirar contra o governo. Esteve envolvido no levante integralista de maio de 1938 e, por conta disso, foi preso. Junto com Plínio Salgado, entretanto, foi posteriormente excluído, por falta de provas, do processo judicial que investigava as responsabilidades pelo levante. Ao contrário de Plínio,

Movimento Integralista, fundador e diretor do Museu até a sua morte, e Rodrigo Melo Franco de Andrade, então Presidente do Iphan. Eu fui uma das últimas pessoas dessa geração que presenciou esse distanciamento entre museus e Iphan. Posteriormente, em 1978, fui convidada para ser diretora do Museu de Folclore Edison Carneiro, e nesse momento entrei em contato com esse mundo maravilhoso, que é o mundo da cultura popular. Tive, então, a oportunidade de travar muitas conversas com o chefe do Departamento de Assuntos Culturais do MEC, o alagoano Manuel Diegues Jr., renomado folclorista e antropólogo.[2] Trabalhei, ainda, com um folclorista especialista em literatura popular, Bráulio do Nascimento,[3] recentemente falecido. Entre 1978 e

---

porém, não foi obrigado a deixar o país. Retirou-se, então, da vida política e reassumiu a direção do Museu Histórico Nacional. Permaneceu como um intelectual prestigiado pelos governos que se sucederam no país, a quem por vezes representava no exterior". Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/biografias/gustavo_barroso>. Acesso em: 19 out. 2020.

2 Manuel Diégues Júnior (1912-1991) formou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito do Recife em 1935. Frequentou cursos de Sociologia e Antropologia ministrados por Gilberto Freyre. Foi diretor do Departamento de Estados e Planejamento do Instituto Nacional de Imigração e Colonização, assistente da Comissão Nacional de Política Agrária, diretor de programas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, diretor do Departamento de Sociologia e Política da PUC/RJ. Participou como assessor da delegação do Brasil nas Conferências Gerais da UNESCO em 1964, 1966, 1968 e 1970. Foi professor de Antropologia Cultural e Antropologia do Brasil na PUC/RJ, membro do Conselho Federal de Cultura, do Conselho Indigenista da FUNAI, do Conselho Técnico da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e diretor-geral do Departamento de Assuntos Culturais do MEC. Disponível em:<https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/mdjunior.html>. Acesso em: 19 out. 2020. Foi também diretor do Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais (1961-1974). Segundo Faria (1991, p. 228), "a produção intelectual de Diégues Júnior tem a plasticidade e a indefinição, que constituiriam a marca do seu tempo. Conforme a visão do classificador e os títulos privilegiados na análise, poderá ser designada como sociológica, etnográfica, antropológica; ou de folclore, história, demografia, geografia humana". Além disso, importante salientar que "a identificação de Diégues Júnior com o grupo dos folcloristas deu-se bem cedo. No 1° Congresso Afro-Brasileiro do Recife (novembro de 1934), ainda estudantes de Direito na famosa Faculdade desta capital (1931-1935), secretariou a sua Comissão de Folclore. No 2° Congresso Afro-Brasileiro (Bahia, Salvador, 1937) já figura como autor de Comunicação original [...]" (Cf. FARIA, 1991, passim).

3 Bráulio do Nascimento (1924-2016) tem formação em Línguas Neolatinas pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil (atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro). Foi professor, jornalista, crítico literário e folclorista, além de especialista em romances e em contos populares. Trabalhou

1982, quando trabalhei no museu, tive possibilidade de viajar por todo o Brasil, de descobrir o país pelo olhar dos folcloristas. Pude montar a primeira exposição permanente – hoje chamada de longa duração – do Museu de Folclore Edison Carneiro, num prédio chamado de Garagem, mas era, na época, a garagem do Museu da República. O museu não tinha área de exposição. Foi quando eu estava na direção do Museu de Folclore que essa área foi definida, e com isso eu me debrucei sobre todos os trabalhos feitos desde a década de 1920. Quero dizer a vocês que a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, que atualmente se encontra no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, onde ficava o Museu Edison Carneiro, é o maior centro de documentação da ação governamental no âmbito da cultura popular, do que se chamava folclore, desde a década de 50. Quando o Aloísio Magalhães assumiu a Secretaria de Cultura, eu participava das reuniões como diretora do Museu, porque o Bráulio do Nascimento, então diretor da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, abriu mão. O convidado era o Bráulio do Nascimento, mas ele desistiu de estar nas reuniões com o Aloísio porque dizia que quem entende de museu "é essa menina aí...". Eu era a menina! Então eu tive a oportunidade de trabalhar junto de Aloísio Magalhães e vivenciar aquele primeiro momento no qual ele queria fazer um grande programa nacional de museus. Depois, com o falecimento dele...

---

no cargo de redator, Seção de Publicações, da Divisão de Publicações e Divulgação da Biblioteca Nacional. Foi fundador e co-diretor da Revista Branca: revista trimestral de literatura e arte. Foi Secretário da Comissão Municipal de Folclore/GB, no período de 1959-1961 e redator do Boletim do Museu Municipal de Folclore/GB em 1959. No âmbito da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, foi chefe de Divisão de Proteção ao Folclore (1961-1964), Secretário da Revista Brasileira de Folclore (1961-1964), Diretor Executivo (1974-1982), Vice-presidente da Comissão Nacional de Folclore (1981-1998) e presidente dessa mesma Comissão (1999-2000). Recebeu o primeiro prêmio do Concurso Sílvio Romero, edição de 1964, realizado pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, com a monografia Processo de Variação do Romance. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=330>. Acesso em: 19 out. 2020.

Pergunta: Isso ocorreu no âmbito do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC)?

Célia Corsino: Não. O CNRC era Brasília. Temos que entender que o Centro Nacional de Referência Cultural era vinculado à Universidade de Brasília, integrando-se posteriormente à Fundação Nacional Pró-Memória. Nele se implementavam projetos de âmbito nacional, mas com os técnicos de Brasília. Eu não trabalhava com os técnicos de Brasília; eu trabalhava com os folcloristas. Temos, inclusive, que avaliar o "folclorista" não com desleixo ou menoscabo; temos que entender esse grupo em sua época. Se não houvesse, por exemplo, uma Cecília Meirelles trabalhando com questões de cultura popular e folclore, hoje talvez não haveria nada. Eu dei muito valor ao conhecimento acumulado por esses folcloristas. Eles nunca me consideraram, nem eu nunca me considerei uma folclorista. Afinal, eu era museóloga, mas como eu poderia interpretar aquele conhecimento para um público geral que não vivenciava a cultura popular? Esse era o grande desafio de um museu de folclore: revelar o universo da cultura popular brasileira dentro da cidade do Rio de Janeiro. Que Brasil é esse? Para que público? Eu gostaria de mencionar a primeira exposição do Museu do Folclore para que se entenda a articulação do pensamento. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro dispunha de uma publicação chamada Folclore Brasileiro.[4] Era uma publicação muito interessante. Em cada estado havia um folclorista, designado como coordenador-geral, que se encarregava de realizar uma síntese das manifestações folclóricas presentes em sua circunscrição. Havia um índice e todos os colaboradores produziam uma síntese das manifestações folclóricas presentes em seu estado. Como se organizou, então, essa primeira exposição do Museu do Folclore? Ela se organizou a partir do sumário da revista: as áreas da exposição correspondiam às informações registradas nos sumários. Como o espaço físico disponível era pequeno, propusemos mudar periodicamente os acervos. Tínhamos as informações gerais, os resultados das

4 A Revista Brasileira de Folclore é um periódico que circulou entre 1961 e 1976 por todo o país. Tratam-se de fascículos contendo artigos, bibliografias, resenhas, assim como informações sobre cursos, exposições, festivais da área do folclore e da cultura popular. Disponível em: < http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=63>. Acesso em: 19 out. 2020.

pesquisas, as gravações de músicas, as cópias das partituras, os documentos audiovisuais e os acervos, ou seja, a escolha para o programa das exposições era realizada após análise do acervo existente. A primeira exposição temporária que fizemos no Museu foi com as manifestações folclóricas do Espírito Santo, para ampliar o acervo, pois não dispúnhamos de muitos elementos. Na verdade, havia uma cortina de concha. Mas sabíamos da existência e importância do Ticumbi, das panelas de barro, das bandas de Congo. Então, a exposição foi inaugurada no Dia do Folclore, em 22 de agosto, de modo a complementar o acervo daquele estado. Tínhamos muita coisa de Pernambuco e de outros estados, mas pouca coisa do Espírito Santo. Para realizar a exposição, conduzimos uma pesquisa de campo, compusemos um acervo.

Na verdade, desde aquela ocasião já trabalhávamos com a noção de referência cultural, ainda que distante do grupo que se reunia em Brasília. É bom que se diga o seguinte: em um determinado momento a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro estava em extinção, por uma mudança administrativa. Para mantê-la em atividade, era preciso enquadrá-la dentro das duas vertentes que o Aloísio Magalhães propugnava: a vertente da preservação e a vertente da produção. Assim, a Campanha não foi incorporada ao Iphan/Pró-Memória, mas sim à Funarte, como Instituto Nacional do Folclore e vinculado à produção, num momento em que se considerava que as manifestações folclóricas eram produções culturais, como uma orquestra sinfônica. Por isso, a Funarte. Se observarem a minha trajetória profissional, eu passei pelo Museu Histórico Nacional, pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, pelo Instituto Nacional do Folclore (vinculado à Funarte) e, pouco depois do falecimento do Aloísio Magalhães, foi criado o Programa Nacional de Museus…

Pergunta: Em que altura você participava dessas reuniões em Brasília?

Célia Corsino: Foram poucas reuniões em Brasília. Em Brasília, havia o Plano Nacional de Cultura, diretrizes para operacionalização da política nacional de cultura, em 1979/1980…

Pergunta: E esse diálogo com o Aloísio Magalhães…

Célia Corsino: Ocorria no Rio de Janeiro, com os museus do Rio de Janeiro. Aloísio frequentava o Museu de Folclore Edison Carneiro. Eu me sentava no jardim do Palácio do Catete e conversava com ele sobre as possibilidades daquele museu, como poderíamos ampliar etc. Em uma dessas conversas, ele perguntou qual era a importância dos bens culturais que estávamos salvaguardando naquele museu. O meu contato pessoal com o Aloísio ocorreu na condição de diretora do Museu, atuando sempre do ponto de vista da museologia. Ele me dizia que o Museu do Folclore era uma das instituições mais importantes porque trabalhava com o povo brasileiro; e ele não enxergava isso, por exemplo, no museu ao lado, o Museu da República.

Pergunta: Naquele momento ele era Secretário da Cultura dentro do MEC, não é mesmo?

Célia Corsino: Exatamente. O que hoje [em 2017] seria o Ministro da Cultura. Em seguida, o que ocorreu? Aloísio, por entender dessa forma, incorporou ao Instituto Nacional do Folclore uma pessoa maravilhosa, a Lélia Coelho Frota,[5] que eu já conhecia de outros tempos, e era museóloga e antropóloga. Quando a Lélia chegou, eu não estava. A Funarte havia me "emprestado", vamos dizer assim. Eu passava metade da semana no Rio de Janeiro e metade da semana no Maranhão. Eu estava montando o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, em São Luís.[6] A primeira exposição

5 Lélia Coelho Frota (1938-2010) foi escritora, antropóloga e historiadora da arte. Foi diretora do Instituto Nacional do Folclore e do IPHAN. Entre 1978 e 1988, foi curadora das representações brasileiras na Bienal de Veneza. Em 1987, foi curadora da mostra "Brasil, Arte Popular Hoje", no quadro do Projeto França-Brasil, exposta no Grand Palais. Entre 1989 e 1990, foi coordenadora e curadora, pelo Ministério da Cultura, da instalação da Exposição Permanente de Arte Popular Brasileira, no Centro Cultural de São Francisco, em João Pessoa, Paraíba. Entre 1995 e 1996, foi coordenadora pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais do programa "Apoio ao Desenvolvimento Cultural do Vale do Jequitinhonha". Tem no currículo diversas publicações de artes-visuais e literatura. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/lelia-coelho-frota/biografia>. Acesso em: 27 jul. 2020.

6 O Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho localiza-se na Rua do Giz, 205/221 em São Luís (MA), instalado em um sobrado do século XIX, e mantém exposição permanente com temáticas relacionadas

do Centro foi montada por mim. Quando a Lélia foi empossada, eu estava em São Luís, justamente na proximidade da data de inauguração do Centro. Quando voltei ao Rio, entreguei imediatamente meu cargo de diretora porque sabia que assim é a praxe. Eu tinha certeza de que já não teria mais a mesma liberdade, como museóloga, de dar andamento ao que vinha fazendo, porque a Lélia era antropóloga e museóloga. Aliás, museóloga e antropóloga... O que foi uma boa decisão, porque Lélia imediatamente disse que tinha conhecimento da minha participação nas reuniões promovidas pelo Aloísio. Ela queria que eu continuasse assessorando as reuniões dos diretores de museus, como uma secretária, porque eu já conhecia todos os diretores. Nesse momento, a Cláudia Márcia[7] assumiria a direção do Museu. Achei ótimo, porque a Cláudia era mesmo o momento de ela assumir. Logo depois, foi criado o Programa Nacional de Museus[8] e Rui Mourão[9] solicitou que eu fosse cedida. O Programa Nacional de Museus era vinculado à Pró-Memória. Foi nessa ocasião que migrei da área do folclore e da cultura popular, dentro da Funarte, para a Pró-Memória, para participar do Programa Nacional de Museus. Coordenei um projeto chamado "Programa de Revitalização de Pequenas Unidades Museológicas".[10]

---

a cultos afro maranhenses, festa do Divino Espírito Santos, Bumba Meu Boi, Tambor de Crioula e outros ritos e folguedos, como carnaval e natal (Disponível em: <https://cultura.ma.gov.br/superintendencia-de-cultura-popular/#.Xx3XJ55Kg2w>. Acesso em: 26 jul. 2020). A exposição permanente é denominada "Casa da Festa" (Disponível em: http://museus.cultura.gov.br/espaco/7334/. Acesso em: 26 jul. 2020).

7 Ver entrevista com Cláudia Márcia Ferreira nesta edição.

8 O Programa Nacional de Museus foi criado pelo então Secretário de Cultura Marcos Vilaça na Fundação Nacional Pró-Memória e funcionou de 1982 a 1985.

9 Rui Mourão foi diretor do Museu da Inconfidência em Ouro Preto.

10 O Programa Nacional de Museus funcionava por meio de projetos, os quais eram vinculados a Programas. O projeto de revitalização de Pequenas Unidades Museológicas atuou no Museu das Bandeiras, Museu de Arte Sacra na cidade de Goiás, na Casa de Vitor Meirelles em Florianópolis, no Museu das Missões em São Miguel no Rio Grande do Sul, Museu do Diamante e do Ouro em Diamantina e Sabará respectivamente em Minas Gerais, Museu da Abolição em Recife, por exemplo.

Pergunta: Isso ocorreu em que ano?

Célia Corsino: Em 1982, 1983. Quando assumiu o lugar de Aloísio Magalhães, que faleceu repentinamente, Marcos Vilaça constatou que seu antecessor havia deixado praticamente pronto o Programa de Museus. Imediatamente, colocou em andamento o Programa, convocando o Rui Mourão e me deixando como assessora. Desde a década anterior, no entanto, eu havia tido contato com inventários, com o programa Folclore na Escola, que já ocorria dentro das atividades da Campanha Nacional do Folclore. Chegamos a elaborar, no Museu de Folclore, uma ficha de coleta de dados que o pesquisador levava consigo para campo ao entrevistar, por exemplo, um artesão. Eu mesma cheguei a coletar informações para o Museu ao realizar entrevistas com artesãos, com artistas populares, ao perguntar como se dava o processo de fazer. Depois, como disse, eu fui assessorar o Programa Nacional, onde ministrei muitos cursos. Com as mudanças organizacionais do Ministério da Cultura, era o Sistema Nacional de Museus, criado no âmbito do Sphan, que me convocava para os cursos. Nesse momento, Sonia Guarita me convidou a vir para Brasília, não mais para ficar no Programa Nacional dos Museus, que tinha mudado seu nome para Coordenação Geral de Acervos Museológicos. Ela me convidou para dar um vôo mais alto, um pouco o que eu fazia no Programa Nacional de Museus. Esse fato ocorreu em 1985. Já em Brasília, eu trabalhei com o Brasil inteiro, criamos o Sistema Nacional de Museus, que funcionava muito bem, mas ainda muito circunscrito à área museológica. Eu já estava atuando dentro da área que hoje é o Iphan, porque estava dentro da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan). Meu chefe era o Ângelo Oswaldo de Araújo Santos – ele acumulava dois cargos: era o Sub-Secretário e Chefe de Gabinete do ministro Celso Furtado. A oportunidade de trabalhar com Celso Furtado foi maravilhosa! Naquele momento houve uma briga entre a Pró-Memória e a Sphan. Eu fiquei exatamente no meio da querela, porque eu estava vinculada ao Pró-Memória – Joaquim Falcão, então presidente da Fundação Nacional Pró-Memória, não queria que eu saísse do Rio de Janeiro de maneira nenhuma. É justamente nesse momento que eu ingressei na Sphan, muito mais por conta da mudança da estrutura administrativa. Fiquei dois anos no Sistema Nacional de Museus, onde fazia tudo, pois eram apenas três pessoas. Em seguida, fui

convidada pela Secretária de Cultura do Distrito Federal, Laís Aderne,[11] uma pessoa genial, do meio universitário, para ser Coordenadora de Museus do Distrito Federal.

Quando o presidente Fernando Collor extingue a Pró-Memória, eu fiquei à disposição. Eu estava sem pai, sem mãe; então, resolvi voltar. Para minha surpresa, quando me apresento no que era, por assim dizer, a ex Pró-Memória, cadê o meu nome? A minha lotação não constava em Brasília, mas sim no Rio de Janeiro. Eu teria que me apresentar no Rio de Janeiro, porque eu estava cedida ao Ministério da Cultura, mas não transferida para Brasília. Com isso, eu pedi à interventora, Lílian Barreto, que havia trabalhado comigo no Programa Nacional de Museus, para regularizar a minha situação em Brasília. Na verdade, eu vim para Brasília, oficialmente, só no ano de 1991. Quando Lélia assumiu a presidência do Iphan, eu estava lotada como técnica na 14ª Superintendência Regional do Iphan, cuja circunscrição abrangia todo o Centro-Oeste, com sede em Brasília. Depois de algum tempo, me tornei Coordenadora da Divisão Técnica. O Superintendente era Carlos Magalhães da Silveira, arquiteto, genro de Oscar Niemeyer. Ele combinou comigo o seguinte: "Célia, eu fico com Brasília e você com o resto". Ele era arquiteto, mas arquiteto de obra, defensor de Brasília e muito combativo. Ele tentou se eleger deputado distrital e me deixou como coordenadora. Para mim, não mudou muito. Mudou porque entrou Brasília, o resto eu já coordenava. Mas o "resto" era o estado de Goiás, de Tocantins, de Mato Grosso, de Mato Grosso do Sul e de Rondônia...

11 Laís Aderne (Diamantina, MG, 1937-2007) mudou-se para Brasília em 1967, onde trabalhou durante 30 anos com o resgate cultural de grupos sociais do cerrado. Foi pintora, gravadora, curadora, diretora de teatro. Em 1989 assumiu a Secretaria de Cultura do DF. Realizou pesquisa de mestrado sobre Arte, Educação e Sociedade, tendo desenvolvido um projeto de arte-educação em Alexânia (GO), criando a Feira de Troca de Olhos d'Água, com intuito de valorizar o artesanato local. Criou o Ecomuseu do Cerrado, estimulou a produção cultural regional por meio de parcerias com as prefeituras do entorno do DF e com o apoio das políticas culturais do DF. Considerada figura central na criação do teatro brasiliense, Laís criou ainda o Instituto Huah, o Festival Latino Americano de Arte e Cultura (Flaac) e a Casa da Cultura da América Latina – CAL (Disponível em: <http://brasilia.memoriaeinvencao.com/lais-aderne/>. Acesso em 26 jul. 2020).

Pergunta: Como era trabalhar com tantos arquitetos?

Célia Corsino: Aprendi muito com os arquitetos. Ocorre que sou muito alternativa. Então, inventei coisas para os arquitetos fazerem. Acho que deu certo. A gente sempre trabalhava com uma visão mais ampla. Na verdade, esse foi um momento interessante porque, após a promulgação da Constituição Federal de 1988, a questão do patrimônio imaterial não ficou resolvida, ficando obscurecida. Só foi possível retomar essa questão no ano de 1997. Durante o período em que Glauco Campello foi Presidente do Iphan, Luis Antonio Custódio, coordenador da Regional do Rio Grande do Sul, e eu fazíamos movimento junto aos coordenadores regionais. É preciso lembrar que só havia 14 regionais. Fazíamos movimento de mobilização junto aos coordenadores regionais para a melhoria das condições de trabalho, para a execução de trabalhos mais conjuntos, pois as superintendências até então eram ilhas. Para evitar esse insulamento, propúnhamos que os coordenadores regionais tivessem mais liberdade. Podíamos emitir passagens aéreas, ordenar despesas. Assim, quando o presidente convocava os superintendentes para reunião, e isso ocorria duas vezes por ano, fazíamos reuniões prévias em minha sala de trabalho. Após a terceira reunião, quando o presidente identificou que todos chegavam com a pauta pronta e acordada, ele se zangou. O que ele fez? Identificou quem eram as lideranças. Custódio e eu dividimos o Brasil ao meio: ele ligava para sete regionais, eu ligava para as demais. Glauco Campello nos chamou e nos nomeou como diretores, nomeou-me diretora de Identificação e Documentação e Custódio como diretor de Promoção, neutralizando, assim, o movimento que fazíamos com os Coordenadores Regionais.

Pergunta: Nesse momento em que você ainda era coordenadora técnica já havia experiências de aplicação de inventário, não?

Célia Corsino: O Iphan sempre fez uso de inventários. A prioridade do Iphan sempre foi fazer mapeamentos e inventários. Basta lembrar o que Lúcio Costa dizia... Mas os inventários eram voltados para o patrimônio material, a chamada pedra e cal. Eu tinha experiência com folclore e cultura. Quando era coordenadora, trabalhei muito

com Planaltina, no Distrito Federal, mas com as manifestações culturais populares de Planaltina. E todos achavam estranhíssimo, porque isso jamais tinha sido objeto de preocupação dentro do Iphan. Isso era matéria tratada pela Funarte. Como eu tinha contatos lá, eu conseguia estabelecer umas pontes. Começamos a pensar no que depois foi chamado patrimônio imaterial, quando constatamos a existência de um universo rico e multifacetado que não dispunha de nenhum instrumento ou mecanismo de proteção. O que se fazia no Instituto Nacional de Folclore, depois Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, não era suficiente. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro era uma instituição muito forte, mas o Instituto, dentro da Funarte, não. Ele ficou meio marginal, a questão da cultura popular sempre foi tratada de modo meio marginal. Foi aí que Isolda Honnen começou a realizar inventários no Iphan que agregavam aos Sítios Urbanos Tombados dimensões do que viria a ser chamado patrimônio imaterial. Isso ocorreu no final da década de 1990. Quando eu assumi a direção do Departamento de Identificação e Documentação (DID), o que aconteceu? O que, afinal, era o DID? Era um conjunto de arquivos e bibliotecas. Eu disse: "Negativo! O nome já implica em identificação". Foi quando investimos nos inventários. Meu discurso era o seguinte: "Não é mais possível sermos '14 Iphans', temos que ser um único Iphan e um mesmo inventário". Não importa o valor do bem, se ele é bem nacional tem que ser inventariado na mesma ficha, como o Inventário de Bens Móveis Integrados, que estava sendo iniciado lá em 1986.

Pergunta: Havia diversos inventários no Iphan...

Célia Corsino: O Iphan inteiro trabalhava com inventários, mas cada qual inventava o seu modelo de ficha, fazia de acordo com o seu jeito. Havia no DID dois grandes empecilhos: em primeiro lugar, demonstrar para os dirigentes que o Departamento se ocupava da identificação e da documentação, não apenas da documentação - ou seja, biblioteca e arquivo; em segundo lugar, ampliar o núcleo pequeno de inventário que existia com a Lia Motta no Rio de Janeiro, para que ele tivesse um caráter nacional e fizéssemos com que o inventário tivesse a mesma metodologia. Foi possível elaborar o Inventário dos Bens Artísticos Isolados (IBA) e o Inventário Nacional de Bens

Imóveis em Sítios Urbanos (INBI-SU). Dentro do INBI-SU, que é de Sítios Urbanos, trouxemos a questão do patrimônio imaterial, com a designação de referência cultural. Deparamo-nos com a questão de que as referências culturais não estavam sendo mapeadas. No ano de 1999, reunimos todos os inventários que tangenciavam a questão do patrimônio imaterial e fizemos uma dispensa de licitação que ninguém queria assinar: o Glauco Campello se licenciou e me nomeou presidente durante 6 dias. Nesses seis dias, eu assinei uma dispensa de licitação para contratar a empresa do renomado antropólogo Antonio Augusto Arantes, com o objetivo de reunir os inventários disponíveis e elaborar um grande inventário, que pudesse ser aplicado em núcleos urbanos tombados e em cidades históricas. Detectamos que havia uma distância entre o amplo universo de referências culturais com o qual a população local se identificava e o patrimônio nacional tombado pelos arquitetos. O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) não foi construído para patrimônio imaterial, mas sim para o patrimônio cultural. O INRC era um mapeamento. Deste mapeamento sairiam as indicações para acautelamento. Não havia o instrumento de Registro naquela época.

Pergunta: Como surgiu a ideia de contratar a empresa Andrade e Arantes? Por que a realização do projeto piloto foi realizada na área do Museu Aberto do Descobrimento?

Célia Corsino: Não tínhamos dinheiro para fazer tudo. Em 1998, Vladimir Murtinho[12] me chamou e propôs que, com minha formação e experiência como museóloga, eu coordenasse, pelo Ministério da Cultura, os projetos do Museu Aberto do Descobrimento, dos 500 anos. Foi nesse momento que eu disse ao embaixador que precisávamos conhecer melhor aquela área. Convergi todos os inventários para a área do Museu Aberto do Descobrimento. Fizemos todos os inventários nessa área, nos quatro municípios. Fizemos primeiro o INRC, cuja metodologia foi testada lá. Ela já tinha sido feita num pequeno piloto, mas foi testada realmente lá. Fizemos todos os inventários, contratando gente, principalmente contratamos universidades, professores e

12 Vladimir Murtinho era o embaixador responsável, no Ministério da Cultura, pelo programa especial de comemorações dos 500 anos do descobrimento do Brasil.

estagiários. Enchemos a área de Porto Seguro com o pessoal. No final, a ideia era que o Museu Aberto do Descobrimento seria um "museu território" e, em cada local de exposição deste museu, a gente teria uma sala de referência. Nós chegamos a fazer isso botando sinalização em toda a área dos quatro municípios da área do Museu. Você teria uma sala de referência com todos esses inventários. Compramos os equipamentos, botamos os totens, fizemos as salas, tudo isso no âmbito dos 500 anos. O CD do MADE é para isso, para mostrar o Museu Aberto do Descobrimento para o cidadão que está, por exemplo, em Santa Cruz Cabrália e, se ele quiser ir, aonde ele for, ele vai ver o que tem, o que não tem.

Pergunta: Essa sinalização chegou a ser implantada nos municípios?

Célia Corsino: Sim, foi implantada a sinalização geral e específica de cada monumento. Todos os monumentos foram sinalizados, museus foram revitalizados, igrejas foram restauradas, tudo foi feito.

Pergunta: O inventário, podemos dizer, resultou num desdobramento muito concreto.

Célia Corsino: Uma coisa foi a metodologia, a outra coisa foi o teste total da metodologia e o produto, o grande mapa que foi o produto que era disponibilizado para quem quisesse, estava lá, com um mousezinho a gente caminhava.

Pergunta: Então a empresa Andrade e Arantes foi contratada para duas atribuições diferentes: de um lado, auxiliar na construção da metodologia; de outro, testá-la.

Célia Corsino: Na verdade era um contrato de metodologia que incluía o teste piloto.

Pergunta: Testar no MADE em função dessa oportunidade que surgiu.

Célia Corsino: Mas porque esse inventário, inicialmente, ele tinha sido pensado para os sítios urbanos tombados. Todo o Museu Aberto do Descobrimento é um sítio

urbano tombado que atinge 4 municípios inteiros, ele pegava desde o Monte Pascoal. O que a gente queria agregar? A gente queria agregar aquele patrimônio reconhecido como patrimônio nacional enquanto sítio urbano, a vertente do patrimônio imaterial que era inexistente. A coisa era o seguinte: para fotografar, tinha que tirar gente da frente da igreja. Fisicamente é isso. A gente quis, ao contrário: botar gente na frente da igreja com o Congado, por exemplo, saindo dela. Isso é muito interessante porque os grupos aqui de Brasília já vinham fazendo isso, que são aqueles grupos oriundos do Centro Nacional de Referência Cultural. Por exemplo, em 1989, temos um filme sobre as festas de Nossa Senhora do Rosário no Serro, que é exatamente isso que a gente faz hoje de documentação de patrimônio imaterial. Naturalmente, não talvez com tanto rigor metodológico, mas exatamente para mostrar o que a gente quer mostrar hoje, resultado igual. Eu acho que foi um sucesso. O INRC nunca teve nada a ver somente com patrimônio imaterial. O INRC nunca teve nada a ver com o Registro do patrimônio imaterial. Paralelamente a isso, o que a gente viu? Que as referências culturais que começamos a identificar não estavam protegidas de maneira nenhuma. Aí que surge a discussão do Registro. A discussão começou dentro da minha sala, o Grupo de Trabalho foi formado por pessoas que trabalhavam comigo. O que eu tentei fazer? Viabilizar que essas pessoas não tivessem outras atribuições para que pudessem ficar à disposição. Aí eu já estou falando, por exemplo, de Márcia Sant'Anna, que já vínhamos discutindo essa questão lá atrás, em 1997, a partir do Seminário de Fortaleza, que foi o marco. Inclusive, a Márcia sai do Ceará, não só porque ela queria vir para Brasília para estudar isso, mas porque tinha interesse, queria sair do Ceará e vir para Brasília, e aí a gente acolhe a Márcia no DID para... "você não vai fazer mais nada, faz isso". Houve a possibilidade de começar esse grupo, de se organizar as conversas e de se chegar ao Decreto 3.551. As primeiras reuniões do Conselho para apresentar o que era o Registro, eu participei inclusive apresentando os primeiros registros... Fazer o INRC, naquele momento, não era obrigatório ou fundamental, alguém deu essa sugestão, mas ele nunca foi elaborado para somente patrimônio imaterial, e muito menos para ser obrigatoriamente aplicado para Registro. Eu fiquei no Iphan até 2002. Quando eu volto... é claro que eu estive fora do Iphan 10 anos, praticamente, mas

sempre acompanhando essas questões, porque fui montar o Museu de Artes e Ofícios que tinha tudo a ver com patrimônio imaterial. Acompanhei o Registro do Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, eu trabalhava com a conselheira relatora, Ângela Gutierrez, que foi a relatora do registro da Viola de Cocho também, que foi uma coisa que chegou no DID. Eu quero dizer o seguinte: na verdade, o que levou a gente a discutir o patrimônio imaterial foi a questão da viola de cocho, não foi o INRC. Chegou uma carta pedindo o tombamento da viola de cocho, porque a universidade estava usando a viola para isso, para aquilo, um dossiê enorme dos violeiros. Aí eu falei: gente, isso aqui não é aqui não, isso aqui está errado, vou mandar para o Folclore. Enviei para a Funarte, para a Cláudia Márcia. A Cláudia Márcia juntou toda a pesquisa que eles tinham sobre a viola de cocho, que era enorme, e mandou de volta para nós. Aí, eu falei: cadê a viola para tombar? Viola? Não tinha viola, eles queriam tombar o modo de fazer a viola. Eu não podia tombar o modo de fazer, o que faríamos com isso? Foi aí que começou a discussão. O Registro não começa com INRC. O INRC foi um inventário que estava disponível no rol dos inventários e que incluía o patrimônio imaterial, porque os outros não integravam.

Pergunta: E por que ele começou a ser tão fortemente associado ao patrimônio imaterial e ao Registro?

Célia Corsino: Aí você tem que perguntar quem me sucedeu. Eu saí do DID em 2002 e voltei para o DPI em 2011. De 2002 a 2011, o INRC virou um mito que não era para ser. Eu, desde a hora primeira que estive no DPI, eu disse que o INRC não servia e não foi feito para fazer Registro.

Pergunta: Você acompanhou, então, à distância, enquanto diretora do DID, o processo de instrução desse primeiro Registro de um patrimônio imaterial realizado a partir do INRC, lá em Goiabeiras,[13] não é mesmo?

13 Em referência ao bairro de Goiabeiras Velha, em Vitória, no Espírito Santo, local onde residem as famílias detentoras do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras - primeiro bem cultural registrado, pelo Iphan,

Célia Corsino: Sim, resolveram fazer isso como experimentação. Quando a gente vai ver agora na Revalidação... O que fala a Revalidação? Ah, não está bom, ah, não era isso, ah, não é completo, ah, não precisava disso... Aquela ocasião era um momento de experimentação daquele instrumento para aquela outra coisa que era o Registro. Na verdade, nas Paneleiras, a gente nem deu grande importância para o INRC, não sei nem se ele foi feito completo. Foi experimental, foi aplicado pelos técnicos, para ter um "documento Iphan". Mas a gente se baseou muito em um vídeo do Sesc. Foi feita uma instrução muito rasa, muito caseira, até. Começa com uma pressão externa que era o mangue, o projeto no mangue. A expectativa que eu tinha – isso eu falo em todo lugar, a expectativa que eu tinha como diretora era de que, no dia seguinte do decreto 3.551, a gente fosse ter milhares de pedidos, o que não se concretizou. Por quê? Primeiro porque foi pouco divulgado; segundo, o Iphan dificultou. Eu acho que o Iphan dificulta. Eu não posso ter – foi essa orientação que eu dei agora para o pessoal da Superintendência de MG –, eu não posso ter um processo de Registro dos Congos demorando dez anos, porque eu tenho milhares de estudos sobre o Congo. Eu não preciso fazer o INRC e um trabalho de campo. Se eu tenho 3.000 grupos de Congo eu não vou ter campo nenhum, o campo não vai representar nada. Se o campo não vai representar nada, eu não preciso de campo. Eu preciso reunir, eu preciso ter um enorme Centro de Referência sobre tudo que existe de Congada. Aí sai o Registro da Congada e eu digo: está lá o meu Centro de Referência. É isso que a gente precisa fazer. Então, esquece o INRC! Foi isso que eu disse agora como superintendente de uma região que pulsa patrimônio imaterial. O INRC é para fazer mapeamento! Serviria para quê? A primeira etapa! Agora, eu vou fazer um campo? Onde? Por que eu não posso fazer uma identificação auto declarada pela internet, para reunir os dois mil grupos que eu não identifiquei anteriormente? Eu acho que a gente supervalorizou, eu me incluo porque isso foi uma política da instituição, a gente supervalorizou o INRC e esquecemos de estabelecer mecanismos, instrumentos, instrumental mais moderno, mais eficiente, mais eficaz. Eu acho que para a gente fazer esses mapeamentos atualmente, a gente tem rede social, a gente tem coisa que não tinha em 1998. Em 1998 você tinha que ir

---

como Patrimônio Imaterial no Livro de Registro dos Saberes, em 2002.

para campo, hoje não. Hoje você tem que botar no mundo! Tem que botar *online*. Se a pessoa não tem computador, tem telefone, tem whatsapp. Eu acho que a gente parou lá no INRC e estava usando hermeticamente um instrumento que não foi feito para aquela coisa. Aí o INRC não serve. Eu digo para vocês: o INRC serve, o INRC é bom! Mas é bom para mapear, e não para instruir processo de Registro. Mapeamento é uma coisa, instrução de processo de Registro é outra. E nem processo de tombamento. O INRC não instrui processo de tombamento, e não deveria instruir processo de Registro, porque processo de Registro precisa de síntese documental, chegar em um dossiê documental, uma síntese daquele bem cultural que vamos acautelar. De que maneiras eu cheguei nessa síntese? Tem que ser exaustiva, tem que procurar todas as fontes, tem que criar um Centro de Referência. Feito isso, está feito. Não precisa fazer INRC. O INRC é antes, o INRC foi feito para território! Se você me disser para fazer um INRC do estado do Espírito Santo, eu topo. Vamos fazer um INRC de Paneleiras de Goiabeiras? Está errado. O recorte não é esse. O recorte é o território.

Pergunta: E essa discussão, que existe até hoje, acerca do inventário como um nível de reconhecimento? Como você vê isso? Porque essa discussão, ela sempre permeou essa construção de instrumento, a formulação... e até hoje ela é pauta.

Célia Corsino: Quando eu era diretora do DID, nós nunca pensamos no inventário como acautelamento. Nós sempre pensamos o inventário como conhecimento. E, ultimamente, alguns anos atrás, foi feita uma portaria do Iphan dizendo exatamente isso. Não há possibilidade de fazermos inventário como acautelamento como assim quer o Ministério Público Estadual, por exemplo, em Minas Gerais. O inventário é para conhecermos tudo e destacar. O acautelamento é para o destaque. Agora vamos lá na Constituição de 1988. A Constituição diz que é concorrente, é estado, município e federação. Antes, tudo era federal, tudo precisava ser federal. Mas não é assim no Registro. Às vezes uma festa precisa ter uma legislação municipal para ela ser salvaguardada no âmbito do município. Eu acho que o Iphan deveria trabalhar muito mais com políticas de estabelecimento de descentralização de inventários, até de uma metodologia mais simplificada desse mapeamento para as próprias prefeituras fazerem.

Em Minas se faz inventário. Por quê? Porque lá foi associado o inventário à disponibilidade do ICMS Cultural, à pontuação no ICMS. Você recebe dinheiro se você fez inventário, se você fez registro, se você fez tombamento. Ninguém quer pegar a lei de Minas e aplicar nos outros estados, porque está tirando uma fatia das outras áreas. Há a área cultural e, dentre a área cultural, a patrimonial nunca foi área de grande apelo, de grande interesse. E agora será tudo informatizado (em Minas).

Pergunta: Nós nunca conseguimos ter uma política para os municípios, de como realizar os seus inventários...

Célia Corsino: Porque não há incentivo. Essa cessão da metodologia e esse controle da metodologia é o maior equívoco que eu já vi. Quanto mais pessoas usarem, mais ela estará apropriada. Sabem o que eu escuto? Lá vem o Iphan com aquele inventário complicado... É preciso treinamento. A gente pode fazer isso tudo sem tanto parangolé. No caso, a gente complica o que pode ser fácil. Ah, eu tenho que saber, porque eu tenho que ter controle da qualidade. Ninguém tem controle da qualidade de nada. A gente precisa ter controle de quem está usando, para a gente incentivar que use mais. Se eu puder oferecer até o pendrive com tudo, oferecer aos secretários. Olha o quanto a gente já teria avançado...

Pergunta: No processo do Inventário da Diversidade Linguística (INDL) você estava no DPI?

Célia Corsino: Na verdade, eu estava no Departamento, mas aquilo estava se arrastando. Todo mundo queria o inventário ideal. Até que eu bati na mesa e disse: "não! Vamos botar isso aí para frente". Ou lançava naquele momento, ou nunca mais. Os doutores linguistas não se entendiam entre si. O que acontece? Em muitos momentos, a gente perde o timing.

Pergunta: Nesse processo de construção do INDL houve uma participação intensa de linguistas, de especialistas. Você comentou que começou na sua sala a discussão

para se pensar uma política específica para o patrimônio imaterial. No caso do INRC, por que houve a necessidade de chamar alguém de fora do Iphan? Por que não foram os próprios técnicos que construíram?

Célia Corsino: Porque eram vários inventários, com vários donos. Nós tínhamos que trazer um ente de fora que pudesse congregar tudo, pudesse fazer uma leitura, que houvesse respeito na leitura, e que não houvesse discussão, bate-boca, se o item que tirou da sua ficha é o melhor. E aí tinha que ser uma pessoa inatacável. O Antonio Arantes, pelo seu currículo, por tudo, pelo seu pensamento, ele era a pessoa ideal para isso. Ele sempre esteve aberto às discussões. Tinha que ser uma pessoa super gabaritada em termos de universidade, de currículo. Tinha que ter uma empresa. Tinha que estar aberto às sugestões e ser alguém que pudesse costurar esses inventários, então foi por isso. Naquele momento, eu não via no Iphan ninguém que pudesse fazer isso.

Pergunta: Quem estava no diálogo mais direto com ele? Era o pessoal do DID, mesmo?

Célia Corsino: Só o pessoal do DID. Ana Gita, Márcia, Ana Cláudia, Isolda... De vez em quando a gente chamava o pessoal da universidade para discutir.

Pergunta: E isso se deu durante quanto tempo?

Célia Corsino: Uns dois anos. A Isolda é importante. Ela fez um inventário muito importante na Cidade de Goiás.

Pergunta: Na época da candidatura?

Célia Corsino: Não. Muito antes da candidatura. Havia um roteiro básico.

Pergunta: Encontramos no arquivo [na sede do Iphan em Brasília] esse roteiro. Ele é composto de perguntas básicas, mas densas, sobre o espaço. Imaginamos que tenha sido esse.

Célia Corsino: Outras discussões que a gente tinha... A gente se preparava para receber o Antonio Arantes, né? A gente queria colocar questões para ele, porque ele estava ali contratado, não era para dar aula para a gente. Sempre colocamos esse limite. Eu acho que para ele foi ótimo, porque ele depois foi diretor do departamento e presidente do Iphan. Foi uma oportunidade de trabalho muito importante, tanto para mim quanto para ele. Nas discussões do inventário de referência cultural, elas ficaram adensadas quando a gente começou a discutir patrimônio imaterial. Mas as coisas corriam paralelas. Ninguém fez o INRC para atender o Registro. A gente conseguiu fazer muita coisa, porque naquela ocasião, era o início do projeto Monumenta[14] e o DID conseguiu a maior verba do Monumenta para fortalecimento institucional. E aí foi que a gente fez todos os sistemas, nós trouxemos uma pessoa do Rio Grande do Sul, que foi o cara que bolou o SEI no Brasil. No dia em que eu saí do DID, no dia seguinte um servidor do que é o DEPAM hoje disse: "Esse assunto de sítio urbano não é deste departamento". Aí o DID voltou a ser departamento de arquivos e bibliotecas. Nós tínhamos tudo georreferenciado, tínhamos todos os mapas georreferenciados. Eu acredito muito mais nesta estrutura em linha para o Iphan: Identificação e Documentação; Proteção e Acautelamento e; Promoção do que na que a gente tem hoje. A estrutura que temos hoje é uma excrescência, faz com que dividamos o patrimônio. O patrimônio não é dividido! Quando você olha para uma igreja que vai ser tombada, você só vê a arquitetura? Que isso! Tem que ver o contexto! Às vezes a arquitetura não é importante, mas a festa que acontece ali é tão importante que ela merece ser reconhecida também. Nós sabemos que o Registro de Lugar não é a mesma coisa que o tombamento. Agora, eu não tenho dúvida da eficiência do INRC, só que eu acho que a gente tem que colocar as coisas dentro dos seus momentos. Você desenvolver

14 O projeto Monumenta programa de financiamento de projetos pelo BID que tinha uma vertente de fortalecimento institucional que no caso do DID foi exatamente voltada para os inventários.

uma estrutura de base de dados, uma estrutura para que pudéssemos devolver para a população com mapas e gráficos aquela informação construída no Inventário em 1998 era maravilhoso. Hoje em dia é corriqueiro. A gente não pode ficar paralisado. Quando eu estava no DPI, talvez devesse ter gasto mais tempo fazendo essa análise e modificando. Eu até falei, mas eu não agi. A dificuldade do Registro é porque tem um estrangulamento do INRC que virou um mantra: sem INRC, não tem Registro. As pessoas queriam, na verdade, que as pesquisas tivessem o mesmo nível. Então você põe dentro de um formulário, que é um formulário só. Acontece que estamos trabalhando com coisas diferentes em tudo, inclusive no seu escopo. A grande discussão que eu acho que se põe hoje para o patrimônio imaterial é a abrangência do patrimônio imaterial. Eu, por exemplo, não fiquei nada satisfeita com o Registro em primeira mão da Festa do Divino de Pirenópolis. Quando eu falei isso, disseram que eu estava implicando com a Superintendência, com a pesquisadora... Não era nada disso. No escopo geral das festas do Divino do Brasil que eu estudei, quando eu estava em 1978 com os folcloristas, a festa do Divino de Pirenópolis não era a mais importante, não era a mais antiga. Então, por que ela foi escolhida? Ah, por que era mais próximo? Não é possível que a festa do Divino de Alcântara, que é o ícone do estado do Maranhão, não seja registrada. Aí, quando você propõe outra festa do Divino, aparece uma discussão do que é nacional, do que é regional, local. Ora, o patrimônio nacional nunca será nacional, ele sempre será regional ou local. Evidente que o Boi ultrapassou o Maranhão e é uma referência nacional. É e não é. Eu acho que essa é a questão. Sabe como a gente resolve isso? A gente resolve isso estabelecendo o instituto de Registro no âmbito municipal e no âmbito estadual, não é no âmbito federal. Se a gente for por esse campo, o Iphan cresce e a política cresce. Se quisermos fazer os Registros no Iphan como era a prática em 1937... Nós não estamos em 1937!

Pergunta: A Coordenação de Identificação iniciou em 2015 um processo de avaliação do INRC. Para finalizar, gostaríamos de ouvir qual é o seu balanço, como uma das profissionais mais experientes no assunto, sobre a realização do INRC nesses 17 anos. Quais as questões que poderíamos colocar na construção de um novo inventário? Você

colocou várias questões relativas à disponibilização dos dados online, da construção coletiva de autorreferenciamento...

Célia Corsino: Eu acho que o Iphan já caminhou por umas coisas... O Iphan tem toda uma linha, se aventurou numa linha de inventários comunitários, participativos, e infelizmente não foi o DPI que fez. Foi a Coordenação de Educação Patrimonial. Eu não estou dizendo que o inventário participativo não possa ser feito pela Educação. Mas ele perde quando vai para esse outro lugar, porque ele não tem consequências. O que precisamos fazer? A questão da identificação do patrimônio cultural imaterial passa pela mobilização, fazer uma grande reunião com os diretores estaduais de patrimônio, para trabalharmos isso juntos. É claro que temos que ter um instrumento de identificação. A vida inteira o DPI disse que as pessoas que iam a campo teriam que ter um olhar etnográfico. Eu acho que o DPI poderia olhar um pouco mais para os trabalhos que já foram feitos pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que fizeram grandes inventários sem nada de INRC. A escola do Centro é pouco usada pelo DPI, e o DPI chega no Centro dando ordem. Quem são os sêniores sobre isso é o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, seja pelas pessoas que estão ali, seja pelo acervo documental. Eu pergunto a vocês: quem na Coordenação de Identificação foi para o Rio de Janeiro para discutir, junto ao setor de pesquisa, quais são os instrumentos de pesquisa, como eles estão pesquisando, qual foi a sua metodologia e quais são os resultados? Resumindo: o Departamento de Patrimônio Imaterial tem que aprender com o Centro, não é o contrário! Quando eu cheguei no Departamento, eu procurei ao máximo colocar o Centro junto. Procurei ao máximo, mas tive muita resistência no próprio departamento. Os técnicos do Departamento não reconhecem o valor do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, porque ficou naquela coisa antiga, acabada e superada entre folcloristas e antropólogos. Isso não existe. Não teríamos antropólogos se não tivéssemos folcloristas, não teríamos nada, nenhuma documentação. Isso estaria superado. No Centro nós temos antropólogos desde a década de 1980. Então, não é questão de instrumento. A questão que se coloca é: como vou trabalhar com identificação? Primeiro, não podemos ter um único instrumento, temos que ter instrumentos múltiplos. Segundo, temos que encontrar aliados, todos os secretários de Cultura, diretores de Patrimônio para pensar

em fazer um grande mapeamento nacional. Cada um vai conhecendo o seu e, a partir daí, a gente define quais são as áreas que abordaremos na pesquisa. O DPI tem que ser multifacetado, senão ele se acaba. O apoio interno que temos não está aqui (em Brasília), está no Rio de Janeiro. A mesma coisa eu digo sobre a Salvaguarda. Salvaguarda é tudo. O nome do Departamento deveria ser Departamento de Salvaguarda do PCI. São coisas que levam tempo, mas hoje em dia nós não temos mais aquele tempo que se tinha na década de 1930...

Pergunta: Célia, agradecemos muitíssimo pela disponibilidade e pela excelente entrevista.



Menino em apresentação do Boi-Duro em Belmonte-BA, projeto-piloto do INRC no Museu Aberto do Descobrimento, 1999. Autor: Pedro Okobayashi.

CLAUDIA MÁRCIA FERREIRA

Claudia Márcia Ferreira (dir.) na cerimônia de entrega do Prêmio Silvio Romero, 1996. Foto: Décio Daniel, Acervo do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.



Folclore, cultura popular e patrimônio imaterial: cruzamentos em constante fluxo

Sara Morais
Natália Brayner

Claudia Márcia Ferreira tem formação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio, 1978). Há décadas tem desenvolvido programas e projetos no campo da museologia, do artesanato e da arte popular. Foi Presidente do Conselho Federal de Museologia entre 1990 e 1991 e integrante do Grupo de Trabalho criado em 1998 para assessorar a Comissão Interinstitucional na elaboração da proposta de regulamentação do Registro do Patrimônio Imaterial.

Durante dois dias do mês de julho de 2017 Claudia Márcia nos recebeu no bairro do Catete, onde se localiza o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), instituição criada em 1958 e vinculada ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 2003, da qual é diretora desde 1991. Na entrevista que nos concedeu, conforme os leitores poderão apreciar nas páginas que seguem, a museóloga aborda diversas questões relacionadas à criação do campo de estudos e de atuação de Folclore no Brasil, aspectos da sua trajetória nessa área, além de uma infinidade de discussões e reflexões relativas à implementação do instrumento do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial.

Uma das atividades realizadas pelo CNFCP mais destacadas por Claudia na entrevista foi o projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular* (2001-2006), experiência piloto da política integrada de patrimônio cujo objetivo era testar os instrumentos implementados em 2000 pelo Iphan no âmbito do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI): o INRC e o Registro de Bens Culturais nos quatro livros previstos pelo Decreto 3.551/2000. O "teste" consistia em combinar esses novos instrumentos com as linhas de ações sobejamente conhecidas e utilizadas pelo Centro, como repasse

e valorização de saberes populares, pesquisa e documentação, apoio e difusão de expressões da cultura popular em diferentes formatos e por diferentes mídias.

O profundo conhecimento adquirido por nossa entrevistada evidencia-se em suas reflexões e questões provocadoras e coerentes. Ao mesmo tempo em que descreve sua trajetória e a trajetória do campo do folclore no Brasil, ela acena para o futuro, antevendo problemas e sugerindo soluções. Em suma, Claudia Márcia demonstra em sua narrativa perspicácia intelectual aliada à gestão de política pública, características raras hodiernamente...

Pergunta: Como ponto de partida, gostaríamos de compreender como surgiu a ideia de utilizar o INRC, instrumento de identificação recém-implantado pelo Iphan, a partir do projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*.

Claudia Márcia: Eu participei do seminário que elaborou a Carta de Fortaleza e depois integrei o Grupo de Trabalho do patrimônio imaterial representando a Fundação Nacional de Artes (Funarte). Já trabalhava no Folclore, onde ingressei em 1976, no período em que a Campanha se transformou em Instituto Nacional do Folclore (INF), migrando do Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do Ministério de Educação e Cultura (MEC) para a Funarte. Esse grupo era formado por pessoas muito saudáveis, com duas qualidades importantes: o entendimento aberto e a disposição para o estudo. Um leque de propostas de estudos apresentadas por Márcia Sant'Anna e referendadas por Célia Corsino com a colaboração da Ana Gita,[1] que atuavam no Departamento de Identificação e Documentação (DID). Célia tinha passado por aqui, foi diretora do Museu e participou das discussões sobre a história do campo de estudos do folclore no momento pré-transição do INF.[2] As questões postas pelo GTPI eram

1 Ver entrevistas com Márcia Sant'Anna, Célia Corsino e Ana Gita nesta edição.

2 Após a II Guerra Mundial, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) liderou um movimento que procurou implantar mecanismos de documentação e preservação de tradições que estariam em vias de desaparecimento. No Brasil, essa diretriz foi atendida em 1947 com a criação da Comissão Nacional de Folclore. Desse processo resultou, em 1958, a instalação da Campanha de Defesa

partilhadas com a equipe do Folclore e levantamos uma discussão sobre a aplicação do INRC por temas, que acabou desenhando o *Celebrações e Saberes da Cultura Popular* no momento seguinte à publicação do Decreto 3.551/2000. A Célia tinha um diálogo muito bom dentro do Iphan. As duas, aliás, tanto ela como a Márcia Sant'Anna. Esta vinha da arquitetura e a Célia da museologia, naquele momento muito empenhada na área de documentação e na construção do INRC. Ambas concebiam um instrumento que juntasse, na perspectiva de documentação do Iphan, a história, os significados, as referências do tombamento. Quando o INRC ganhou um autor e posteriormente um uso associado apenas ao patrimônio imaterial, achei muito discutível, porque acompanhei, ainda de fora do Iphan, a discussão para a construção de um instrumento para trabalhar o patrimônio cultural, a referência cultural do patrimônio tombado e o conjunto de documentos que o DID reunia. Eu percebia como algo muito importante, mas que não era valorizado. Até hoje a documentação não tem atenção relevante nessa instituição de memória, o que é surreal.

Mas o esforço para fazer o INRC como um grande instrumento de reunião de informações vem da área da documentação. No GTPI[3] discutíamos os antecedentes da trajetória do patrimônio imaterial: as recomendações da Unesco para a salvaguarda

---

do Folclore Brasileiro, primeiro órgão permanente dedicado a esse campo, vinculado ao então Ministério da Educação e Cultura. Em 1976 a Campanha foi incorporada à Funarte como Instituto Nacional do Folclore (INF). Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=2>. Acesso em: 27 jun. 2020.

3 Após o "Encontro de Fortaleza", o Ministro da Cultura instituiu, em março de 1998 (Portaria n. 37, de 4 de março de 1998), uma comissão com o objetivo de elaborar proposta visando a regulamentação para o acautelamento do patrimônio imaterial brasileiro. Nessa mesma portaria foi criado um Grupo de Trabalho para assessorar a comissão, formado pelos seguintes membros: Márcia Genésia de Sant'Anna (coordenadora), Célia Maria Corsino, Maria Cecília Londres Fonseca, Ana Maria Lopes Roland e Claudia Márcia Ferreira. Pouco tempo depois ingressaram no grupo Ana Cláudia Lima e Alves, Ana Gita de Oliveira e Sydney Sergio Fernandes Sollis. Em "cerca de dezessete meses, o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) realizou, por solicitação da Comissão, vasta pesquisa sobre a experiência brasileira e sobre as recomendações, experiências e legislações internacionais que dispõem sobre o assunto" (IPHAN, 2006, p. 16).

de folclore e da cultura popular, o movimento da Bolívia,[4] o programa dos Tesouros Humanos da Humanidade, do movimento do Japão,[5] quer dizer, havia uma atenção com o contexto internacional que estava se criando e que, de algum modo, tinha a ver com a história da institucionalização da área do folclore. O CNFCP nasce relacionado ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), estabelecido no pós-guerra, no âmbito do Itamaraty e vinculado à Unesco. Em 1947, a Unesco recomenda aos países membros a criação de comissões especiais para o trato das tradições e das culturas populares como forma de promoção da paz. O Brasil foi o primeiro país a responder a chamada da Unesco, instalando a Comissão Nacional de Folclore naquele ano. Em 1958, 11 anos depois, o trabalho dessa Comissão estabeleceu o seu braço executivo com a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A Comissão marcou sua atuação com uma linha de congressos,[6] encontros e mobilização nacional com semanas de folclore, além de comissões estaduais envolvidas com a defesa e a preservação das tradições populares (o que estava posto no projeto de Mário de Andrade para o patrimônio cultural e ficou de fora da mobilização constituída pelos intelectuais do patrimônio construído/edificado). O campo das tradições populares ficou na esfera do folclore, mobilizando outros intelectuais. Poucas pessoas sabem que o Congresso de Folclore de 1951 reuniu nomes como Cecília Meireles, que

4 Em abril de 1973 um Ministro de Estado da Bolívia envia uma carta ao diretor-geral da Unesco na qual exortava aquela organização a tomar medidas urgentes em relação à apropriação indevida de músicas e danças tradicionais por parte de pessoas exógenas ao contexto cultural em causa, que as estavam registrando como se tratassem de suas próprias composições para auferir ganhos provindos da regulamentação de direitos autorais. Para mais informações sobre o assunto, cf. HAFSTEIN, 2018, passim.

5 Reunião de Nara em 1994.

6 "Assim como as definições conceituais de base dos estudos de folclore, os congressos também foram o local em que o movimento folclórico procurou estabelecer definições mais específicas que fornecessem os parâmetros que orientariam um programa de investigações nos moldes científicos desejados por seus participantes. [...] Coerente com o caráter mobilizador que marcava a maior parte da atividade do movimento, ao invés de definir um conjunto de pesquisas piloto ou de linhas de pesquisa modelar que servisse de referência para a disseminação desse tipo de trabalho, esse programa ambicionava a realização de um grande projeto: um abrangente inquérito folclórico cobrindo todo o país" (VILHENA, 1997, p. 184).

secretariou a reunião que firmou a Carta do Folclore Brasileiro.[7] Em geral, o campo do folclore é associado apenas ao nome do Câmara Cascudo. Mas isso não é verdade: vários intelectuais participaram do movimento e desse congresso, que foi vital para a criação, sete anos depois, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. A estrutura de campanha foi o meio legal de que o Estado dispunha para criar um organismo executivo para o movimento liderado pela Comissão Nacional de Folclore. Comissão e Campanha começam a operar juntas e articuladas com as comissões estaduais constituídas e paralelas.[8] A Comissão Nacional de Folclore – na estrutura do IBECC – e a Campanha de Defesa do Folclore no âmbito do DAC – se mantêm até o momento em que essas duas frentes se juntam, quando Renato Almeida, que dirigia a Comissão, assume a direção da Campanha na saída do Edison Carneiro. A Comissão permaneceu formalmente durante muito tempo na estrutura do IBECC. Só foi extinta de fato recentemente, quando então foi transformada pelos seus integrantes em uma ONG que existe ainda hoje. O movimento folclórico brasileiro e seus integrantes mantiveram em várias ocasiões diálogo internacional sobre os campos de estudos, merecendo destaque o Congresso Internacional de Folclore realizado em São Paulo no final dos anos de 1950. No GTPI a discussão que se antecipava ao plano internacional para o Decreto 3.551/2000, que é anterior à Convenção da Unesco de 2003, reuniu pessoas convidadas trazendo assuntos e questões muito interessantes que provocaram o trabalho do grupo. Lembro-me, particularmente, da participação de Manuela Carneiro da Cunha. Ela já levantava a questão da proteção dos conhecimentos tradicionais. A partir de um trabalho que estava fazendo de coleta de dados de conhecimentos indígenas, acho que no Rio Negro, perguntava como seria a segurança para a proteção

7 A Carta do folclore brasileiro foi o principal resultado do primeiro congresso, tendo definido o escopo das atividades de pesquisa do movimento folclórico. Cf. VILHENA, 1997, p. 184.

8 "A busca por parte da CNFL de colaboradores residentes perto das regiões onde as 'ocorrências folclóricas' poderiam ser coletadas obteve resultados numa escala que talvez Mário de Andrade nunca tivesse imaginado. Temos visto como a estrutura ramificada do movimento folclórico, organizando comissões estaduais que, por sua vez, procuravam atrair correspondentes em cidades do interior de seus respectivos estados, produziu uma rede espalhada por grande parte do território nacional" (VILHENA, 1997, p. 176-177).

desse direito do conhecimento, como seria o controle para o depósito da informação, na medida em que isso poderia valer milhões para a indústria farmacêutica e de cosméticos. Lembro-me que, na ocasião, uma pesquisa internacional demonstrou que os custos de produção nessas áreas eram reduzidos em cerca de 50 a 60% com o uso dos conhecimentos tradicionais. Ouvíamos essas questões e percebíamos os limites da legislação de proteção dos direitos coletivos. Questionávamos: como tratar disso com os limites do instrumento do Registro? Qual seria o efeito e como seria usado o reconhecimento que seria concedido pelo Registro? A preocupação com os riscos de um novo processo de alijamento desses saberes pela patrimonialização, como o que resultou numa espécie de gueto das expressões das culturas tradicionais populares pela folclorização, também estava presente nas discussões com a equipe do CNFCP que alimentavam minha participação no GTPI.

Se recorrermos ao livro do Luís Rodolfo Vilhena, *Projeto e Missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)*, veremos que o movimento tinha fortes bases intelectuais. Como é que, na relação com o Estado, as questões do conhecimento e da valorização das tradições populares, que estavam postas pelo Edison Carneiro, Câmara Cascudo, Renato Almeida, Manuel Diégues Júnior e por tantos outros, foram sendo invisibilizadas? Como é que isso se perde? Até que ponto o enfrentamento teórico com o campo da sociologia, que se constituía no plano acadêmico e questionava o embasamento conceitual dos folcloristas, foi mais determinante para o isolamento dessas expressões e seus sujeitos do que os trânsitos dos representantes das comissões de folclore com as políticas de Estado que conformavam as ações do poder público?

Pergunta: Como se deu a escolha dos campos nesse projeto?

Claudia Márcia: Essa pergunta tem a ver com a história do INRC sobre a qual eu comecei a falar antes, a respeito do projeto Rotas da Alforria (IPHAN, 2008, *passim*) Por um lado, a atuação da Campanha de Defesa do Folclore foi marcada por estudos em campos temáticos – como a literatura de cordel, a cantoria, as festas, a alimentação – que orientavam o trabalho de pesquisa das comissões estaduais desenhando o escopo do chamado campo de folclore e cultura popular. Havia uma edição em série,

chamada *Folclore do Estado*, cujo sumário apresentava o conjunto dos temas a serem abordados por todas as comissões, do Ceará a Santa Catarina, propondo uma espécie de inventário dos temas desde a literatura oral até os brinquedos e brincadeiras. Por outro lado, o INRC, construído dentro do Departamento de Identificação e Documentação (DID) para reunir conhecimento acumulado pelo Iphan, se propunha a ser aplicado a partir de um território-base. As primeiras discussões, que posteriormente foram amadurecendo muito, tratavam da ideia de que ele iria ser aplicado em todos os territórios onde houvesse ocorrência do samba de roda. Desse modo, se o samba de roda extrapolasse o Recôncavo, ele seria reconhecido; assim como no caso da viola de cocho, o reconhecimento se daria no Mato Grosso e no Mato Grosso do Sul. Conceitualmente interessava tanto para a aplicação do INRC quanto para os estudos temáticos do campo do folclore reconhecer os territórios culturais e não as divisões geoadministrativas dos estados federativos. Negociar isso em bases de uma construção de comissões que se formaram estadualizadas e de uma política de tombamento de patrimônio que igualmente se colocava desse modo foi – e continua sendo – um processo de entendimento e desprendimento. O território é determinante na expressão de qualquer manifestação, pois é na relação do homem com o meio ambiente que se produz a cultura. E certamente essa relação é constitutiva do patrimônio cultural. Mas o recorte para aplicar o instrumento do INRC no âmbito do projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular* não partia de territórios em busca das expressões e sim de um conjunto de expressões tradicionais identificáveis para os espaços geográficos de ocorrência. O desenho do projeto buscou dar conta de universos particulares e diferentes, alinhavados em linhas temáticas, considerando ainda questões que já estavam postas para a instituição. Por exemplo, na linha das violas e tambores já havia sido posto o desafio de um pedido de tombamento para a viola de cocho. Essa demanda chegou para o Iphan como um pedido de proteção por conta de uma ameaça de patente, se não me falha a memória. O DID nos encaminhou o assunto com um pedido de parecer, emitido à época por Elizabeth Travassos,[9] etnomusicóloga, que juntou

9 Elizabeth Travassos "formou-se em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1977. Na mesma universidade, concluiu o mestrado e o doutorado em Antropologia Social. O mestrado em

documentação de pesquisas e edições demonstrando os saberes tradicionais associados à viola de cocho. O que nós entendíamos é que tínhamos que atender a demandas que estavam postas nas comunidades, como a questão do acarajé, por exemplo, que constava na linha dos feijões. O Registro atendia naquele momento a uma ameaça forte da fiscalização sanitária que colocava em risco a venda do acarajé de rua, o modo de fazer acarajé, o ofício das baianas.[10]

Essa estrutura do projeto se deu sobretudo porque a gente tentou desenhar a questão da alimentação, do artesanato em barro, da musicalidade, das festas. Nas festas, consideramos uma referência que era muito forte para o folclore: o bumba meu boi. Qualquer professora, em qualquer tempo, além das várias exposições de museus que falam de folclore, frequentemente evoca o bumba meu boi. Queríamos tratar, na tradição dos estudos dos folguedos e festas populares, do complexo cultural do boi e da sua diversidade. A gente pretendia, num primeiro momento, inventariar vários tipos de brincadeiras de bois. A inclusão das cerâmicas, nos modos de fazer, veio da experiência acumulada, do trabalho de campo de Candeal,[11] em Januária – que foi o primeiro trabalho de pesquisa de campo da Campanha de Defesa do Folclore, em 1960 –, e da ideia de conectar com outros programas da instituição, que eram programas importantes naquela ocasião, como a SAP (Sala do Artista Popular). Concebida em 1983 para trabalhar com a museologia e a etnografia com responsabilidade e envolvimento dos agentes sociais com o mercado, a SAP foi uma inovação. Ninguém fazia

---

1984, sob orientação de Anthony Seeger, com a dissertação Xamanismo e música entre os Kayabi do Parque do Xingu. E o doutorado em 1996, sob orientação de Gilberto Velho, com a tese Os mandarins milagrosos. Canções do povo e ideologia da arte. [...] Durante o período de sua formação, foi professora no Conservatório Brasileiro de Música, de 1980 a 1994, e trabalhou na Fundação Nacional de Arte (Funarte), de 1982 a 1996. Ingressou como professora assistente na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) em 1996. Em 2008, realizou Pós-Doutorado na Queen's University Belfast. No ano seguinte, passou a professora associada na Unirio. Atuava como pesquisadora nos grupos "Pensadores da música e da cultura latinoamericana", da Unirio, e "Estudos da Palavra Cantada", da UFRJ. Esteve entre os fundadores da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) e foi secretária na gestão de 2002 a 2004" (TONI, F. C., & GARCIA, 2013, p. 375-376).

10 O Ofício das Baianas de Acarajé foi inscrito no Livro dos Saberes em 2005.

11 Sobre o tema, cf. LIMA, 2012, *passim*.

exposição de museu para vender nada, muito menos museu etnográfico. Quando foi criada, havia uma lojinha na Funarte que vendia publicações e algum artesanato, mas sem expor informação sobre os artesãos ou o contexto de produção. A Lélia[12] tinha uma paixão muito grande pelas expressões dos artistas populares; ela já tinha escrito *Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros* (FROTA, 1978), no qual afirmava o lugar da arte popular. Quando concebe a SAP, a meu ver, ela incorpora essa perspectiva da arte, da expressão artística no campo do folclore, que abordava até então o artesanato mais como expressão do coletivo tradicional.

Pergunta: A Sala do Artista Popular começou em 1983, ainda dentro da Campanha?

Claudia Márcia: Não. A Campanha foi criada em 1958 dentro do Departamento de Assuntos Culturais do Ministério da Educação e Cultura. A Funarte é projeto também concebido no âmbito do Ministério, e já previa em sua estrutura o Instituto Nacional do Folclore. A migração foi um processo efetivado no período entre 1976 e 1979. A Campanha tinha uma dotação orçamentária própria, empenhava, pagava, tudo com autonomia. Perde isso quando vai para a Funarte compor a estrutura com um Instituto de Música e Instituto de Artes Plásticas. O teatro e o cinema, que tinham conseguido suas fundações, também migraram para a Funarte. O pessoal do teatro tinha a Fundação Nacional de Artes Cênicas e o cinema tinha a Fundação do Cinema Brasileiro. Ambas foram extintas e transformadas em institutos da Funarte. Eram outros movimentos, outras forças e outras lideranças. Tínhamos duas áreas para música na

12 Lélia Coelho Frota (1938-2010) foi escritora, antropóloga e historiadora da arte. Foi diretora do Instituto Nacional do Folclore durante os anos 1981 e 1983. Entre 1978 e 1988, foi curadora das representações brasileiras na Bienal de Veneza. Em 1987, foi curadora da mostra "Brasil, Arte Popular Hoje", no quadro do Projeto França-Brasil, exposta no Grand Palais. Entre 1989 e 1990, foi coordenadora e curadora, pelo Ministério da Cultura, da instalação da Exposição Permanente de Arte Popular Brasileira, no Centro Cultural de São Francisco, em João Pessoa, Paraíba. Entre 1995 e 1996, foi coordenadora pela Secretaria de Estado da Cultura de Minas Gerais do programa "Apoio ao Desenvolvimento Cultural do Vale do Jequitinhonha". Tem no currículo diversas publicações de artes-visuais e literatura. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/lelia-coelho-frota/biografia>. Acesso em: 27 jun. 2020.

Funarte: o Instituto Nacional de Música, que lidava com a parte clássica, programa de orquestras, projetos de bandas, coros etc., e um setor separado, que se denominava Divisão de Música Popular, responsável pela criação do Projeto Pixinguinha, de grande expressão à época. A Campanha se transformou em Instituto Nacional de Folclore, com o mesmo corpo de servidores, inclusive com a direção do Bráulio Nascimento,[13] que era quem estava aqui quando eu entrei, em 1976. Ele permaneceu na direção até 1981, sendo substituído pela Lélia por iniciativa de Aloísio Magalhães, que estava à frente da Secretaria de Cultura, com a experiência do CNRC, e a iniciativa de criação da Fundação Pró-Memória. Lélia era uma pessoa muito inquieta e transformadora, tanto é que promoveu uma espécie de revolução conceitual no campo de atuação do Instituto. Durante alguns anos, eu achei que ela promoveu a primeira aproximação com a antropologia. Na verdade, foi uma reaproximação com o campo acadêmico. Edison Carneiro já circulava pela antropologia, no grande reduto do Museu Nacional, com o aval de Arthur Ramos. Baiano, estudioso das culturas negras, Edison Carneiro havia organizado o II Congresso Afro-Brasileiro na Bahia, depois do I Congresso Afro-Brasileiro, realizado em Pernambuco, sob a organização de Gilberto Freyre. O Edison levou pais e mães de santo para a reunião de especialistas, iniciativa de participação direta que alguns pensam ser uma novidade dos dias de hoje. O Congresso de 1937 é um marco, porque dele sai a liga das religiões, que vai tentar atuar na resistência ao poder de polícia que controlava as manifestações de religiosidade afro, entrava nos terreiros e recolhia todos os objetos de culto. O Edison tem uma importância enorme no movimento folclórico e na gestão da Campanha, embora tenha ocupado a direção por um curto período. A ligação que ele mantinha com as ciências sociais e

13 Braúlio do Nascimento (1924-2016) formou-se no curso de Línguas Neolatinas pela então Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi professor, jornalista, crítico literário e folclorista, especialista em romances e contos populares, com trabalhos reconhecidos no Brasil e no exterior. Atuou como chefe da Divisão de Proteção ao Folclore na Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, além de ter sido secretário da Revista Brasileira de Folclore. De 1974 a 1982 assumiu a direção executiva da Campanha. Foi o principal responsável pela conquista da primeira sede própria desta instituição, bem como pela sua transformação, em 1979, em Instituto Nacional do Folclore, no âmbito da então recém-criada Fundação Nacional de Arte (Funarte).

a academia pode ter sido de algum modo comprometida pela atuação das comissões estaduais associadas à lógica das políticas partidárias da federação. Preocupa-me que essa perspectiva não seja discutida numa instituição como a nossa, que tem uma representação em cada estado, e uma dificuldade enorme de diálogo quando o mesmo bem de Registro perpassa as fronteiras do território geo administrativo. Os estados estão sempre competindo pela "origem" ou "propriedade" do bem. Quando falamos em Registro, tratamos necessariamente da ampliação do conceito de patrimônio e da inserção de valores que são de outras classes, de outros segmentos, de expressões e práticas que não fazem parte da cultura dominante. Estamos falando de incorporar e valorar. E isso implica riscos. Como política de Estado, e como funcionários do Estado que somos, temos um compromisso com esses segmentos e com os instrumentos de cidadania e de afirmação de lugar social – como o instituto do Registro, que retoma a ideia de preservação do movimento folclórico. Lembro-me quando, nos anos 80, um crítico de arte escreveu questionando quando é que o Museu Nacional de Belas Artes incorporaria uma obra como a do Waldomiro de Deus[14] ou do Geraldo Teles de

14 Waldomiro de Deus Souza nasceu em Itagibá, BA, em 1944. É pintor e desenhista, tendo levado uma vida itinerante pelo sertão baiano e pelo norte de Minas Gerais até se mudar para São Paulo em 1959. "Começa a pintar em 1961, utilizando guache e cartolina encontrados na casa de um antiquário, onde trabalha como jardineiro. Acusado de negligência, perde o emprego e leva seus trabalhos para exposição no Viaduto do Chá - acaba vendendo dois deles no primeiro dia. Em 1962, o decorador Terry Della Stuffa fornece-lhe material e um lugar para pintar e, em 1966, faz a sua primeira exposição individual na Fundação Armando Álvares Penteado, Faap. No auge do movimento hippie, desfila de mini-saia pela Rua Augusta. Pinta temas religiosos ligados ao céu e ao inferno, criando imagens polêmicas, como Nossa Senhora de mini-saia, cinta-ligas e botas e Jesus de bermudas. [...] Expõe em vários países como a Inglaterra, Itália, Bélgica, Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos. Em 1972, volta a viver em Osasco. Viaja a Goiânia GO, em 1977, e lá monta uma casa. Vive de sua arte desde a década de 60, pintando o cotidiano e o folclore de sua terra natal. [...] É considerado o maior primitivista brasileiro ao lado de José Antônio da Silva e Djanira. É reconhecido internacionalmente como um dos mais criativos pintores naifs. Em 1983, é premiado com a Awarding the Statue of Victory pelo Centro Studi e Ricerche Delle Nazioni, na Itália (Disponível em: <Waldomiro de Deus | Enciclopédia Itaú Cultural (itaucultural.org.br)>. Acesso em: 15 jun. 2021).

Oliveira;[15] quando isso iria deixar de ficar confinado no Museu de Folclore. Eu fiquei muito injuriada quando li o artigo, mas pensei: ele tem razão, o Museu de Belas Artes não incorpora, ou sequer sabe que tem um conjunto maravilhoso de obras do Vitalino em sua coleção. O confinamento do folclore foi um confinamento construído. É isso que me "perturba" sobremaneira quando vejo que a nossa instituição não está cuidando, com a atenção que o assunto requer, das apropriações que estão sendo feitas do instrumento do Registro, porque depois não tem volta. Quando a gente percebe a banalização do instrumento do registro sendo usado para uma titulação de patrimônio para o "chiado carioca" ou para o "jacaré" como prática de pegar ondas nas praias do Rio, o sinal de alerta está dado. Não basta o trabalho seríssimo de instrução de processos que fazemos no Iphan para o reconhecimento. Considerando todas as dificuldades, acho que temos um trabalho de salvaguarda da melhor qualidade e um quadro mínimo de servidores excepcionalmente bem formados. Não podemos, no entanto, perder a perspectiva social ampla da conjuntura política para essa construção. Não podemos aprofundar discussões importantíssimas sem dividir o nosso tempo para garantir que essas discussões possam reverberar, senão vamos ver o Registro virar "folclore" no sentido mais perverso possível. O descrédito com o termo folclore é tanto que muitas vezes fomos pressionados a mudar a denominação dessa unidade. Por outro lado, o professor Bráulio foi pressionado a discordar da inclusão de cultura popular na denominação do Centro. Nós defendemos o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, que não nega a história, porque muitos grupos e agentes com os quais trabalhamos em parceria ainda defendem, entendem e se identificam

15 Geraldo Teles de Oliveira (Itapecerica, MG 1913 - Divinópolis, MG 1990) foi escultor. Exerceu ocupações como trabalhador rural, vigia noturno e fundidor antes de dedicar-se à escultura. "Realiza a primeira individual em 1967, na Galeria Guignard, em Belo Horizonte. A partir de então, participa de importantes coletivas no Brasil e no exterior, como Biennale Formes Humaines, Musée Rodin, Paris, em 1974; 13ª Bienal Internacional de São Paulo - Sala Especial, em 1975; e Bienal de Veneza, Itália, em 1980. O artista aborda temas regionais como as festas religiosas e as danças do interior de Minas Gerais. [...] Em 1995, é realizada a retrospectiva Cinco Anos sem Novos Sonhos de GTO, em Belo Horizonte. Sua produção tem sido exposta em coletivas como Arte Popular: Mostra do Redescobrimento, em 2000, e Pop Brasil: Arte Popular e o Popular na Arte, em 2002" (Disponível em: <GTO | Enciclopédia Itaú Cultural (itaucultural.org.br)>. Acesso em: 15 jun. 2021).

com aquelas organizações das comissões e dos estudiosos do folclore. No período de gestão da Lélia, quando o Museu foi palco da grande transformação conceitual pela qual passou o então INF, queriam tirar o nome de Museu de Folclore e colocar Museu do Homem Brasileiro. Descobriram que não podiam, pois a denominação de Edison Carneiro ao Museu de Folclore tinha sido feita por decreto. Questionavam, afinal, o que as pessoas iriam buscar num museu de folclore, considerando o descrédito grande do campo de estudos que produziu uma visão estereotipada da cultura. Elas podem imaginar qualquer coisa, como ver uma representação de bumba meu boi, totalmente descontextualizada, reforçando uma visão estereotipada da brincadeira tradicional, por exemplo. Quando chegam aqui hoje encontram, por exemplo, um pedaço de pedra com a legenda do fotógrafo amador que fez a coleta: "Fragmento de um disco voador", e também encontram os dados do pesquisador de lendas e contos populares que fez a doação para o museu – abrindo a exposição de longa duração, com intuito de provocar questionamento e reflexão sobre os objetos e suas narrativas, e a concepção mesma sobre o folclore.[16] Com isso quero ressaltar que mais importante do que os termos ou objetos que identificamos como representantes do "folclore" é o uso e o significado que atribuímos a eles.

Pergunta: Claudia, você pode voltar um pouco na história das Rotas da Alforria?

Claudia Márcia: Essa foi a experiência da chegada do CNFCP aos quadros do Iphan. A primeira relação para aproximar as áreas de pesquisa. O DPI não existia. Se o conceito de patrimônio cultural imaterial não é exclusivo das culturas populares, há uma forte presença das expressões tradicionais populares no campo do patrimônio imaterial. Temos ainda uma herança e uma história muito particular que é a indígena, que extrapola o campo tradicional de folclore e cultura popular, ou mesmo práticas já reconhecidas como o Toque dos Sinos, que não se relacionam aos estudos

16 A entrevistada se refere a uma exposição que ocorria no Museu de Folclore Edison Carneiro no período em que nos encontrávamos no Rio de Janeiro, intitulada Os objetos e suas narrativas, a qual também pode ser apreciada pelo site do Museu (Disponível em: <http://museudefolclore.cnfcp.gov.br/>. Acesso em: 15 jun. 2021).

de interesse circunscritos ao campo das tradições populares.[17] Mais de 90% dos bens já titulados têm tudo a ver com as expressões das culturas populares identificadas e estudadas pelos folcloristas, como folguedos e danças, festas e práticas musicais. No Rotas tentamos uma aproximação de equipes para ver como faríamos um trabalho no Recôncavo, partindo de uma determinada área para levantar expressões tradicionais populares. Foi um primeiro ensaio. Depois mudou porque veio a criação do DPI. Mas, o que eu tinha pontuado antes era a discussão que o projeto Rotas provocou sobre a aplicação do INRC por temas, que pautava o projeto *Celebrações e Saberes da cultura popular,* que estava sendo desenvolvido na mesma ocasião.

Pergunta: Mas no [projeto] *Rotas* foi realizado o INRC?

Claudia Márcia: Acho que sim, mas não estou certa disso. Era uma proposta de levantamento, pesquisa e consulta na comunidade, que pretendia identificar o patrimônio construído e o patrimônio imaterial daquela região. A discussão à qual me refiro foi sobre a forma de aplicar o INRC no projeto *Celebrações e Saberes* – iniciado em 2000, quando ainda não estávamos no Iphan. Elegemos o INRC como desafio de instrumentos. Naquela ocasião trabalhávamos também com o Programa de Apoio a Comunidades Artesanais (PACA), que era um passo adiante da SAP, com ações de intervenção direta nas regiões de produção artesanal, documentando, pesquisando e incrementando as vendas. A SAP não nasceu com esse ponto permanente de escoamento da produção que temos hoje aqui. Esse ponto foi posterior, demanda feita pelos grupos que mandavam os produtos para a exposição e ficavam na expectativa da venda que lhes dava dignidade. Aos poucos fomos criando o ponto de comercialização permanente com os excedentes das vendas após o período das mostras. Fomos percebendo, já no final dos anos 80, que algumas comunidades ganharam visibilidade. O

17 O Toque dos Sinos em Minas Gerais - tendo como referência São João del Rei, Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes foi inscrito no Livro das Formas de Expressão em 2009.

ofício das paneleiras da comunidade de Goiabeiras,[18] por exemplo, ganhou visibilidade depois da SAP. Já outras comunidades ganhavam destaque, se afirmavam e depois não conseguiam manter a produção porque havia problemas locais de afirmação, de entendimento, de condições de produção e de limitações de mercado. Nós montamos um esboço de um projeto que ficou uns três anos parado dentro da gaveta. Lembro-me que ainda estava aqui a Marina de Mello e Souza. O INF tinha um programa que se chamava PAB (Programa do Artesanato Brasileiro) que, por sua vez, era originário da EAF (Exposições de Artesanato e Folclore). Essas exposições, tipo feiras, começaram em 1975, em Brasília, e tiveram a participação de Amália Lucy Geisel, historiadora e apoiadora da Funarte durante a presidência do pai. Mais tarde, as exposições de Artesanato Folclórico deram origem ao Programa de Artesanato Brasileiro, coordenado por Amália no INF após o período do governo do seu pai e durante a gestão de Lélia, entre 1981 e 1983. Foi o primeiro projeto regular com o artesanato que produzia documentação fotográfica de qualidade para uma publicação em série, que chegou a editar quatro volumes sobre técnicas artesanais. Desse programa também partiu uma iniciativa de colocar artesanato à venda numa lojinha de publicações da Funarte, especialmente peças de cerâmica do Vale do Paraíba e de Caruaru. Mas o Museu já tinha coleções de objetos de várias localidades artesanais; os folcloristas começaram a coletar objetos antes mesmo da criação da Campanha de Defesa de Folclore Brasileiro. A ideia de uma rede de museus fazia parte do projeto deles. Há um esboço dessa proposta atribuída a Cecília Meireles recomendando a criação de museus em cada comissão estadual de folclore. Eu cheguei a ir ao Espírito Santo, estive com Guilherme Santos Neves,[19] porque havia uma coleção e eu iria ajudar pelo INF a montar um museu de folclore do Espírito Santo. A Carta do Folclore Brasileiro, de 1951, faz menção a essa rede de museus para as expressões do folclore. Os objetos para a coleção do Museu Edison Carneiro começaram a ser coletados como parte desse projeto, antes mesmo do museu ser criado em 1968. O Museu nasceu como um suporte de

18 O Ofício das Paneleiras de Goiabeiras foi inscrito no Livro dos Saberes em 2002.

19 Guilherme Santos Neves (1906-1989) foi um renomado folclorista capixaba.

afirmação de um campo de estudos e atuação, anos depois da Biblioteca.[20] Por isso, não via a menor razão para irmos para o IBRAM e nos juntarmos a um conjunto de museus. A grande oportunidade da vinda do Centro para o Iphan era juntar histórias, promovendo o encontro do movimento dos folcloristas com o projeto do Mário de Andrade que se retomava com o desafio do patrimônio imaterial. Conversei muito com Márcia Sant'Anna sobre a linha do tempo, os marcos temporais e os protagonistas da trajetória histórica do patrimônio cultural no Brasil. No Iphan, destacam-se o Mário de Andrade, o Aloísio Magalhães, o Rodrigo Mello Franco; no movimento folclórico, Câmara Cascudo, Renato Almeida, Edison Carneiro. É preciso incorporar no patrimônio essas vozes, porque elas falam de estudos da permanência das expressões de tradições populares. O campo de folclore foi trabalhado, de algum modo, como afirmação de pertencimento e de memórias e, portanto, de patrimônio. Transitamos na formação também numa perspectiva contemporânea de arte e de cultura que está em movimento. Inevitavelmente caímos num tipo de pergunta: "mas isso é ou não é folclore?" Uma coisa é o campo de estudos, que vai se transformando. É ou não é patrimônio? Os sentidos vão se estabelecendo no processo de transformação cultural mais amplo e permanente no qual os "bens" permanecem e se adaptam a partir de valores construídos por diferentes segmentos sociais. Já havia essa ideia salvacionista na Campanha de Defesa do Folclore, como se a cultura e suas expressões não tivessem estratégias de sobrevivência, de resistência, de pertencimento, de transformação. Elas mudam, se apropriam de novos sentidos e formas. O que me preocupa agora é: o folclore, quando parou de dialogar com o mundo acadêmico no embate com a sociologia de Florestan Fernandes, se recolheu e parou de conversar e de se afirmar. Virou, então, política de ação e de regramento, de publicação disso e daquilo, e acabou

20 A Biblioteca Amadeu Amaral é considerada uma das maiores da América Latina nesse campo. Seu acerco bibliográfico, constituído desde 1961, é composto de livros, periódicos, folhetos, teses, folhetos de cordel, recortes de jornais. Inclui obras raras editadas no Brasil e no exterior desde o século 19, com títulos sobre o romanceiro e o cancioneiro medievais, modinhas brasileiras e relatos de viajantes, além de produções contemporâneas de editoras alternativas. Abriga, ainda, pesquisas de cunho etnográfico que concorreram ao Prêmio Sílvio Romero, além das coleções Renato Almeida e Manuel Diégues Júnior. Disponível em: <http://cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Secao=3>. Acesso em: 27 jun. 2020.

perdendo a significância ampla. Chegamos, então, nos anos 90. A Lélia redescobriu tudo isso! Podemos perder o diálogo com o mundo acadêmico a qualquer momento, pois a possibilidade de "enguetamento" é enorme. Isso me angustia. Com quem precisamos falar? Não que eu tenha resposta. A gente sabe que não tem ressonância num monte de coisa, podemos identificar milhões de problemas, mas e aí? O que fazemos? Como circulamos nesse ambiente, com quais parcerias? Quem chamamos para estar junto? O Laboep (Laboratório de Educação e Patrimônio)[21] está retomando. Tem muita gente empenhada lá. E onde está essa gente? Para quem precisamos falar? É na formação de professores, sim. E talvez formando também outros quadros em pontos estratégicos. Precisamos mostrar que essa apropriação já foi feita. Vamos errar de outros modos, mas não vamos errar nas mesmas coisas, porque isso é um erro já feito! Esse "adoramento" da estadualização, meu estado competindo com o instituto... Por que isso é feito no popular? Algumas conversas nesse plano nós temos que ter. Há milhões de problemas no Registro do Patrimônio? Sim. Vale o esforço? Vale. Mas devemos controlar onde isso não está sendo instrumento de afirmação, de diversidade, de cidadania.

Pergunta: Uma outra questão que preparamos tem a ver justamente com o que você vem apontando. Ao observar esse universo de manifestações culturais, estudadas principalmente pelos folcloristas... Estávamos vendo uma publicação que você organizou, *Festas Populares Brasileiras* (FERREIRA, 1987), dando uma olhada nas fotografias e nos textos. Observamos que grande parte daquelas manifestações, ou estão reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil, ou estão em processos de reconhecimento, como as Congadas. Muitas dessas expressões que faziam parte daquele repertório foram incorporadas nesse novo repertório de bens reconhecidos pela política

21 O Laboratório de Educação e Patrimônio Cultural (Laboep) foi criado em 2003 na Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF) para discutir questões relativas ao patrimônio cultural brasileiro, seu contraponto internacional, suas relações com a Educação, através de cursos e seminários, projetos de pesquisa e de extensão universitária. Disponível em: <http://laboep.uff.br/>. Acesso em: 27 jun. 2020.

federal de patrimônio imaterial. Quer dizer, os folcloristas já haviam mapeado. Como você vê isso? Como você vê essa retomada temática?

Claudia Márcia: Eu acho que transcende muito o plano específico e institucional. Nesse sentido, havia todas as condições, todos os movimentos. A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – a Lygia Segala fala muito bem disso – investiu pesado na questão da educação. Aquela série, *Cadernos de Folclore*, publicou volumes sobre o ticumbi, o boi, o jogo das bolinhas... Era uma série enorme! Aquilo era editado em tiragens de 10.000 exemplares, 5.000, ia para o Brasil inteiro. Muitos anos atrás eu fui ao Acre para ajudar o Francisco Gregório Filho, que era Secretário de Cultura lá; fui fazer um projeto para a Casa do Seringueiro, e eles me levaram para Xapuri e para uma cidade, Plácido de Castro, cidade de fronteira com a Bolívia. Disseram que estava chegando alguém do Rio e foram chamar a bibliotecária para abrir a biblioteca, uma biblioteca bem arrumadinha; quando eu olho na estante, eles tinham todas as publicações do *Cadernos de Folclore*. Houve um investimento grande no trabalho de educação e uma discussão intensa, como a gente vê agora. Fico até com pena, porque acho que é uma discussão que tinha que ser qualificada. Acho que o DPI tinha que estar investindo nessa discussão de educação patrimonial, pois isso forma muitas ideias. Eu vejo como uma possibilidade, um potencial das coisas que eu acredito, que é a construção de um país mais justo, mais equilibrado, mais partícipe, mais inclusivo. É uma possibilidade. Não vejo o Registro como algo que cause mais problemas do que afirmação. Eu vejo é com muito medo de ele vir a ser "folclorizado". É um risco enorme. Quando não damos continuidade, não recebemos, não escutamos, não ouvimos os representantes desses segmentos, não construímos espaços para eles, não trabalhamos junto aos legislativos – são vários planos – no sentido de apontar, inclusive, esse risco de iminente esgotamento pelo ridículo. Basta imaginarmos que o folclore, nos anos 60, era um termo que não carregava preconceitos. No Congresso de 1958, por exemplo, Getúlio Vargas esteve no Rio de Janeiro prestigiando o evento. Como se a gente fizesse o nosso encontro de patrimônio imaterial... E daqui a algum tempo a noção de campo de atuação é desprestigiada por dois movimentos: um deles é a execução prática da política pública e outro é o distanciamento do plano das ideias, no sentido de não ter

a capacidade de estar junto com os meios acadêmicos na crítica, na reconstrução. A gente precisa dessa discussão, dessa formação, para arejar, reformular, retrabalhar, entrar em outros campos de direito, de propriedade intelectual. Precisamos ampliar nosso diálogo com o INPI (Instituto Nacional da Propriedade Industrial), precisamos ser uma política de Estado junto a outros ministérios. Não é possível ter uma política afirmativa que não tenha benefícios sociais para oferecer. Nós pegamos problemas já no PACA. Eu vejo que isso é uma construção permanente, é minha vida inteira. Significa preservar a qualificação e o sentido dessa área. De fato, é uma grande guerra de transformação das mentalidades. E é visível que ela é necessária. O Rio de Janeiro é uma vitrine do mundo. Modéstia à parte, nós estamos aqui com 17.500 objetos com potencial de documentação e de gente com capacidade de compor, capacidade que poucas pessoas têm. Como a gente não consegue mais apoio para projetar e preservar esse acervo nem dentro do próprio Iphan? Para mim é uma questão de invisibilidade desses bens e seus atores sociais. Há linhas tênues aí. Como tratamos essa matéria e esse campo do popular, do tradicional, que te cobra, que te coloca numa posição que sabemos que pode reafirmar a exclusão, a manipulação e a desvalorização daquele bem? É um compromisso com o campo de estudos, com as expressões das culturas populares tradicionais, e sobretudo com os agentes sociais e seus modos de ver o mundo, nem sempre reconhecidos ou respeitados pelas instituições que detêm o poder e o domínio de representação. Vejo com muita pena como a gente não consegue dialogar melhor. Eu me pergunto sempre – as pessoas que trabalham comigo sabem bem – e recebo milhões de críticas aqui por causa disso. Eu acho que temos que continuar insistindo, porque não há outra alternativa. É preciso insistir por dentro e por fora. Não dá para não insistir e entregar isso aqui para uma construção folclórica. Corremos o risco? Sim. Enquanto não conseguimos formar opinião e ação consequente, como sobreviveremos no Iphan? Com a realização de oito SAP por ano. É isso que me dá lugar para defender recursos, contribuir para um novo olhar. Não é esperando uma mudança de mentalidade e apenas criticando as barbáries.

Pergunta: Você poderia falar um pouco sobre sua trajetória, como você chegou nessa área, como foram os primeiros anos de experiência?

Claudia Márcia: Eu fui muito precoce. Casei-me aos 16 anos, aos 17 eu já estava na universidade e fui da primeira turma da Museologia do vestibular integrado. No primeiro semestre, esbarrei com aquele negócio de artes, artes maiores, e pensei que não iria aguentar aquela faculdade, porque o curso era feito para os museus. "O que eu vou fazer aqui?", pensei. Eu precisava arrumar alguma coisa. Eu não sabia se iria ou não ficar no segundo semestre. Foi quando vi no jornal: "Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, abertura de exposição do Museu de Folclore". Pensei: "Esse negócio aqui dá samba, hein?". Na outra semana, me ofereci para estagiar de maneira voluntária. O Instituto não estava mais na Rua do Catete. Já estava em curso o processo de transformação da Campanha em Instituto como parte integrante da Funarte, e com o início das obras do metrô, o prédio apresentou rachaduras, então fomos para a rua Araújo Porto Alegre, 80, onde hoje é o Museu Nacional de Belas Artes. Parte daquele Museu abrigou a Funarte e o INF, que ficava num porão. Na parte de baixo, no porão, montaram a Biblioteca. A parte de museu não podia ir, porque já tinha acervo – em 1976 foram incorporados 1.500 objetos, pelo menos. Eu me lembro que entrei aqui como estagiária fazendo tombamento museológico de peça. Estava aqui uma museóloga chamada Sônia Canelas. Ela me disse: "Se quer fazer estágio voluntário, saiba que funciona assim: tem hora de sair, tem hora de entrar e tem produção do dia". Então tinha lá a descrição museológica para o tombamento, não sei se eram quinze objetos por dia, era um número *x*. Ela me dava as coleções, as piores possíveis – coleção de ex-votos, Juazeiro do Norte, aqueles papeizinhos, "fui atropelada" colado numa escultura de madeira representando uma cabeça com marcas de sangue. E para descrever, buscar informação? A Biblioteca não estava aqui. Tinha uma parte que era descrição técnica do objeto, mas ficava pendente, a informação de contexto que não havia como fazer sem dados da pesquisa de coleta ou acesso à bibliografia. Estava aqui uma coleção da EAF, com mais de mil e tantas peças armazenadas num quartinho de uma construção de meia água nessa área aqui em que a gente está, e outra casinha de duas

águas onde ficava a equipe e as estantes da reserva técnica que ia abrigando os objetos inventariados. Eu comecei o estágio nessas condições.

Pergunta: Continuou na faculdade?

Claudia Márcia: Sim. Foi muita coisa que me fez continuar. Fiz uma série de coisas ligadas à antropologia na faculdade, com as artes, e comecei a ficar satisfeitíssima. Naquela época um museu etnográfico não existia no mapa, não tinha isso. Para mim tinha sentido, já que era a afirmação de coisas em que eu acreditava e gostava e eu queria ter alguma participação minimamente social. Não seria, por exemplo, estudando numismática, que era uma cadeira forte do curso de museus na ocasião. O curso, por sua vez, migrou para o vestibular integrado e se transformou. Eu comecei o estágio voluntário, depois saiu uma bolsa simbólica do MUDES, que era uma fundação que remunerava estágios universitários. Era uma correria danada, porque eu era casada, morava na Tijuca, trabalhava e estudava no centro da cidade e ainda vinha para o estágio aqui. Isso me deu gosto pela área e interesse pela museologia. Consegui levar um monte de coisas para a faculdade no campo da etnografia. Uma pessoa especial, a Maria Aparecida, professora de história, me deu muita força, me dava material para ler sobre museus de etnografia. Depois de Sônia Canelas veio Célia Corsino, que o Bráulio chamou para coordenar o museu; quando a Lélia chegou a Célia estava aqui ainda, ela foi fazer um trabalho no Maranhão, teve algum problema com Lélia, aí começou o Programa Nacional de Museus, que foi montado numa salinha aqui no Museu da República, e a Célia foi trabalhar nessa iniciativa – o que foi ótimo, porque o Tesauro museológico, que inclusive está com nova edição recente no site, foi feito no âmbito do Programa de Museus, coordenado pela Helena Ferrez e Maria Helena Bianchini com base no Museu Histórico Nacional. Os objetos de etnografia e os objetos de cultura popular foram incluídos graças a essas pontes. Célia veio para o Museu de Folclore num momento bacana, em que Bráulio havia conquistado o outro prédio lá de trás, aquela antiga garagem do palácio do Catete, nos anos 1980. A gente ralou muito antes disso, porque não tínhamos qualquer espaço de exposição. Nós montávamos exposições itinerantes em tudo quanto era lugar que vocês possam

imaginar. Eu montei muita exposição no Colégio particular São Paulo, com sede em Ipanema. Levávamos os objetos, algumas vitrines. Aquilo chamou atenção do próprio Bráulio, foi quando ele iniciou um novo capítulo com Manuel Diegues Júnior, do Departamento de Assuntos Culturais, para conseguir o prédio da garagem, que precisou também de uma grande obra. A força dele foi a contribuição do Manuel Diegues Júnior, que era alagoano, pesquisador, estudioso de contos e de literatura oral, de cultura popular. Nada mais, nada menos que o pai do Cacá Diegues, que cultivava em sua casa, no Rio de Janeiro, um espaço efervescente de cultura reunindo o pessoal do cinema e as questões de cultura em geral. Ele era um apoiador em potencial do campo e do Bráulio. Quem conseguiu essa casa na Rua do Catete 179 para instalação da Campanha do Folclore Brasileiro foi o Manuel Diegues Júnior. O museu era um instrumento poderoso de diálogo, pois ele não está falando com os meus pares ou só com especialistas, ele abarca muita gente. Eu sempre digo que tanto na gestão do Bráulio quanto na gestão da Lélia o que se pretendia era a expansão do museu, que é um lugar privilegiado, porque você abre o leque e o diálogo e as falas das pessoas. Tem um trabalho monográfico (SILVA, 2008),[22] inclusive, que estudou duas versões: a versão da expansão, lá atrás, que era na lógica da versão dos estudos de folclore, e a versão da antropologia proposta pela Lélia. Esse trabalho buscou entender a maneira como esses diferentes momentos institucionais revelam distintas concepções de patrimônio e folclore. Eu tenho o maior orgulho também que a gente é objeto de estudo de um monte de gente. A SAP e os projetos educativos já foram objetos de vários trabalhos acadêmicos.

O Museu da República era uma seção do Museu Histórico Nacional, que por sua vez era dirigido pelo professor Câmara. É preciso dizer que o curso de Museus foi um projeto criado dentro do Museu Histórico Nacional e que a primeira montagem do Museu de Folclore foi uma parceria da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro com o Museu Histórico Nacional. Era uma salinha num espaço que não era o Museu da República. Não tinha uma direção, e esse parque não era aberto. Hoje, quando chegam as novas direções do Museu da República e descobrem que o prédio da garagem foi cedido, todos

22 A autora deste trabalho também trabalhou no Celebrações e Saberes.

eles questionam: cadê o documento? Cadê a cessão? Como vocês entraram? Eu sempre respondo: quando ocupamos este prédio vocês não tinham nada aqui de República... Eu concordo plenamente que o imóvel da garagem seria um espaço de expansão para uso do Museu da República. Ocorre que as coisas não são minhas e não posso levar para casa; nós temos 17.500 objetos ali. Toda vez que aparece algum edifício alternativo para abrigar o Museu de Folclore é porque tem alguma ideia de proteção do patrimônio arquitetônico. Não é porque temos uma vitrine linda do Brasil, ou porque o Rio seria um espaço de projeção para essas coleções e seus significados. Quando a gente pensou com a patrimonialização em fazer história das reservas temáticas, pensamos em colocar os vídeos de instrução dos registros, dizer "Isso aqui está patrimonializado". Temos um acervo bom dos bens registrados: viola de cocho, paneleiras, o Círio, baianas, Jongo, bumba meu boi, folias. Poderíamos fazer vários capítulos só pensando em bens registrados. Poderia ter uma sala de bens registrados: problematize, mostre alguns, questione direitos etc. Posso fazer outra na linha de alimentação, uma só de objetos em barro. Acervo não falta. Acervo referencial que pouquíssimos museus têm, dos quais temos o maior orgulho. Temos o objeto, a fala de quem fez aquele objeto, a foto de quem fez aquele objeto, imagens em movimento, temos um contexto primoroso. Eu tenho muitos receios hoje. Paramos de vasculhar o que era de produção fora, para juntar e reunir como referência. Por quê? Não temos capacidade humana, tecnológica e física. A gente briga ano a ano com o Iphan para manter o tal do site, para manter os equipamentos com o domínio. Nós sabemos o que é isso. Já migramos para outros sistemas diversas vezes, perdemos muitos dados. Qual o problema de sermos Iphan com marca, com site, com tudo do Centro? Como falamos sobre respeitar a diversidade, se saímos acachapando o outro? Desde o início, com todas as debilidades, houve uma preocupação. Hoje é infinitamente maior. Ninguém registra como eu registrava os ex-votos, sem parar para ler tudo sobre o Ceará, a romaria, colocando 400 referências dos objetos. Não fazíamos isso nos anos 1970, mas tínhamos a preocupação de ter uma lógica, tinha que referenciar minimamente. A hemeroteca, por exemplo: não foi de um dia para outro que tudo ficou disponível; levamos anos para digitalizar. Não havia dinheiro e não ficamos esperando o Iphan disponibilizar orçamento. Nós procuramos projetos, recorremos ao

fundo de direitos difusos, viramos o mundo com a Associação.[23] Um programa de arquivos da Espanha patrocina todo ano com um pouco e assim fizemos a digitalização da Revista Brasileira de Folclore – escrevemos projeto, conteúdo, prestação de contas e tudo o mais. É um esforço colossal para termos a documentação.

Nas mostras temporárias é o nosso artífice que pinta e trabalha na montagem. Para realizar uma exposição dessa, se fosse para terceirizar com uma empresa, chegaríamos a R$300.000. Faríamos quantas por ano? Com qual orçamento? Temos uma rede de cúmplices com o trabalho. Por que me interessa? Nós adoramos, é nosso, não entregamos para o fulano e o beltrano fazer. E o acervo de imagem daqui? É imenso... O que tem de documentário produzido! A gente comprava da TV Viva do Recife; comprávamos em vários lugares. A parte de áudio e imagem estamos tratando para colocar na internet.

Pergunta: Uma das questões que estamos debatendo constantemente na discussão de revisão do INRC é justamente essa da terceirização dos inventários; como há dificuldades, acabamos tendo que licitar a contratação das equipes de pesquisa. Essa questão, inclusive, vai ao encontro do que você está falando: uma coisa é executarmos diretamente, construir, tudo o que isso envolve, gera, demanda, e os resultados que vêm disso depois; outra coisa é contratarmos por um outro processo. Queríamos ouvir um pouco sobre essa questão de estar sempre realizando pesquisas e essa produção permanente de documentação e o sentido mais amplo disso dentro da missão da instituição. Como isso se relaciona com a proposta de inventário que foi construída no início da política? O INRC também tem essa proposta de produção de documentação...

Claudia Márcia: funcionários temporários. Eram todas contratadas em torno de

23 A Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro (Acamufec) é uma organização da sociedade civil, sem fins econômicos, criada em 1995 para dar apoio às atividades do CNFCP. Viabiliza projetos, constitui parcerias com instituições públicas e privadas e promove ações de sensibilização que contribuem para o maior alcance dos objetivos institucionais do Centro e do Museu de Folclore. Disponível em: <http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?ID_Materia=42>. Acesso em: 27 jun. 2020.

um projeto que a gente alinhavou e costurou. Sempre dávamos continuidade com as contratações quando saía o projeto. A interlocução entre o *Celebrações* com aquelas pessoas e os outros programas da instituição foi fundamental. Você tinha o inventário que dialogava com o PACA, que era outro projeto, programa pela Associação de Amigos do Museu, que trazia gente e se conectavam. Fazíamos o inventário das cuias e fazíamos a SAP sobre as cuias. Nós recebemos muitas críticas por isso. Eu acho que tem uma diferença muito importante entre respeitar, aproveitar e trabalhar em conjunto com o conhecimento acadêmico. No meu entendimento, isso é vital. Mas fazer do nosso espaço uma instituição acadêmica é inadequado. Temos que estar preparados para discutir, para criticar, para ouvir os novos conceitos; precisamos que os acadêmicos façam as discussões e nos tragam, que eles comparem as exposições para que possamos concordar ou não aqui dentro; não é o museólogo daqui que tem de estudar essa questão, isso é um desvio de função. Perdemos a capacidade de diálogo com esses centros. Deixamos de abrigar o que eles estão falando, o que eles estão colocando, quando poderíamos conversar e, se for o caso, debater. Não dá também para analisar tudo e não ter uma visão nem compromisso no âmbito do que está acontecendo socialmente. Acho que isso cria, por sua vez, um isolamento da academia e as inúmeras críticas que ela sofre. Encontrar esse lugar de diálogo e equilíbrio é vital. Acho que o problema não é, em si, terceirizar, é com quem fazer e como aproveitar isso no conjunto da instituição. Como fazer as pontes para que as pessoas que passam... – mais de 80% das pessoas que passaram por aqui em projetos e programas de qualquer natureza souberam expandir o nosso potencial onde estão. Às vezes eles brigam entre eles, mas com a gente continua... É inacreditável! São pessoas muito comprometidas, muito qualificadas – como o Ricardo, a Beth Costa, a Lygia, a Maria Laura, a Madalena. Essa gente que foi e que continua. São pessoas que têm perfil para trabalhar com a política pública. É preciso ter clareza, base acumulada e compactuada com vários entes.

Pergunta: Claudia, você poderia falar mais sobre as experimentações, no âmbito do *Celebrações*, com o INRC?

Claudia Márcia: Nós participamos e entendíamos que o reconhecimento como patrimônio cultural seria parte de qualificação, de trabalho – sobretudo das expressões – dos agentes, de quem está envolvido com a festa, com a produção. Por isso saímos na frente com o projeto *Celebrações e Saberes*. O decreto foi publicado em agosto de 2000 e nós já estávamos desenhando o primeiro recurso que recebemos da Secretaria de Patrimônio e Museus para o Centro, quando ainda era da estrutura da Funarte. Ele foi desenhado para isso: experimentar os instrumentos de reconhecimento do patrimônio cultural, entre eles o instrumento do INRC. Pensávamos que o instrumento do INRC não era específico para o PCI, mas era um modo de registro do patrimônio imaterial vir a conversar no conjunto do patrimônio. Experimentar o INRC significava elevar aquelas expressões de cultura popular que estivéssemos inventariando para o lugar do patrimônio que o decreto abria. O decreto foi publicado em agosto e em dezembro nós encaminhamos o projeto pronto, porque já vínhamos maturando, já tínhamos uma expectativa de que o decreto iria sair. Desenhamos o projeto querendo entrar no capítulo patrimônio com essa bagagem da cultura popular e do folclore no Instituto do Patrimônio, querendo juntar as histórias do Câmara Cascudo e do Edison Carneiro com o Mário de Andrade e o Aloísio Magalhães. Usar o INRC era fundamental para qualificar o instituto do Registro. Fizemos um uso temático do INRC. Depois percebi que isso era muito claro: o INRC era para ser aplicado por espaços geográficos, e nós não estávamos aplicando desse modo; estávamos aplicando por linhas de trabalho, de pesquisa e de investigação que, no nosso entendimento, eram linhas que sintetizavam a história de documentação e pesquisa do campo de folclore e cultura popular. Se pensarmos na questão da musicalidade, por exemplo, vemos que a música foi fortíssima nesta Instituição. Tínhamos aqui um núcleo de música. A Campanha editou aquela série *Documentários Sonoros do Folclore Brasileiro*.[24]

24 A série "Documentários Sonoros do Folclore Brasileiro" foi produzida pela Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e, em seguida, pelo Instituto Nacional do Folclore, órgão da Fundação Nacional de Arte (Funarte), entre 1972 e 1994, reunindo registros sonoros gravados por folcloristas e antropólogos de várias partes do país. O objetivo da série era documentar fonograficamente "folguedos" poucos conhecidos ou pouco registrados. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLaIwU7JZ2BkrrQoCd_nxOoSnTOIeXIptS>. Acesso em: 27 jun. 2020.

Tínhamos aqui tanto o professor Aloysio de Alencar Pinto como a Elizabeth Travassos. A área de música, assim como a área de literatura na formação desse campo de estudos no Brasil, têm uma presença muito forte. Nós pegamos a linha de musicalidades, tambores e violas. Aquelas linhas do *Celebrações* eram para cobrir as grandes áreas de investigação, compondo com a experiência e com o que estava em campo no Centro na ocasião. A mesma coisa era a produção artesanal e a produção do barro. Estávamos com um polo em Candeal e pensamos em usar nessa comunidade o instrumento do INRC, para isso gerar a prática e as críticas que a gente fez. O grupo era muito bom e sério. Tínhamos essa série que a gente não consegue mais editar: *Encontros e Estudos*. Não era só a publicação, a gente fazia o encontro e o estudo. A gente discutia, naquela ocasião, com um conjunto de pessoas. Foram uns três números ligados a essas linhas de pesquisa, e um quarto volume que jamais saiu, que era o balanço final do projeto. Houve um encontro de encerramento do projeto, inclusive. Lembro que estavam presentes Márcia Sant'Anna e Maria Cecília Londres da Fonseca. As baianas estavam também. Então o projeto finalizou. Ele era para experimentar instrumentos e chegar até o Registro. Posteriormente, chegou-se à discussão sobre os planos de salvaguarda. Nós acompanhávamos uns tantos. Depois assumimos um outro lugar, que foi participar da instrução do processo de Registro das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, em um outro lugar que não era aqui dentro, com o conjunto de pesquisadores daqui, dos programas, porque a grande maioria não era servidor do Centro. Eles ficavam pelo projeto. O convênio passava o recurso, e com esse recurso, contratávamos. Era sempre uma agonia, porque acabava o recurso do primeiro, não sabíamos se íamos continuar. Foi assim que Letícia Vianna, Luciana Carvalho, Gustavo Pacheco, Rita Gama Silva e Carla Arouca Belas passaram por aqui. Hoje eles estão formados, doutores em outros lugares. A grande oficina de formação, de discussão, foi o *Celebrações*.

Antes de criar o *Celebrações* havia o Programa de Apoio a Comunidades Artesanais, que também foi um programa que ficou na gaveta por uns três anos, até que, por um acaso, Adriana Zarvos do Comunidade Solidária veio aqui. Eles tinham aquele programa Universidade Solidária, estavam organizando um encontro e pediram coisas para "enfeitar" o encontro – esculturas de cultura popular etc. Lembro que indicamos a participação das artesãs da Cooperativa Abayomi das bonecas sem costura, que discutem

a questão negra. Essas pessoas foram para o encontro. A Adriana passou uma tarde aqui conosco, ficou encantada. Quem fez o cartão de visitas foi a Lucia Yunes, que indicou e a atendeu. Adriana voltou aqui e começou a pedir coisas, principalmente livros. Gostou e quis apoiar o Centro. Um belo dia ela telefonou dizendo que o Comunidade Solidária queria trabalhar com artesanato em área de seca. Eles tinham oportunidades de recursos da Sudene, era um período de seca brava, e queriam saber o que tínhamos. Essas coisas do destino... Com o PACA escrito (ele falava em três ou quatro pólos, porque a gente queria começar devagar), um dos lugares era Candeal (em Januária, Minas Gerais), que por um acaso foi o primeiro lugar de pesquisa de campo desta instituição. Nos anos 1980, montamos a exposição do prédio 181, que a Funarte adquiriu – o Centro ocupava só o 179 cedido pelo DAC. Na gestão do Aloísio Magalhães, sai o Bráulio Nascimento e entra a Lélia Coelho Frota, e então o grande carro-chefe para mostrar a aproximação com a antropologia era o Museu, e ela consegue que a Funarte compre esse prédio num leilão. Consegue então colocar aqui o Alcides da Rocha Miranda como grande restaurador. Começou uma obra enorme, acho que com dinheiro de restauração. O Iphan foi mobilizado, porque o Alcides era do Iphan, grande nome da história do patrimônio. Logo, tinha tudo para juntar as peças e a renovação da exposição de longa duração do Museu com foco na perspectiva da antropologia.

Foi da gestão da Lélia também a iniciativa da SAP. Percebemos que as comunidades se sentiam assenhoradas, mas depois a produção morria. O programa PACA foi feito para intervir em campo, essa era a lógica – quer dizer, trabalhar com o instrumental da etnografia, de chegar, aproximar, documentar, envolver a comunidade. Esse método de atuar – com o qual hoje as pessoas se incomodam quando, por exemplo, pedimos créditos para um programa – foi gerado aqui dentro, e o embrião foi Candeal. Candeal estava na proposta do PACA, pois na montagem do Museu nós saímos em campo para coletar objetos de algumas regiões. Ricardo Gomes Lima esteve em Candeal e viu que a situação do barro lá estava péssima, a comunidade era muito pobre, as condições não eram boas. Eles tinham parado de fazer as telhas que faziam antes. A comunidade vivia em porteira trancada com o município; era como se eles não existissem para o resto do município. Por isso Candeal foi colocado como um PACA. A ideia era fazer o PACA lá

e a SAP aqui, ou seja, a metodologia e a lógica do programa da SAP seriam usadas para o Programa PACA, que faria intervenções no campo.

A diferença – além de documentar culturalmente, trazer e abrir mercado – era tentar entender o que estava acontecendo nas localidades e por que aquele tipo de produção não tinha mais espaço; era tentar entender o que acontecia ali, visto que a gente percebia que era muito frágil e podia deixar de existir a qualquer momento. Quando a Adriana liga e pede um lugar de seca, e Candeal estava em um lugar de seca, era a "sopa no mel". Os outros pólos eram Juazeiro do Norte e Paraty, pois também havíamos trabalhado lá formando Centros de Artista Popular. Fizemos um piloto em Candeal. Isso deu certo no Comunidade Solidária mas, para geração de renda, tivemos que trocar o nome, não podia ser mais PACA, tinha que ser Artesanato Solidário. Isso gerou aquele velho problema que a gente enfrenta até hoje: vamos ensiná-los a fazer o que eles estão "carecas" de saber fazer para gerar renda para o empreendedorismo. A Ruth Cardoso não só era uma antropóloga, mas tinha conexões. Em seguida vem a atuação da Acamufec, da conformação de apoio teórico e político da própria Associação. Tivemos a Amália à frente, mas também os antropólogos Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e o Gilberto Velho. Esse entendimento de que tinha que ser com mais vagar, que a geração de renda era complicada, se a abordagem fosse só essa, tinha uma perspectiva antropológica. Embora fosse um programa que não se dizia de governo, era do governo, porque era ele que dava as cartas. Dependíamos, por exemplo, dos recursos da Sudene. Ou seja, um programa que era conduzido pela primeira-dama, mas uma primeira-dama que era uma antropóloga, e que tinha consciência do que estávamos falando e fazendo. Abriu-se pela primeira vez, a meu ver, a possibilidade de fazer um trabalho de campo com perspectiva antropológica, ou pelo menos com respeito à perspectiva antropológica. Primeiro chamou-se Artesanato para Geração de Renda, depois Artesanato Solidário e, por fim, Artesol. Virou uma ONG em separado, porque a Comunidade era uma só, mas depois foi se desmembrando. No conjunto de localidades em que a Artesol atuou, nós sempre tivemos no Centro mais da metade. Mais de 50% dos polos foram tocados por gente da casa, gente que estava no *Celebrações* e gente daqui – Ricardo Gomes Lima e Guacira Waldeck, por exemplo. Pelo convênio *Celebrações*, tinha a Letícia Vianna, que coordenava o projeto,

Luciana Gonçalves, Rita Gama, Elizabete Mendonça, Maria Dina Nogueira, Gustavo Pacheco, Wilmara Figueredo, Carla Ramos, Edilberto Fonseca, Letícia Dias, entre outros. Eles trabalhavam nos dois programas. Embora a contratação fosse do *Celebrações e Saberes,* num determinado momento do próprio PACA não tínhamos certeza sobre os convênios, então quando não tinha um, entrava o outro. Montávamos um programa de onde saíam recursos para bancar os pesquisadores. Tudo o que a gente pôde conectar entre esses dois programas foi conectado, e também com a SAP. Teve um polo com o Fernando Augusto, do Mamulengo, que era um polo que ele tinha proposto e tocava; nos conectamos para fazer uma SAP. O Programa SAP também se tornou para o Comunidade Solidária uma grande possibilidade. Nós fizemos exposição de quase todos os polos. Quer dizer, a instituição pública e toda a sua bagagem de ideia, de concepção e de desenho metodológico, de documentar fotograficamente – o Chico[25] foi em várias localidades para registrar o processo de trabalho no formato da SAP. Essa metodologia foi aplicada em vários polos do Artesol, que hoje acham que foi criada por eles; querem creditar junto à Unesco, pleiteando título de boas práticas do patrimônio imaterial... O que eu acho duro. Passam por cima de um acúmulo público, porque não é acúmulo da gente, eu por um acaso estou aqui há muito tempo e peguei essa história, é construção de muito tempo e de muita gente. Se juntarmos a documentação, essa instituição é um *boeing*: nós tivemos uma Marisa Colnago na Biblioteca e tivemos a Lygia Segala, que começou a mexer nas primeiras fotografias desta instituição – é o trabalho dela que traz a perspectiva da antropologia visual; é ela quem começa a ordenar as primeiras fotos da Campanha. É essa bagagem que vai ser conectada com o Programa SAP. Quando vamos fazer a SAP, a documentação fotográfica estará aqui. A programação visual que a gente constrói, que tem toda uma linha, era tudo quadro da instituição; hoje a gente não tem programador visual, sei lá até quando teremos fotógrafo. O fotógrafo é do quadro e ele convive com diversos antropólogos em campo, ele percebe vários movimentos da imagem etnográfica da pesquisa, então ele está completamente imbuído. Já fizemos SAPs com outros fotógrafos bons, sim, mas também já fizemos muitas outras em que o fotógrafo não tinha

25 Francisco José Sucena Moreira da Costa, fotógrafo, servidor do CNFCP.

essa perspectiva de pegar a matéria-prima, o processo de trabalho, o objeto, o lugar, a família, a religião, o contexto. O olhar só fica treinado para isso se o profissional conviver no trabalho de campo junto com o pesquisador. Lembro-me de brigas homéricas aqui, da pesquisa, da difusão, nas edições, porque tem que ter o contexto da produção. Se o designer apelasse para o mais esteticamente "bonito" e tirasse a lógica da grade etnográfica, era discussão na hora, porque cada um vem com um olhar. Um diz: "Esta foto não tem qualidade"; o outro responde: "Não me interessa, tem uma lógica do processo que faz ter qualidade". Reduz um, diminui outro, mas sabemos também que uma edição tem que ter uma qualidade gráfica. Esse meio termo do trabalho integrado é que eu acho bárbaro, coisa que só se faz com continuidade e investimento, porque isso se reflete na documentação. Podemos jogar um monte de coisas lá dentro, na Biblioteca e no Arquivo Sonoro-Visual, mas se não tiver gente conectada com a realização daquilo, para puxar as palavras-chave, saber o que é o programa, saber como se chama aquilo, não recuperamos a informação, não chegamos ao documento. Esse tratamento mais qualificado do documento que nós temos hoje se deu muito em função dessa dinâmica em que o *Celebrações* teve um peso importante de renovação, porque queríamos firmar essa perspectiva de conhecimento como patrimônio. Eu acho que, com todos os riscos de "folclorização" dos quais eu já falei, que me incomodam, angustiam-me muito, acho que na verdade são riscos de domínio. A minha reação, de tudo o que eu vejo já reconhecido, é que tem muito mais prós do que contras. Acho que quanto à grande figura complexa que é a chegada do mercado em todos os campos da cultura, e consequentemente do patrimônio, não é registrando ou não registrando que se consegue preservar esse assédio. Esse assédio a gente consegue evitar com consciência, participação, capacidade de seleção e proteção do Estado quando a envergadura da intervenção é tão grande (grande em todas as medidas), mas pode ser grande para qualquer núcleo da sociedade, depende dos interesses econômicos que estão em pauta. É evidente que as mais frágeis socialmente são infinitamente mais afetadas, e junto toda a história de vida, todo o conhecimento. Curiosamente, o mercado também constrói: agora, com o *slow food*, as coisas sem agrotóxico vão voltar, mas já numa perspectiva de mercado, de custo mais elevado, de coisas que jogamos

fora das tradições e do bem viver, dizendo que aquilo atrapalhava o desenvolvimento, e depois vira moeda de desenvolvimento, mas no jogo de mercado que a gente bem sabe qual é. Eu acho que o processo de reconhecimento não é culpado da visibilidade disso, senão uma grande oportunidade para estabelecer cidadania e, junto com ela, estabelecer possibilidades de opção e de inter-relação para um grupo maior.

Pergunta: Então o projeto estava diretamente relacionado a uma preocupação em relação ao reconhecimento dos bens que foram inventariados?

Claudia Márcia: Na verdade, os agentes, mais até do que os bens. Acreditava-se que isso seria bem visto. Já havia alguns sintomas, como o sintoma da ameaça da viola, de patente; havia a ameaça do Darci do Jongo, brigando para se afirmar no mercado das casas de show – não tinha o instituto do Registro, mas ele já via que o Jongo estava fora… O Darci já buscava os espaços da Lapa para outras pontes do Jongo nessa relação com o mercado como um espaço de sobrevivência. Isso já estava posto. A história da ameaça do barreiro das Paneleiras é muito anterior à questão do instituto do Registro. Já havia sintomas sociais muito postos, assim como a questão sanitária das baianas de acarajé. A sociedade vinha imprensando esses agentes e esses fazeres já com esses sintomas à vista. Por um lado, uma ameaça de reconhecimento em patente; por outro lado, uma ameaça de extinção que o Seu Darci do Jongo escancarou. Como era muito conceituado na praia dele e no mundo dele, e das mediações do samba, se fez ouvir. A história do barreiro virou um problema local. Esses sintomas estavam postos antes de inventarmos o *Celebrações*, e antes de termos o instituto do Registro decretado. Temos que lidar com essa visibilidade que o título dá e, consequentemente, com a possibilidade de mercados. O próprio Estado abriu a Lei Rouanet, com isenção de 100% para a área do patrimônio imaterial; todo mundo vai atrás de programas e projetos de patrimônio imaterial. O que tínhamos de experiência de outras ações nesse campo, muito na área de artesanato – o Sebrae e o PNDA (Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato), que a gente acompanhava também, ou seja, políticas públicas para os segmentos de pessoas e campos tão distintos, mas tudo na base de conhecimento entendido como um campo de cultura popular –, eram programas

sempre muito assenhorados do Estado para com esses agentes, mas não tinha um movimento de participação. O PNDA promoveu coisas do tipo "aulas de": eles tiravam os artesãos da sua prática e de seus espaços de mestre e levavam para uma lógica um tanto "sebraeniana" de professores e mestres que começam a dar aulas para não sei onde, e saíam de determinada região onde o sisal era comum para ensinar em outra região onde só tinha cana de açúcar, e o cara se tornava "o professor de" – ou seja, a questão do empoderamento do popular, num tempo do professor que não era popular. Quando ele voltava, já não era mais mestre e não era mais professor quando acabavam aquelas aulas do PNDA – ou seja, ele não era mais nada. Acompanhávamos esses programas por causa do PAB e da SAP, e tínhamos muito incômodo com o lugar onde eram colocados esses agentes, além das suas produções e expressões. No tempo da Campanha de Defesa do Folclore – no tempo da Lélia também, mas no tempo dela muito mais marcado pelos artistas plásticos muito ligados à SAP – vinha muito fandangueiro, vinha muito folião de reis. As folias vinham, se apresentavam na Campanha de Defesa do Folclore. Dezembro era mês de montar exposição de presépio, porque as folias vinham visitar. Quando era exposição sobre o Folclore do Paraná, traziam grupos de fandango do Paraná, por exemplo. Eu sempre me sentia muito incomodada no início, porque eu achava que eles eram meio peixes fora d'água no espaço onde estavam, porque não tinha um trabalho permanente de contato, de pesquisa e de inter-relação com eles, mas tinham as pontes das Comissões Estaduais que traziam e que faziam isso. Se um programa vai trazer para o Rio de Janeiro vários grupos é preciso entender que o Tambor de Crioula bate de um jeito e que não adianta botar junto com a Congada, porque eles não conversam, não se conhecem. Quando inauguramos a Casa do Samba do Recôncavo, o evento propôs levar sambistas do Rio para lá. Eu me lembro que fiz a ponte, falei com a Nilcemar na ocasião, disse qual era o mínimo de músicos e de gente que tínhamos que levar, e definimos que seriam cinco ou seis pessoas. No fim das contas foram apenas o Xangô da Mangueira e o Renatinho, dois partideiros, porque o entendimento era que o grupo de lá, do samba de roda, faria o acompanhamento, o que não tem nada a ver com samba de partido-alto. A batida é outra, não dava para ensaiar e nem para tocar. Fiquei passada e protestei:

"O Xangô da Mangueira está aqui!" E ninguém falou, ninguém anunciou. Foi quando o Gilberto Gil chamou o Xangô para subir no palanque. Não era qualquer um, eram o Xangô e o Renatinho! Eles não podiam participar dos grupos dos sambadores porque não têm nada a ver, e não é porque é má vontade, é porque é outra cultura, outra expressão. Quem não conhece, ou não sabe a diferença de uma coisa para outra, acha que é muito fácil, que no popular é quase tudo igual. O desconhecimento faz isso, resulta esse olhar distante. Mas voltando à pergunta: entendíamos que o instituto do Registro juntava histórias e qualificava essas expressões num outro plano.

Pergunta: Mas sempre nessa ideia de experimentar o inventário, não é?

Claudia Márcia: Sim, tudo tinha essa intenção. Era ver até onde chegava, mas a gente queria o Registro. Inventariar e fazer o instrumento, o que era construir. Naquele momento, não tínhamos ainda nem as definições de como se fazia o vídeo. O vídeo da viola de cocho, por exemplo, foi feito com material de acervo, muita fotografia editada como imagem em movimento e inclusão de texto narrativo, porque o tempo e o custo eram fora daquela realidade. Hoje a gente inventariaria dois bens, no máximo. Atualmente é muito mais sofisticado em termos de investimentos técnicos e de campo, muito mais do que quando começamos. A própria construção do instrumento de dossiê foi feita nesse processo, e não depois. Não existia a ideia de dossiê que temos hoje.

Pergunta: Houve um encontro de avaliação [do *Celebrações*], não é mesmo? Quais foram as grandes questões levantadas na altura? Por que esse material não foi editado?

Claudia Márcia: Foram muitas as questões levantadas nas discussões. A transcrição das minhas falas ficou pesada e acabamos desistindo da edição, envolvidos com outras prioridades que estavam em curso. Em linhas gerais acho que tratamos desde os riscos do instrumento do INRC vir a ser aplicado como método de pesquisa com campos pré-definidos, que de alguma maneira poderia reduzir a prática da pesquisa de campo etnográfica que vínhamos aplicando, até dos riscos mais graves do Registro

como patrimônio acabar por estabelecer o reconhecimento de um retrato do "bem" que poderia projetar uma visão reduzida e folclórica no sentido raso do termo, na medida em que a dinâmica de transformação própria e permanente desses processos implica em como seriam as apropriações dessa política pelos diferentes grupos sociais. A questão da participação dos detentores e dos demais segmentos sociais, assim como suas expectativas e alcances de direitos a partir de uma titulação com vistas à cidadania, seria crucial e até mesmo determinante para os rumos de uma política que se pretende participativa, inclusiva e plural.

Pergunta: Quando foi realizado esse encontro?

Claudia Márcia: Acho que em 2006. Minha preocupação é que o patrimônio imaterial ganhe a mesma pejoração. Tinha em 1998, tinha em 2006 e continua tendo hoje. Essa provocação boliviana (o reconhecimento junto à Unesco do Carnaval de Oruro, conduzido no final dos anos de 1990) gerou uma série de encontros internacionais. Quando eu falo que estava preocupada com as demandas de afirmação social, que de alguma forma estavam postas antes de qualquer iniciativa de reconhecimento pelo Registro, falo de pleito de afirmação pela sociedade, de reconhecimento da diversidade. As transmissões de TV, por exemplo, eram de um sotaque só. Há alguns anos, o entendimento das falas, o lugar social das culturas era infinitamente inferior. Acho que é um pouco isso quando eu afirmo que nós queríamos esse instrumento, porque era mais um instrumento de marcar afirmação social – agora, junto com o patrimônio, porque tem um lugar; o patrimônio é um ativo social. Desde seu início, a SAP traz os artistas e eles começam a visitar, tomar corpo, e as publicações começam a falar deles; as pessoas entram em foco, não só os estudos que alguém estava fazendo sobre um tal lugar, mas o agente direto começa a frequentar, a falar, a ter voz. Ele via a exposição que nós montávamos, ele intervinha. "O PACA surge, então". Foi muita agonia, muita aflição. Aquilo tirava a perspectiva… Lembro dos antropólogos questionando o INRC: "pesquisa etnográfica não é isso!". Isso não se sobrepõe à pesquisa etnográfica, isso organiza a pesquisa etnográfica. Havia uma discussão se era formulário ou método

de pesquisa. Para nós não era método de pesquisa. Métodos de pesquisas continuavam sendo os métodos da pesquisa etnográfica. Havia muitos elos com o inventário; a ideia do projeto do Atlas era isso, levantar todas as informações, só que ao invés de ser de patrimônio, era de folclore.

Pergunta: Como era esse projeto?

Claudia Márcia: Esse projeto foi montado a partir de um grande formulário que as comissões respondiam. Era o mapeamento de então para uma publicação abrangente. Queríamos saber o que havia de manifestação naqueles locais – se tinha frevo, se tinha maracatu etc. Quais e onde se encontravam tais grupos, por exemplo, aparecia de modo mais genérico nos formulários. Devolvemos para algumas comissões vários desses formulários que já chegavam sem qualquer correspondência com a realidade. Naquele tempo não havia a agilidade da internet como temos hoje. Até os dados serem coletados, juntados no estado e enviados, já estava tudo defasado para publicar. Mas a ideia tinha como propósito ser um Atlas do Folclore, como uma publicação que foi feita pelo IBGE, Atlas Cultural do Brasil, se não me falha a memória. Essa ideia vem do movimento folclórico brasileiro e se estabelece como estratégia de fortalecimento das comissões estaduais mobilizadas para a construção do mapeamento das expressões entendidas como folclore. Era o projeto do Atlas do Folclore Brasileiro, que chegou a ser aplicado em alguns estados. Quando a Lélia chegou aqui, nos anos de 1980, fez um recorte da ideia e publicou em 1985 o *Pequeno atlas da cultura popular do Ceará* em uma parceria com a Universidade Federal do Ceará (UFC), que complementou e atualizou informações do formulário do mapeamento. Lembro que havia uma pressão das comissões de folclore pela publicação do Atlas. No INF, por outro lado, ficava evidente uma preocupação com a qualidade da informação, considerando as formas e a defasagem das coletas. Era uma espécie de formulário que constituiria o mapeamento das expressões, mas pelo que me recordo das discussões sobre edição, o material não oferecia dados de coleta suficientes e estava defasado para publicação. Os dados, como já disse, eram muito pasteurizados. Lembro que, depois desse do

Ceará, houve um outro estado que quis publicar, mas a qualidade da informação era muito ruim. Se temos receios e preocupações com os limites e o formato do INRC que não substituem a pesquisa etnográfica e exigem treinamento e qualificação para um bom resultado, imagino o questionário desse mapeamento que era muito menor, superficial e preenchido por qualquer pessoa com delegação da Comissão de Folclore Estadual e sem qualquer acordo de uso ou discussão de conceitos. Mas a sede de mapear por estados, o tempo todo, acompanha a história de vida do campo de folclore. Eu me pergunto: temos a ilusão de mapear tudo e circunscrever a um determinado território? Se as expressões tradicionais transitam no corpo das pessoas como suas referências culturais, é no mínimo delicado. Muito diferente dos mapeamentos para os bens construídos.

Pergunta: Era uma coletânea de fragmentos?

Claudia Márcia: Isso. Como ainda temos muito hoje. Quando você conversa com pessoas de fora, de determinadas expressões, que por exemplo juntam tambores, elas percebem as diferenças, as sutilezas. Tambores têm sons, têm bases, têm mãos muito diferentes. E funções muito distintas. Se eu abro um campo de informação para tambor, numa linha de musicalidades e percussão, preciso entender que dentro dessa classificação tem muitas complexidades. É realmente difícil. E a pasteurização que pode ser promovida pela instituição é ainda mais grave. Quais eram as angústias que nos afligiam no *Celebrações*? Já tínhamos relação com o Mercado Ver-o-Peso, e tentamos falar com algumas superintendências do Iphan, ninguém deu a menor bola.

Pergunta: Essa questão dos sistemas alimentares surgiu também porque vocês tinham polos...

Claudia Márcia: Estávamos trabalhando com essa história dos feijões e das farinhas...

Pergunta: Havia polos pelo PACA?

Claudia Márcia: Já tinha o das cuias e a ideia de fazer o Mercado Ver-o-Peso, de fazer exposição, de entender o Ver-o-Peso. O Ver-o-Peso no campo do folclore vira e mexe é tratado, especialmente por conta das ervas medicinais.

Pergunta: Perguntamos por causa dessa discussão que nós temos agora que gira em torno dos sistemas agrícolas tradicionais. De repente, se vocês tiverem aqui histórico de projetos, seria interessante recuperar.

Claudia Márcia: Não tem. Essa ideia de sistema é delicada… No campo do folclore eram muito mais as comidas típicas, vistas como comidas, como produtos, muito menos como sistemas. Recorremos à ideia de sistemas quando começamos a trabalhar isso num plano mais vertical, de pesquisa de campo, com matérias que estavam como linhas de trabalho – no entendimento do *Celebrações* –, mas que ainda não tinham sido prospectadas. As linhas eram os elementos formadores de referência de brasilidade, como a mandioca e os feijões. O acarajé entra pelo feijão. O feijão entra pelos sistemas de alimentação do Brasil. Depois tivemos acesso ao trabalho de uma pesquisadora gaúcha que estava tratando da questão do churrasco como referência de sociedade gaúcha, não sei se era uma pesquisa de mestrado ou doutorado. O *Celebrações* convidava pessoas para dialogar, tínhamos várias reuniões muito boas internamente à instituição. A Letícia Vianna teve um papel fundamental nisso, porque chamou muita gente, provocou muita discussão.

Pergunta: Essa linha dos feijões foi feita no Inventário?

Claudia Márcia: Só o acarajé. A ideia era pegar o uso dos feijões… As celebrações do Boi não eram o Boi do Maranhão. A ideia era fazer um inventário de celebrações de Bois que perpassam vários territórios. Isso tinha a ver com a ocupação do Brasil, da pecuária. Havia os sistemas musicais (violas e percussões), os de alimentação, os de barros e artesanato de barros, onde entra Candeal. As linhas tinham que pensar na intersecção entre o local e o nacional, articular no que teria trânsito na unidade nacional. O jongo entra pela linha da percussão. Começamos a particularizar nessas

linhas. Questionávamos: O que tem? Onde há base social? Onde tem contato? Onde cruza com o outro? Fomos então juntando os pedidos das violas, entra a viola de cocho na linha das cordas, e do jongo na percussão. De algum modo, respeitamos a história do campo. Não pegamos inicialmente a questão da literatura, que vem depois.

Pergunta: Bom, Claudia, acho que podemos finalizar nossa entrevista. Aprendemos muito com você e esperamos que toda essa sua experiência e conhecimento possam ser transmitidos para um público mais amplo.

Claudia Márcia: Eu agradeço a vocês pela visita e por me proporcionarem essa retrospectiva, que é sempre importante para entendermos onde estamos e o que estamos fazendo.



INRC do Complexo do Bumba-Meu-Boi do Maranhão - Projeto Saberes e Celebrações, CNFCP. São Luís-MA, 2010. Autor: Francisco Moreira da Costa.

ANA GITA DE OLIVEIRA

Ana Gita de Oliveira em sua mesa de trabalho no CNRC, Brasília, 1982. Autor: Pedro de Moraes. Arquivo Central do IPHAN em Brasília. Série fotográfica "Personalidades" do fundo CNRC.



A agulha e o novelo: as conjunturas e as possibilidades de costura

Sara Morais
Rodrigo Ramassote

Doutora em antropologia social pelo Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília (UnB), Ana Gita de Oliveira se integrou à administração pública pelas mãos da Fundação Pró-Memória e da Funai, como relata nesta entrevista, realizada em Brasília em janeiro de 2017. Ao longo da sua narrativa, a entrevistada rememora seu itinerário profissional, com destaque para a pesquisa conduzida em Goiás Velho, que antecedeu a publicação do Manual do INRC e do Decreto 3.551/2000, e trouxe oportunas reflexões sobre os dilemas e desafios surgidos com a implementação da nova política patrimonial internamente ao Iphan. Outro ponto importante destacado por Ana Gita diz respeito aos desdobramentos surgidos do processo de Registro da Cachoeira de Iauaretê – em particular suas implicações para a discussão sobre biodiversidade e patrimônio genético na interface com patrimônio imaterial.

Fazendo uso de sua vasta experiência profissional prévia como etnóloga, Ana Gita esteve ligada, durante sua trajetória no Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), ao reconhecimento e salvaguarda das referências e práticas culturais associadas a grupos e etnias indígenas que foram patrimonializadas pelo órgão. Como ela detalha na entrevista, sua participação decisiva na salvaguarda foi importante para o desenvolvimento de linhas de ação que até hoje permanecem vigentes. Nessa direção, pode-se afirmar que Ana Gita mobilizou seus conhecimentos etnológicos para fins práticos, atuando como intérprete e mediadora entre o aparelho estatal e as demandas de populações indígenas.

Nesta entrevista, a antropóloga destaca a conjuntura favorável que permitiu fundir, de maneira produtiva, teoria etnológica, pesquisa de campo e políticas públicas, as quais convergiram na conquista de direitos para grupos até então pouco

beneficiados pelas políticas de patrimônio cultural. Conjugando sensibilidade etnológica e experiência de gestão, Ana Gita deixou uma forte marca no DPI, em especial no que toca à formulação e implementação de uma arrojada Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial.

Pergunta: Sugerimos começar nossa entrevista com uma pergunta sobre os primórdios da Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e sobre a sua participação neste processo. Quando inicia sua trajetória nessa área?

Ana Gita: Inicialmente, com a reforma que o Ministro Gilberto Gil fez no Ministério da Cultura[1] e nas suas instituições vinculadas, como o Iphan, um novo departamento surgiu. Neste novo lugar estavam juntos o patrimônio imaterial e a documentação. Assim, houve muita reflexão sobre a extensão deste novo departamento. E nesse processo de discussão e de ajuste entendeu-se que a área da documentação devia ter um lugar específico, dada sua importância e dimensão. Então, em 2004, o Departamento do Patrimônio Imaterial se separou da Documentação,[2] ficando o novo departamento com foco na dimensão imaterial do patrimônio cultural. É preciso lembrar que à saída da Documentação seguiu-se a vinculação do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, antes parte da FUNARTE. Em janeiro de 2004 eu havia recém chegado, de volta, ao Iphan, especialmente para o Departamento do Patrimônio Imaterial. Vinha da antiga Secretaria de Patrimônio, Museus e Artes Plásticas, do Ministério da Cultura, onde coordenava o setor de Patrimônio. Quando cheguei, o Departamento estava composto pelo antropólogo Antonio Augusto Arantes (à época diretor deste departamento), a Ana Cláudia Lima e Alves e eu; a presidente do Iphan era a Maria Elisa Costa. Neste mesmo ano, nos meses que se seguiram, Maria Elisa pediu demissão da presidência do Iphan e o Ministro Gil convidou Antonio Arantes

1 Gilberto Gil ficou à frente do Ministério da Cultura entre os anos de 2003 a 2007.

2 A entrevistada se refere ao Departamento de Identificação e Documentação (DID), que em 2004 deu lugar ao Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) e à Coordenação-Geral de Pesquisa e Documentação (COPEDOC).

para ocupar o cargo. Até Márcia Sant'Anna chegar fiquei interinamente como diretora. Neste intervalo de tempo, antes de assumir a presidência, Antonio Augusto, Ana Claudia e eu avançamos na estruturação do departamento criando diretrizes iniciais, organizando as coordenações e ampliando o quadro de pessoal. Ainda era precário, mas hoje, quando penso retrospectivamente, vejo o quão importante e estruturante foi aquele momento. Importante mencionar que muitas mudanças se seguiram conforme se implementava a política.

A implementação inicial da política foi muito dinâmica. O plano era organizar um setor de referências culturais/patrimônio imaterial em cada Superintendência do Iphan, pois estava posto que a política se daria, de fato, ali, nas pontas, como dizemos. Tratava-se de replicar a estrutura do Departamento em cada estado. Cabia organizar coordenações de Registro, Identificação e Salvaguarda, além de explicar o funcionamento, na prática, deste novo instituto legal. Estruturar as coordenações do departamento foi um trabalho complexo e, em alguns momentos, frustrante. Tratava-se de pensá-las tanto conceitualmente quanto administrativamente no contexto do Iphan, sem muito tempo para reflexão, pois esperava-se que o departamento mostrasse logo a que tinha vindo. Mas foi assim. Fomos construindo a política à medida de sua implementação. A única referência histórica que tínhamos era a experiência do Centro Nacional de Referências Culturais – CNRC, no tempo em que Aloísio Magalhães esteve à sua frente.[3] Depois continuou na Fundação Nacional Pró-Memória, experimentando algumas ações nesta linha das referências culturais. O CNRC acumulou experiência e conhecimento neste campo e deixou farta documentação voltada aos

3 Aloísio Sérgio Barbosa de Magalhães (Recife, PE, 1927 – Pádua, Itália, 1982) foi pintor, designer, cenógrafo e figurinista. Bacharel em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pernambuco, obteve bolsas do governo francês e norte-americano para aperfeiçoar nas áreas de museus e artes gráficas. Em 1979 é nomeado diretor do IPHAN e, no ano seguinte, presidente da Fundação Nacional Pró-Memória (IPHAN, 2014, passim). Em sua gestão, é realizada uma reforma institucional no IPHAN, que se funde ao PCH (Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas) e ao CNRC (Centro Nacional de Referência Cultural), dando lugar a duas instituições, a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) e a Fundação Pró-Memória, que passam a ser denominadas conjuntamente como Sphan/Pró-Memória (ANASTASSAKIS, 2007, *passim*).

diferentes contextos étnicos formadores da sociedade brasileira. Vale lembrar que, nas décadas de 1970 e início de 1980, vivíamos uma ditadura militar que mantinha uma narrativa colonial afirmando a crença de que o Brasil era um país de origem portuguesa e, portanto, branco e católico, numa referência explícita à exclusão dos que não se enquadrassem nesses padrões. Daí que o CNRC começou a dizer: o Brasil são muitos, somos muitos, não somos um, o que define o Brasil é sua diversidade étnica e cultural. Mas era uma crítica ainda muito tímida, possível naquele momento.

Pergunta: Qual era a formação dos profissionais que trabalhavam no CNRC?

Ana Gita: Desde o CNRC antropólogos e historiadores foram importantes para produzir conhecimento sobre a diversidade de povos existentes no Brasil. Mas tanto na Fundação Nacional Pró-Memória quanto, posteriormente, no Iphan, antropólogos e historiadores permaneceram trabalhando na área de Referências Culturais. Em grande medida tratava-se de uma historiografia ligada aos monumentos e sítios tombados ou em processo de tombamento. Antropólogos trabalhavam na perspectiva dos contextos étnicos existentes nos sítios históricos. Existia um setor chamado "Etnias e Sociedade Nacional", coordenado pelo antropólogo Olympio Serra,[4] que tratava de produzir entendimento sobre esta diversidade cultural, muito na linha de romper com o discurso da exclusão cultural. Só para citar um exemplo, lembro que, junto com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), montamos uma exposição chamada "A Representação Indígena nos Blocos de Carnaval da Bahia" (blocos organizados por comunidades negras) que foi um sucesso. Expressava, no contexto afro descendente de Salvador, por meio dos nomes e estandartes, nossa origem indígena, como o famoso e mais antigo bloco baiano Apaxes do Tororó. Isso se estendeu ao Rio de Janeiro com o bloco Cacique de Ramos e outros.

4 Olympio Serra, antropólogo baiano, professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi pesquisador do CNRC. Coordenou, junto com seu irmão, o também antropólogo Ordep Serra, o Projeto Mamnba (Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia), a partir de um convênio entre a Fundação Nacional Pró-Memória e a Prefeitura Municipal de Salvador. Sobre o assunto, ver entrevista com Márcia Sant'Anna nesta edição.

Com uma história institucional complexa, o Iphan passou por muitas mudanças. A começar pela junção, feita por Aloisio de Magalhães, entre a Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e o CNRC, isto é, do trato com as referências culturais e com o do tombamento e da arqueologia, criando a Fundação Nacional Pró-Memória (FONSECA, 2005). Depois, no governo de Fernando Collor,[5] a Fundação se transformou em terra arrasada, território vazio. Passou a se chamar Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) e não conseguiu cumprir com suas novas diretrizes. Daí que, em 1997, houve a famosa reunião em Fortaleza,[6] organizada pela Superintendência do Ceará, onde Márcia Sant'Anna era a superintendente. A ideia e organização da reunião foram dela. O resultado dessa reunião vocês conhecem. A carta que daí saiu deu novo alento e impulso à discussão sobre estender a noção de patrimônio a esse conjunto de bens que não cabiam no instrumento normativo então vigente, o Decreto-Lei n. 25/1937. Quando esse grupo retomou a discussão, pensava-se em manter, na medida do possível, os conceitos já utilizados pela instituição anteriormente.[7] Esse foi o caso das referências culturais, por exemplo, com origem no Centro Nacional de Referências Culturais. O mais interessante foi que dialogávamos com a própria tradição. Porque todas as pessoas que estavam ali, dispostas a retomar o tema, ou haviam participado do CNRC, ou haviam estado na Pró-Memória, e agora estavam no Iphan. Então, nós todas havíamos passado por essas mudanças institucionais, com essas diferentes perspectivas e orientações políticas. Esse grupo era constituído pela Maria Cecília Londres, Márcia Sant'Anna, Ana Cláudia Lima e Alves, Claudia Márcia Ferreira do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) e Célia Corsino que, como Diretora do então Departamento de Identificação e Documentação (DID), abrigou a iniciativa.

5 O governo Collor durou de 1990 a 1992, quando o presidente renunciou ao mandato antes da conclusão do processo de impeachment aberto contra ele pelo Congresso Nacional.

6 A referência é ao Seminário "Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção", realizado em Fortaleza, de lo a 14 de novembro de 1997.

7 Para uma problematização sobre a utilização de certos conceitos no CNRC, ver: CLEROT, 2019, *passim*.

Até onde me lembro, a conversa, os estudos e reuniões tinham por objetivo elaborar, com integridade, coerência e, dialogando com as ciências sociais, as bases para uma política abrangente de patrimônio cultural. Mais recentemente, alguns setores da antropologia, especialmente da UnB, criticaram os conceitos orientadores do Decreto 3.551/2000, dizendo que a política ali organizada promovia um "deslocamento conceitual". Nunca entendi isso muito bem. Até porque durante a construção deste instituto legal tomamos por referência o conjunto de categorias, critérios e conceitos contidos na tradição da instituição. Mas foi Mariza Veloso que chamou o Iphan de academia, não foi? (VELOSO, 2018, *passim*).

Pergunta: Quando você comentou sobre o convite do antropólogo Antônio Arantes para ocupar um cargo na diretoria, disse que o recusou porque preferia atuar em campo. Gostaríamos de voltar a esse ponto para entendermos um pouco mais sobre sua trajetória. Como foi sua trajetória acadêmica na UnB? Como se deu o ingresso no Iphan, em um período justamente em que o corpo técnico da instituição era constituído basicamente por arquitetos? O que antropólogos faziam no Iphan nessa época? Quais eram suas atribuições naquele momento?

Ana Gita: Minha primeira experiência com a Fundação Nacional Pró-Memória foi como pesquisadora no projeto "Tecelagem no Triângulo Mineiro", coordenado por Maria Cecília Londres e por Xavier Maureau. Eu participava como contratada pelo projeto, de modo que, em sua fase final, fiquei de fora. Após esse período, voltei à Pró-Memória, mas para trabalhar em outro setor. Um pouco antes eu havia terminado o mestrado e tinha ido trabalhar na Funai. Logo em seguida, ao protestarmos contra a política indigenista que a Funai, militarizada, implementava, fomos todos os antropólogos demitidos. Olympio Serra que estava fora da Funai também passou a trabalhar na Pró-Memória a convite do Aloísio Magalhães. Daí me convidou para trabalhar com ele em 1980. Era a Fundação Nacional Pró-Memória, não o Iphan. A Pró-Memória tinha um setor chamado de Referência Cultural, e ali havia uma coordenação que se chamava "Etnias e Sociedade Nacional". Olympio era o coordenador. Foi o momento em que os movimentos sociais, indígenas e indigenistas estavam se

esboçando. As ONGs de hoje começaram lá. Foi paradigmático para os indígenas, para nós. Eu sempre estive muito envolvida, sempre trabalhei no Rio Negro, no estado do Amazonas. Daí fui para a Pró-Memória trabalhar com Olympio Trindade Serra, que tinha sido diretor do Parque Nacional do Xingu. Essa era nossa experiência e o ambiente institucional da Pró-Memória era propício a este mundo indígena e indigenista que queríamos tornar presente. Mas não só. Havia uma quantidade de outras possibilidades que a dita "cultura popular", como se chamava à época, oferecia. Nesta linha estavam Clara Alvim, Maria Cecília Londres, Henrique Oswaldo de Andrade no Programa de Cidades Históricas (PCH)[8] e outros tantos igualmente importantes, trabalhando com temas diversos. Havia um setor de informática, com matemáticos como Fausto Alvim, tentando encontrar padrões culturais que pudessem ser informatizados. Isso foi na década de 1980. [9]

Havia um desconforto (ou uma tensão) na instituição com a presença deste setor de referências culturais. Uma instituição que fora criada e organizada para tratar da métrica, das estruturas arquitetônicas e dos concretos (barrocos, clássicos e neoclássicos) tinha alguma dificuldade em absorver outras lógicas, outros mundos. Não existia o Ministério da Cultura, existia uma Secretaria. Na ausência de um Ministério, a Pró-Memória tinha quase um estatuto de Ministério na interlocução com o governo. Quando o Ministério da Cultura foi criado em 1985, praticamente toda sua estrutura foi incorporada. Havia os museus como parte da estrutura.

---

8 Henrique Oswaldo de Andrade foi coordenador do Programa Cidades Históricas de 1975, quando foi criado, até seu encerramento, no início da década de 1980.

9 Fausto Alvim Jr., matemático, foi professor do curso de Matemática da Universidade de Brasília (UnB). Foi um dos idealizadores do CNRC, tendo coordenado a área de ciências exatas. (ANASTASSAKIS, 2007, passim). Conforme aponta Clerot (2019, p. 13), "Durante sua permanência na Inglaterra para o pós-doutorado, quando CNRC e Iphan estavam em processo de fusão, foi o consultor responsável pelas propostas originais de estruturação da Fundação Nacional Pró-Memória, de seu regimento interno e da Coordenadora do CNRC dentro daquela estrutura. De volta ao Brasil, foi também coordenador das Atividades de Informática da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) entre 1980 e 1982. Foi coordenador de diversos programas do CNRC, tais como o Thesaurus e o Programa de Tecnologias Patrimoniais".

Minha experiência no Iphan tinha sido sempre na área central. Daí que resolvi experimentar o trabalho na superintendência. A única com representação em Brasília era a 14ª Superintendência Regional. O que era a décima quarta? Ela abarcava Brasília, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul e Rondônia. Era isso. O Distrito Federal mais esses estados todos. E Célia Corsino era a superintendente, a diretora, não me lembro mais. O Departamento de Identificação e Documentação - DID era a área Central. Nesse meio tempo, Isa Pacheco Rogedo, diretora do departamento responsável pela demarcação das terras indígenas da Funai, convidou-me para fazer a identificação da Terra Indígena do Médio Rio Negro. Fiquei um ano ou mais na Funai. Foi uma experiência muito importante. Percebi que a qualidade das informações obtidas quando se é pesquisador é muito diferente daquela quando você vai investida de uma função do Estado, com objetivo convergente com o interesse de uma população, de um grupo, enfim. A convivência e a quantidade de informação, a qualidade da informação que vinha para um antropólogo mais avisado, mais experiente no trato das questões indígenas, era incrível. Foram duas experiências muito especiais na minha vida de antropóloga. Fiz a identificação do Médio Rio Negro e a dos Panará. Esta última foi em 1994/1995.

Olympio Serra e eu estivemos na Fundação Palmares, por volta de 1997. Era o governo de Fernando Henrique Cardoso e o Ministro da Cultura era Francisco Weffort. Foi uma breve passagem. O querido Joel Rufino, já falecido, historiador e escritor, extremamente comprometido com os movimentos negros, aceitou o convite para a presidência da Fundação e convidou Olympio, que me convidou. Nossa missão era criar ali um setor fundiário de modo a fazer valer, de modo inédito, a determinação da Constituição de 1988, acerca da regularização fundiária dos quilombos. Nossa experiência no trato com o tema vinha da Funai naquilo que se acercava às terras indígenas. E, seguindo a experiência da Funai, tratamos de estruturar algo, guardadas as devidas proporções e diferenças legais postas em cada caso. Mas havia uma enorme distância entre intenção e gesto político e esse projeto não vingou. Lembro-me pouco, mas creio que chegamos a identificar apenas dois quilombos. Ocorreu que Joel Rufino decidiu ir embora e o Ministro não quis assumir a responsabilidade de estruturar este setor na Palmares. Isso veio a acontecer um tempo depois quando já não estávamos mais por lá.

Mas chegou um momento em que o Iphan quis que eu tomasse uma decisão. Senti que deveria voltar. Eu já tinha feito o doutorado nessa época (OLIVEIRA, 1995, *passim*). Fiquei ainda algum tempo na 14ª Superintendência trabalhando na área da arqueologia. Foi um aprendizado enorme. Catarina Eleonora Ferreira da Silva, arqueóloga, que havia ido para o DID com Célia, deixou-me na coordenação de arqueologia da Superintendência. Ensinou-me tudo. A arqueologia no âmbito da 14ª SR era muito dinâmica e se conectava com as principais pesquisas e centros acadêmicos na época.

Em 1996 começaram as primeiras conversas sobre o trabalho com as referências culturais. Em 1997, foi a reunião em Fortaleza. Pouco tempo depois, 1998/1999 Suzana Sampaio, representante do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) no Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, começou, praticamente, uma campanha para tornar a Cidade de Goiás Patrimônio Mundial, pela UNESCO. Até aqui as únicas referências aludidas eram as orientadas pelo Decreto-Lei 25/1937. Tratava-se, portanto, de um trabalho exclusivamente para arquitetos e historiadores. Então, o arquiteto Marco Antonio Galvão, diretor do Departamento de Proteção, (ainda não havia DPI) montou uma equipe e começou a organizar o Dossiê da cidade de Goiás. Isolda Honnen dos Anjos, uma arquiteta, me convidou para trabalhar com ela. Havia o Inventário Nacional de Bens Imóveis (INBI), que abrangia os conjuntos arquitetônicos. Uma das fichas do INBI punha em evidência o ponto de vista subjetivo dos usuários do centro histórico de Goiás; todo o resto era aquela coisa muito objetiva, muito cartesiana. Se bem me lembro, uma das questões se referia à indicação afetiva de lugar na cidade. Outra questão se referia à indicação de um cartão postal. Esse foi o caminho que trilhamos para conseguirmos produzir um conhecimento revelador de outras dimensões da cidade. Ficávamos muito inseguras no começo. Era abrir uma trilha sem saber direito onde daria. Íamos para Goiás quase toda semana e ficávamos lá 3 ou 4 dias entrevistando as pessoas. Estávamos jogando a rede, conforme orientação de Marcel Mauss. O trabalho de campo, como sempre e por definição, foi crescendo e produzindo conteúdo. Já tínhamos um mapa social e político das famílias da cidade, o que foi muito importante para organizar as estratégias de pesquisa. Por exemplo, Antolinda, conhecida como Tia Tó, era a diretora do Museu da Boa Morte e foi muito importante para que entendêssemos a dinâmica política da cidade, além de muito ajudar como ponto de

apoio. Tia Tó organizava tudo para nós. Um dia, numa das reuniões frequentes que fazíamos com os grupos representantes da cidade, ela me perguntou: "Ana Gita, eu estou achando tudo muito legal, você fica perguntando tanta coisa interessante, e eu acho que é isso mesmo, mas falta falar dessas coisas do patrimônio. Onde tudo isso costura?". Era a pergunta chave, a pergunta que nos guiou durante todo o trabalho. Costurou muito bem. Depois de ter conversado exaustivamente com muita gente, não só dentro do Iphan, ou do contexto do patrimônio, dos museus, mas também fora, percebemos que teríamos que expandir a pesquisa de campo para os distritos vizinhos. Acabou que, saindo da Cidade de Goiás, da sede do município, percorremos todos os distritos. E toda a história de ocupação daquele território, que hoje é o município de Goiás, pelos bandeirantes estava escrita nesses distritos, na arquitetura, nas igrejas, nas pessoas que tomavam conta das igrejas, nas estradas de terra, no assentamento do INCRA, dos Sem Terra, dos imigrantes alemães, dos índios "Goyaz" que se dizia estavam extintos... Eu, com experiência antropológica em aldeia indígena, tinha esse desafio que era entender aquele contexto urbano específico. A Cidade de Goiás não estava isolada dessa história. Todo o trabalho foi um somatório de descobertas e perplexidades. Havia uma cidade que se chamava Ouro Fino, que se localizava no alto da montanha, e que havia sido o lugar por onde os bandeirantes chegaram, esperando encontrar ouro. Até a década de 1950 do século passado, existia ali uma cidade. Em 1999, quando fazíamos o trabalho de campo, nada mais existia. A cidade que, segundo relatos, conhecera uma vida cultural pulsante, havia desaparecido. Quando passávamos por ali víamos apenas pasto no lugar. Um dia decidimos parar ali. Eu tinha medo de entrar naquele mato; atrás do mato tinha lá as estruturas de uma antiga igreja e um cemitério com algumas sepulturas. Uma delas datava de 1880. O que havia acontecido? Quando criaram Goiânia – por isso a cidade de Goiás passou a se chamar Goiás Velho – todas as famílias tradicionais de Goiás foram para Goiânia, Goiás moderno. Esse pessoal de Ouro Fino, que eram as famílias tradicionais, desceram do alto dos montes de Ouro Fino para o vale, para a cidade de Goiás, e uma parte foi para Goiânia. Fiquei encantada e considerei a

possibilidade de encontrar alguém ainda vivo que tivesse morado em Ouro Fino. Encontramos uma senhora. [10]

Após a primeira Grande Guerra, houve, no Brasil, uma política voltada ao estímulo da migração estrangeira. Nessa época chegaram muitos alemães, vindos de várias regiões da Alemanha. Quando aportaram em Santos-SP, uma parte deles já estava destinada a ir para Goiás. O percurso desses alemães até a cidade de Goiás foi uma epopeia. Eles vieram de trem até uma certa altura; isso ainda em São Paulo. Depois vieram a pé ou montados em burros; alguns desistiram. Outros foram para o sul e outros morreram de malária. Eu entrevistei duas senhoras que eram crianças quando chegaram e já estavam bem velhinhas, perto da cidade de Goiás. E uma delas, Dona Margarida, dizia com sotaque forte - ela falava em português com sotaque alemão - que quando ela e todas as famílias chegaram a Goiás, finalmente, não tinham onde ficar. Os moradores da cidade ficaram completamente assustados com aquele grupo de pessoas que chegara ali, que não falava português. Com medo, não permitiram a entrada deles na cidade. Finalmente, uma dessas famílias tradicionais admitiu o grupo e os instalou numa área da fazenda que ficou conhecida como Colônia de Uvá. Como não tinham o que comer e também não podiam entrar na cidade para comprar comida, adentravam o mato para caçar. Depois, resignadamente, andavam até a cidade para trocar caça por comida no comércio local. Aqueles que permaneceram ali, que não haviam morrido de malária ou ido embora, conseguiram se organizar. Ficaram conhecidos como o "primeiro consulado", a primeira representação da Alemanha no Brasil. Após alguns anos, e aos poucos, começaram a fazer parte da cidade, inclusive participando das decisões políticas. Mas o começo da vida deles foi muito difícil. Então, a Colônia de Uvá fazia parte da compreensão do contexto da cidade de Goiás.[11] Tudo isso significou fazer trabalho de campo extensivo, além de consultas às

10 "Goyaz" foi o nome usado pelos portugueses – bandeirantes – para designar os índios que encontraram na região, em 1736, ao fundar a Cidade de Vila Boa de Goyaz, em sua homenagem. De modo geral, sabe-se que, após a invasão dos bandeirantes, eles fugiram para a região do Rio Araguaia (SANTOS, 2018, *passim*).

11 A Colônia de Uvá era composta inicialmente por 97 famílias de imigrantes oriundos de diversas

bibliotecas e aos arquivos. O Antônio Augusto Arantes estava no processo de construir o INRC quando nós terminamos o inventário de Goiás. A ideia era, aproveitando essa experiência inaugural, incorporar essa dimensão e compreensão dos contextos culturais e suas referências aos trabalhos futuros.

Pergunta: Nossa pergunta seguinte tem justamente a ver com o que você acaba de mencionar. No artigo de sua autoria, intitulado "A experiência do Inventário Nacional de Referências Culturais na Cidade de Goiás" (OLIVEIRA, 2001, *passim*), você descreve justamente esse processo de realização de um inventário na Cidade de Goiás, que levou à proclamação como Patrimônio Mundial pela UNESCO. Poderia nos contar parte daquelas experiências tratadas no texto?

Ana Gita: Vocês viram o documentário "Retrato Primeiro" (OLIVEIRA; HONNEN, 2000)? Ele é a síntese do trabalho e chegou a ganhar um prêmio na época, o primeiro FICA (Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental) da Cidade de Goiás. Waldir Pina ganhou o primeiro lugar no júri popular. Fiquei muito feliz. Foi muito gratificante. Do ponto de vista da minha trajetória no Iphan, foi a primeira vez que houve um apoio integral e institucional para desenvolver um projeto. Foi muito trabalho, muita gente, horas e horas de entrevistas e conversas. Foi a primeira vez, estando no Iphan, que tive um apoio integral. Eu não estava fazendo uma pesquisa acadêmica de antropologia. Eu estava fazendo uma outra coisa e, sem perceber naquele momento, possivelmente criando um outro campo institucional de conhecimento. Claro, como sou antropóloga, usei meu conhecimento para o trabalho, mas tinha um limite aí. Isso era muito novo. Perguntava-me sempre: onde isso tudo costura? Não sabia, mas fomos costurando no caminho. Foi fundamental por isso. Resultou num produto muito bom, uma experiência que antecedeu todo esse processo de construção do inventário que veio a ser o INRC.

---

regiões da Alemanha, tais como a Renânia, Pomerânia, o Marco de Bradenburgo e a Prússia Oriental. À época de sua chegada, em 1924, a comunidade tornou-se uma espécie de ilha linguística dadas as dificuldades de acesso e contato com os brasileiros, impondo aos imigrantes uma situação de isolamento.

Pergunta: Quais foram as limitações dessa pesquisa, em termos do objetivo geral proposto e do que se alcançou?

Ana Gita: Mesmo com todo apoio possível, havia, não propriamente limitações, mas expectativas e receios. Como isso vai somar? As expectativas e receios me pertenciam também. Percebia a novidade daquela empreitada até porque produzir conhecimento novo, sobre um contexto urbano tombado, a partir de uma interpretação aceitável, significou um grande desafio. Aos poucos fui me dando conta de que estávamos construindo um outro campo, um território, não necessariamente novo, mas nunca antes percorrido daquela forma. Nem tínhamos a consciência de que aquilo antecederia o que viria depois a ser o INRC, ou que isso estaria na história da institucionalização da política de patrimônio imaterial. Havia certamente uma grande limitação técnica. Estávamos trabalhando com temas próprios ao campo da arquitetura (a ficha do INBI), com o desafio de desenvolver um entendimento a partir da antropologia. Mas logo percebemos que o grande limite estava em tentar conciliar as duas perspectivas.

Outros imponderáveis ligados ao direito de propriedade intelectual apareceram como desdobramento na implementação da política. Numa reflexão posterior pude perceber alguns pontos interessantes neste suposto novo campo de trabalho. Era mais ou menos assim: quando se critica, num determinado momento, um determinado conceito, a partir de uma determinada situação de campo, ou de um lugar específico, é muito difícil perceber a totalidade e extensão da crítica. Em geral, levanta-se a lebre, como se diz. Assim, estamos muito pouco preparados para perceber todos os elementos significativos que surgem a partir dos pequenos avanços. Muita informação vai aparecendo no processo, às vezes de maneira fortuita, de modo que não há controle sobre tudo. A previsibilidade ou a imponderabilidade do processo de construção do conhecimento, seja ele do ponto de vista acadêmico, ou do ponto de vista desse conhecimento necessário para pensar políticas públicas no Iphan é muito relativo. Então essas questões voltadas à propriedade intelectual, conhecimentos tradicionais, patrimônio genético, tudo isso de alguma maneira estava ali, circulando na discussão. Esses temas foram se impondo de uma maneira muito objetiva. O gestor de políticas

numa instituição pública deve ser capaz de dar respostas. Isso não necessariamente é verdade para um pesquisador na academia. Aloísio de Magalhães disse uma vez que o primeiro traço do artista não tem, necessariamente, compromisso com o final da obra. Ou algo assim. Gosto de pensar nisso.

Pergunta: Você poderia comentar sobre algumas das suas primeiras experiências utilizando o INRC após a publicação do Manual e promulgação do Decreto 3.551/2000? Sabemos que você esteve à frente da condução dos processos de identificação e Registro da Cachoeira de Iauaretê, que ocorreu em 2006…

Ana Gita: O trabalho no Rio Negro foi inaugural. Queríamos testar a eficácia da metodologia do INRC entre povos indígenas. Esse trabalho foi feito em parceria com o Instituto Socioambiental (ISA), que tinha (e tem ainda) uma estrutura física e um quadro de profissionais importantes lá na região, e com a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN). A proposta de começar o trabalho pelo Rio Negro foi de Antonio Augusto Arantes. Logo entrei em contato com Geraldo Andrello, então antropólogo do ISA, e combinamos uma reunião, em São Gabriel da Cachoeira, na sede da FOIRN, para apresentar os novos instrumentos e a nova política de patrimônio às lideranças. Foram três dias intensos de muita conversa. A FOIRN mobilizou toda sua rede de contatos na região resultando numa presença grande e representativa de lideranças das calhas dos rios. Depois de muito conversarem entre si concluíram que o Registro seria o melhor caminho. Na verdade, tiveram alguma dificuldade em entender a lógica do INRC e a ideia de ter um reconhecimento "nacional" de algum elemento da cultura local promoveu maior adesão à participação na proposta.

Com o Registro da Cachoeira de Iauaretê concluído, foi possível incluí-lo na lista dos Pontos de Cultura.[12] Havíamos conseguido com Célio Turino, o Coordenador dos

12 A Lei Cultura Viva (Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, é uma política cultural voltada para o reconhecimento e apoio às atividades e processos culturais já desenvolvidos, estimulando a participação social, a colaboração e a gestão compartilhada de política públicas no campo da cultura. O Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura (art. 4º, inciso III) é um dos

Pontos de Cultura no Ministério da Cultura, que os Bens Registrados pudessem ser incluídos neste programa fantástico, criado pelo Ministro Gilberto Gil, de financiamento para projetos locais de cultura. Isso resolveu em grande medida nossos problemas permanentes de limitação de recursos para implementar as ações de salvaguarda. A Cachoeira de Iauaretê conseguiu ser um Pontão. Foi a primeira vez, em sua história, que o Rio Negro teve uma política cultural implementada.

Tivemos uma sorte enorme com a criação do DPI e com a implementação dessa política, pois estávamos numa conjuntura muito favorável. De forma inédita tínhamos um antropólogo na presidência e uma arquiteta na diretoria do DPI, sensível às questões das referências culturais. E o Gilberto Gil no Ministério. O Gil falava para as pessoas: "Vá falar com as meninas lá no Iphan". Éramos nós, do DPI. Estávamos em uma conjuntura em que havia vontade política, na qual se pode criar as condições para implementar a política de patrimônio imaterial/cultural e para a qual o Iphan despendeu grande energia institucional. Finalmente, parecia que estávamos conseguindo trazer a Fundação Nacional Pró-Memória e o CNRC atualizados. Mas foi isso, uma conjuntura. Lamentavelmente, foi uma conjuntura.

Em 2003 cheguei no Ministério da Cultura vinda do Ministério do Meio Ambiente. Desde final de 2001 e durante 2002 havia estado no Ministério do Meio Ambiente, ajudando a estruturar a Secretaria Executiva do Conselho de Gestão do Patrimônio Genético (CGEN) que, de maneira inédita e inaugural, se constituía no país em razão da Medida Provisória 2.186-16/2001, de autoria da senadora Marina Silva. Posteriormente, em 2004, voltei para lá como representante do Ministério da Cultura no Conselho. Conheci essa política por dentro. Por isso, quando trouxemos parte dela para o DPI, não foi por acaso. Tinha uma história anterior. A MP tinha um artigo, no capítulo referente aos Conhecimentos Tradicionais, o oitavo creio, que postulava serem esses conhecimentos tradicionais associados aos recursos genéticos constitutivos do patrimônio cultural brasileiro, ou algo assim. Isto punha uma obrigação para o Iphan de

---

instrumentos da Política Nacional de Cultura Viva e pode ser acessado por grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fina lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada conferida pelo Ministério da Cultura. (Disponível: <http://culturaviva.gov.br/>. Acesso em: 20 ago. 2020).

estender suas políticas de preservação do patrimônio cultural a tais conhecimentos. E esse foi o gancho legal que sustentou nossa argumentação para a transferência deste setor para o Iphan.[13]

Claro que tínhamos consciência dos limites da instituição para a implementação disso tudo. Como servidoras antigas da instituição sabíamos que os bons ventos não durariam muito, então tratamos de aproveitar. Mas, em grande medida, o caminho era desconhecido. Ter tido espaço para realizar experiências nessa área de políticas públicas, numa instituição pública que não a universidade, foi um privilégio. Lembro-me que, a propósito de uma solicitação da Ministra do Meio Ambiente, Marina Silva, conseguimos uma aproximação entre o Iphan e o Ibama para implementação do INRC nas áreas de proteção ambiental onde existissem populações tradicionais. Posteriormente, com o avanço das conversas, chegou-se a um entendimento mais refinado tomando-se os biomas como critério organizador do projeto. E daí começamos a construir um convênio que implicava na tentativa de mapear todas essas unidades de conservação/biomas, articular Superintendências do Iphan com Superintendências do Ibama, e por aí vai. O Ibama tinha recurso e a vontade de nossa participação, até porque tínhamos uma metodologia de trabalho, de fundo cultural, mas não só, que abrangia em grande medida elementos das políticas ambientais. Havia entusiasmo dos dois lados: o Meio Ambiente porque experimentaria construir políticas com uma perspectiva cultural e nós, porque poderíamos realizar as ações de salvaguarda integrando o ambiente inteiro.

Pergunta: Esse trabalho foi realizado?

Ana Gita: Lamentavelmente o trabalho parou, pois Marina Silva deixou o Ministério e não houve continuidade. Não sei se a conjuntura hoje permitiria, mas seria

13 Conselho de Gestão do Patrimônio Genético – CGEN foi criado pela Medida Provisória 2.186-16/2001, visando a proteção da biodiversidade brasileira por meio do controle de acesso aos recursos genéticos , aos conhecimentos tradicionais associados e à repartição de benefícios (ABS). Atualmente, a referida MP foi substituída pela Lei 13.123/2015 e pelo Decreto Regulamentador 8.772/2016.

lindíssimo implementar o INRC nas unidades de conservação/bioma do Ibama, onde há comunidades tradicionais ou povos indígenas. Quando você avança num tema, numa questão, não se tem muita ideia do que vem junto. No caso do sistema agrícola, a salvaguarda dos bens estava, em grande medida, ligada às políticas ambientais. Da mesma forma, a Viola-de-Cocho,[14] o ofício das paneleiras do Espírito Santo,[15] e todos os outros bens reconhecidos como Patrimônio Cultural do Brasil. A salvaguarda dos bens registrados sempre esteve relacionada às políticas desenvolvidas no Meio Ambiente. Questões metodológicas, questões teóricas, questões importantes do ponto de vista da construção dessa política e das parcerias. Havia uma ênfase na transversalidade das políticas setoriais. O que era essa transversalidade? Era poder articular ideias, projetos, processos e recursos com outros setores do governo e fora da administração pública com a sociedade civil. Isto foi muito importante na construção das políticas de preservação do patrimônio cultural, pois nos pusemos a conversar com o Meio Ambiente, com o Ministério da Educação, até com o Ministério da Defesa e com o Ministério da Saúde. Nada disso estava proposto, pronto, acabado. Cada integração setorial implicava em um esforço nosso visando à construção das mediações necessárias, dos conceitos, dos critérios. Foi um trabalho enorme, intenso, o tempo todo. E tentando estruturar o departamento. Porém, sempre tivemos uma desconfiança, uma pulga atrás da orelha. Tratava-se da vulnerabilidade e dos imponderáveis da política de patrimônio imaterial, porque mesmo quando as coisas pareciam andar relativamente bem e essas mediações com políticas setoriais pareciam inteligíveis, tínhamos receio de que, na primeira inflexão do governo, essa política sofreria um golpe ou mudança significativa. Creio que fizemos o possível, naquilo que o momento permitia, para estruturar e enraizar a política na instituição. Isso não está escrito, não está posto. É só um pouco da minha memória. Foram momentos incríveis, intensos, de discussões fantásticas. As universidades escreviam pedindo autorização para usar a metodologia do INRC, até temas para pesquisa sugeríamos. Assim era a qualidade

14 O Modo de Fazer Viola-de-Cocho foi inscrito no Livro de Registro dos Saberes em 2005.

15 O Ofício das Paneleiras de Goiabeiras foi inscrito no Livro de Registro dos Saberes em 2002.

das discussões, as questões postas, as questões que a construção desse campo revelava, e revela ainda, não só para os servidores da instituição, mas para o campo acadêmico. Era um diálogo permanente: interno, entre nós; e externo, com os parceiros.

Pergunta: Em relação à produção teórica, temos uma questão mais específica. Entre 2002 e 2004, surge uma série de publicações e textos programáticos sobre patrimônio imaterial, no intuito de disseminar, para fora do âmbito do Estado, incluindo academia e também para o público mais geral, os princípios e as diretrizes que estavam sendo definidos e formulados dentro do Estado. Nesse momento, é publicado número especial da Revista do Patrimônio (IPHAN, 2005), um volume inteiro da Revista Tempo Brasileiro (2001) dedicado ao tema…

Ana Gita: Isso foi logo quando Antonio Augusto Arantes assumiu a presidência do Iphan. Havia uma ideia de se fazer o próximo número da Revista explorando o tema Museus. Mas os temas do momento, até mesmo por seu ineditismo, estavam postos pelos campos do patrimônio genético e do patrimônio cultural. Assim, decidimos transformar a Revista do Patrimônio no espaço adequado para apresentar e explorar estes temas.

Pergunta: Parece que nesse momento houve, de fato, deliberadamente, uma intenção de difundir isso em larga escala, talvez articulando com a universidade.

Ana Gita: A ideia foi trazer os pesquisadores que, de alguma maneira vinham se debruçando sobre esses temas e ter bons trabalhos visando produzir conhecimento que estimulasse a reflexão e a repercussão adequadas sobre as políticas de salvaguarda do patrimônio cultural e suas interfaces. Era uma tentativa de estabelecer essa política com profissionais reconhecidos, com questões que nos ajudassem a avançar no campo que se criava.

Pergunta: Outros trabalhos foram produzidos além desses? Há aquele também produzido pelo Iphan, "Os Bumbas…" (IPHAN, 2006b; IPHAN, 2010).

Ana Gita: Sim, havia uma literatura imensa se constituindo. Havia a revista do Centro de Folclore e Cultura Popular Folclore, do projeto Celebrações e Saberes. E outras tantas. A Associação Brasileira de Antropologia (ABA) chegou a criar um Grupo de Trabalho permanente para tratar do assunto.

Pergunta: Eu me lembro quando ingressei [Rodrigo] na instituição, em 2006, ainda estava no ar uma certa efervescência, uma conjuntura bastante favorável...

Ana Gita: Havia, sim, uma efervescência, e de tal forma que o tema repercutiu na região. A UNESCO entendeu que a América Latina merecia um escritório para tratar do tema. Foi criado o CRESPIAL com sede em Cusco, no Peru. Foi um movimento tão forte que transcendeu fronteiras. Eu fui representar o Brasil na primeira reunião; não, na primeira reunião foi o Marcelo Brito, eu fui na segunda. Espantava-me a magnitude do tema. Ficava encantada com o fato de ir à uma reunião em Cusco, onde estavam vários países da América Latina, (à exceção da Venezuela, que entrou bem depois), para discutir patrimônio imaterial! Eu não acreditava. Isso foi muito estimulante internamente.

Pergunta: O Manual do INRC foi publicado em 2000. O Decreto 3.551, que instituiu o Registro e o PNPI, foi publicado no mesmo ano. O que vocês pensavam a respeito da relação desses dois instrumentos? Os inventários eram realizados já tendo em vista o Reconhecimento? Ou o inventário era algo mais voltado para realizar mapeamento, pesquisa?

Ana Gita: Ambas as perspectivas eram igualmente tratadas, ambos os instrumentos foram pensados para produzir documentação sobre bens culturais. Tanto o mapeamento por meio da metodologia do INRC como o reconhecimento pelo Registro implicavam em estudos e pesquisas, em produzir documentação qualificada. A decisão do Iphan em inventariar já representava, em si, o reconhecimento de um contexto cultural por meio de algum de seus elementos. O INRC poderia ser uma metodologia útil para produzir conhecimento que subsidiasse o processo de Registro,

por exemplo. Mas, de fato, o Registro produz maior visibilidade política. As lideranças do Rio Negro entenderam isso rapidamente. A proposta era a de inaugurar o Registro com o reconhecimento e documentação de um elemento cultural que expressasse nossa diversidade cultural, que tivesse visibilidade nacional e que, ao mesmo tempo, expressasse o significado dessa nova política. Tanto que a primeira ideia foi o Kuarup, ritual de homenagem aos mortos, celebrado pelos povos indígenas do Xingu. E só não aconteceu porque as lideranças do Xingu se opuseram. Não toparam, não entenderam, não quiseram. Daí tentamos com as Paneleiras de Goiabeiras do Espírito Santo.

Outras questões e problemas associados à implementação da política apareceram. Por exemplo, é fundamental ter recursos, é fundamental ter apoio logístico, é fundamental ter uma orientação que faça o acompanhamento do trabalho - e é muito importante que a comunidade aceite trabalhar junto. Acho que estávamos no momento certo, na hora certa, no lugar certo para as coisas irem acontecendo. As dificuldades foram, por exemplo, os limites burocráticos do Iphan. O Iphan tinha arquitetos, arqueólogos e engenheiros que dificilmente enfrentavam problemas com pagamento de pessoal em obra, por exemplo. Mas quando começamos a trabalhar na relação direta com povos indígenas, comunidades tradicionais, pescadores, quilombolas, que não tinham documento de identidade, não tinham necessariamente CPF, não tinham conta bancária, complicava. Então, foi um trabalho interno, também. De mão dupla. Para fora, para divulgar a política, induzindo-a de modo que o trabalho se iniciasse, produzisse os primeiros resultados; e internamente, do ponto de vista da execução do recurso público. Então, tivemos que construir junto ao pessoal que trabalha com orçamento do Ministério da Cultura, do Ministério do Planejamento e Gestão e do Iphan um caminho burocrático viável de modo a que pudéssemos pagar motoristas de barco no Rio Negro, por exemplo. O maior problema com o Pontão de Cultura no Rio Negro, implementado por meio da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), eram as prestações de contas. Eles tinham muitos problemas. Foram muitas idas e vindas, inclusive treinando os gestores da FOIRN.

Esse trabalho surge ainda na esteira de todo esse momento de efervescência. Quando fizemos o Registro da Cachoeira de Iauaretê, logo percebemos que essa categoria Lugares era organizadora desses povos do Rio Negro e, praticamente, de todos

os povos indígenas. O começo do trabalho foi intenso. Diante da complexidade cultural da região do Rio Negro, e pensando na implementação de uma política de Estado, me perguntava: Como abordar? Por etnia (são 23 grupos étnicos), pelo contexto da região? Havia muitas questões do ponto de vista etnográfico, principalmente. O trabalho seria desenvolvido em parceria com o Instituto Socioambiental (ISA) e com a FOIRN inicialmente. Posteriormente, as Associações locais e a Coordenação das Organizações Indígenas do Distrito de Iauaretê (COIDI) participaram também. Mas não só isso. Na primeira reunião que fizemos em São Gabriel da Cachoeira (AM) para explicar e difundir a nova política de patrimônio cultural, foram os Tariana os primeiros a dizer que gostariam de participar da iniciativa. Essa intenção determinada e explícita por parte deles tinha razões de fundo político, indicativas das relações entre os vários povos que vivem na região de Iauaretê. O Registro da Cachoeira como Lugar Sagrado teve uma repercussão grande na região, de tal maneira que todos os povos das famílias linguísticas Tukano Oriental, Aruak e Naduhupy começaram por conta própria a mapear, a recontar e a se mostrarem receptivos às memórias dos lugares contidos em suas histórias de origem. Marcar os lugares era contar e recontar, fixar na memória suas origens – porque, no caso da história Tukano, esses lugares estão marcados nas pedras, nas cachoeiras, nas curvas dos rios e nas montanhas.

Pergunta: E aquela publicação grande, bonita, é resultado desse trabalho?

Ana Gita: A origem dela foi o Registro da Cachoeira de Iauaretê. Essa discussão de Lugares Sagrados chegou à Colômbia, aos parentes do lado brasileiro que estão lá na Colômbia. Essa discussão chegou lá e eles começaram a se preocupar. Os do lado brasileiro tinham esse pensamento de que os parentes do lado colombiano se constituíam numa reserva de erudição das tradições, que eles aqui já tinham perdido muito, mas que o pessoal da Colômbia ainda mantinha. Foi tão interessante isso, esse encontro, essas discussões. E eles começaram a discutir entre eles. O que o Iphan fez? Percebendo a importância disso naquele contexto de fronteira, apoiou. Esse era o esforço para qualificar o trabalho: interno, de tentar flexibilizar a execução do recurso, e para fora, de construir uma sensibilidade que permitisse entender as dinâmicas

dos contextos culturais para os quais essa política deveria funcionar. O trabalho final foi a publicação "Cartografia dos Sítios Sagrados – Primeiro Informe de Avanços" (SCOLFARO; OLIVEIRA; HERNÁNDEZ et al, 2013) e o vídeo sobre a trajetória da "cobra canoa", marcando com GPS os lugares sagrados constantes da história de origem dos povos de língua Tukano Oriental, feito em parceria com a Vídeo nas Aldeias.[16] A publicação foi feita em português e espanhol.

Pergunta: Ana, como surgiu a ideia de contratar a empresa Andrade e Arantes para a construção da versão atual do INRC?

Ana Gita: Não estava presente quando Célia Corsino e a equipe do DID decidiram contratar Antonio Augusto Arantes. Neste período ainda estava na 14a Superintendência e desenvolvia o trabalho de documentação do Dossiê da Cidade de Goiás. Mas participei das discussões finais do INRC.

Pergunta: O que se discutia nesses encontros?

Ana Gita: Foi muito interessante trabalhar com Antonio Augusto porque, como bom antropólogo, ele percebeu que ele teria que entender nossas categorias nativas. Ele queria entender os conceitos e categorias com as quais operávamos, como a legislação havia sido pensada. Acho que ele foi muito sensível nessa medida.

Pergunta: Já se passaram 16 anos de intensas e produtivas iniciativas com INRC (cerca de 150 inventários). O DPI, através da Coordenação de Identificação, tem se envolvido num processo de avaliação e revisão desse instrumento. Quais os balanços

16 O Vídeo nas Aldeias, criado em 1986, é um projeto na área de produção audiovisual indígena no Brasil. Desde o princípio, o principal objetivo do projeto foi apoiar as lutas dos povos indígenas por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada. O projeto surgiu no interior das atividades da ONG Centro de Trabalho Indigenista e em 2000 se tornou uma ONG independente. O Vídeo nas Aldeias já produziu mais de 70 filmes, muitos deles premiados no Brasil e internacionalmente. Disponível em: <http://www.videonasaldeias.org.br/2009/vna.php?p=1>. Acesso em: 24 ago. 2020.

que você, como uma das profissionais com mais larga experiência com o INRC dentro do Iphan, poderia fazer nesse momento? Quais são os maiores desafios a serem enfrentados a partir de agora? Que questões podemos colocar na construção de um novo inventário, não perdendo a referência do que já está feito, seguindo uma tradição institucional, que dê conta das dinâmicas contemporâneas dos bens culturais?

Ana Gita: Essa pergunta é a pergunta. Tentei no começo, quando ainda tínhamos poucos inventários, quando ainda tinha toda informação na cabeça, fiz um exercício de escrever o resultado de cada um desses poucos inventários, sete ou oito. Pensei que esse seria o trabalho que, no futuro, os técnicos deveriam fazer. Ser capaz de pegar um número x desses inventários e produzir um conhecimento crítico sobre o conhecimento que o inventário produziu, pensando em como esse conhecimento informava a implementação da política. Isso nunca mais foi feito. Acho que teve um momento aí que tentaram se reunir para construir algumas críticas, mas não sei o resultado, nunca soube.

Eu me lembro que, para a realização das reuniões de avaliação dos inventários havia a intenção de trazer os sujeitos/grupos envolvidos. Dificilmente conseguíamos produzir textos sobre essas avaliações. Sempre achei que essa crítica tinha que ser construída da mesma forma que eu havia feito: estudar um a um, produzindo uma crítica consistente segundo o conteúdo, sobre as condições operacionais nas quais o inventário havia sido feito, etc. Dificilmente será possível fazer uma leitura de todos, de uma só vez. Então, o mais sensato será estabelecer algum critério de seleção que seja razoável, que dê consistência à sua crítica e ir, aos poucos, reconhecendo o campo.

Qual era a ideia do INRC? Quando se faz aquele levantamento inicial, a lista de bens, qual o próximo passo? Deveria ser a partir de uma consulta ao grupo, sobre o que foi listado, o que seria, do ponto de vista deles, o mais importante. O planejamento deveria vir daí, dessa conversa para uma seleção prévia daqueles elementos considerados mais importantes. Como nunca se tem os recursos necessários para desenvolver o inventário com todos os bens listados, o correto seria planejar com o grupo os inventários iniciais. Então sempre sobraria itens na lista. A ideia era essa, de aproveitar a lista produzida no levantamento inicial e, a partir dela, ir construindo uma relação com aquele grupo específico. Dá mais trabalho, mas se bem me lembro,

assim foi pensado originalmente. Difícil lembrar as condições objetivas daquele momento que nos levaram a tomar certas decisões. Uma delas foi essa, de começar novos inventários ao invés de continuar na lista. É isso.

Pergunta: Ana, agradecemos muitíssimo pela entrevista. Aprendemos muito com você.

Ana Gita: Eu que agradeço. Espero que tenha contribuído.



Grupo Tariano do Clã Koywathe no lugar sagrado localizado no Igarapédo Sangue "Di'Ma". Rio Papuri. Amazonas, 2005. Identificação e Inventário das Referências Culturais dos Povos Indígenas do Alto Rio Negro. Autora: Ana Gita de Oliveira.

ANA CLÁUDIA LIMA E ALVES

Ana Cláudia Lima e Alves (em primeiro plano, á esquerda) em reunião do Projeto Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais Existentes no País (Projeto Interação), da Fundação Nacional Pró-Memória, 1984. Autor: João Tadeu Gonçalves.



Experimentações, experiências e lutas na ação preservacionista: a defesa do patrimônio cultural em um campo politizado

Natália Brayner
Sara Morais

Artista plástica formada na UnB, Ana Cláudia Lima e Alves iniciou sua atuação no campo do patrimônio no início dos anos 1980, já integrando o denominado grupo da "referência".[1] Antes disso havia atuado na Fundação Cultural do Distrito Federal (FCDF), nos anos iniciais de abertura política, num cenário em que governadores ainda eram indicados e as exposições de Gisela Magalhães já provocavam rupturas conceituais importantes nas formas tradicionais de se promover as culturas populares. Naquele contexto de final dos anos 70 e início dos 80, diversas personalidades das artes e da cultura passaram a ocupar cargos e funções na administração pública brasileira.[2]

Ao longo da entrevista, realizada em sua casa em Brasília em maio de 2017, Ana Claudia menciona debates cotidianos importantes com diversas pessoas atuantes no campo da cultura e do patrimônio, tais como, Paulo Sérgio Duarte, B. de Paiva, José Silva Quintas, Fausto Alvim, Aloísio Magalhães, Henrique Oswaldo, Felipe Serpa,[3]

1 Fonseca (2005, p. 24) assim descreveu os grupos que atuavam no campo patrimonial nos anos 70-80: "Nesse período coexistiram duas linhas de atuação paralelas num mesmo campo, - a da pedra e cal, continuidade do antigo Sphan, e a da referência, oriunda do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), criado em 1975 – que não conseguiram convir em um mínimo de definições comuns".

2 Segundo Jordão (2018, passim), para artistas e intelectuais, ocupar espaços da administração pública implicou na possibilidade de interferir de forma estratégica, mesmo que com limitações, na ação estatal. Fenômeno que indica, por parte dos militares, a necessidade de responder às pressões sociais pela abertura política e que as hostilidades aos que se opunham ao regime precisavam ser de alguma maneira manejadas pelo governo.

3 Fausto Alvim Jr e Felipe Serpa, foram interlocutores próximos e importantes de Aloísio Magalhães no processo de concepção e desenvolvimento do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) e de criação e

Dora Alcântara, Lia Motta, Vera Bosi de Almeida, Antonio Augusto Arantes, dentre outras. Sua trajetória está situada em dois momentos significativos para o campo patrimonial: a ampliação da noção de patrimônio cultural por meio da diversificação do rol de bens passíveis de reconhecimento como patrimônio pelo Estado brasileiro, e a incorporação, inclusive no próprio texto da Constituição de 1988, de uma perspectiva inclusiva e democrática nas políticas cultural e patrimonial colocando-as, por meio da ação educativa, a serviço da construção da cidadania. Essa operação se deu em vários níveis simbólicos e operativos e representou para os sujeitos que, como Ana Claudia, atuavam dentro das estruturas governamentais um ato de engajamento e militância em defesa de um projeto de nação. O tom memorioso da entrevista possibilita um retrato da política cultural nos anos iniciais de consolidação do processo de redemocratização do país e, nas duas décadas posteriores, de consolidação da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, mais especificamente no que se refere aos debates e embates em torno da internalização no órgão federal de preservação patrimonial da noção de referência cultural por meio de sua incorporação em instrumentos de inventariação de bens culturais.[4]

Pergunta: Sugerimos como ponto de partida que você comente sobre sua trajetória como profissional e o ingresso no Iphan. Em que frentes você atuou na instituição antes da efetiva implementação da política de patrimônio imaterial em 2000?

---

implantação da Fundação Nacional Pró-Memória, adiante descritos.

4 Para uma definição do termo bem cultural, ver: (GUEDES; MAIO, 2016, disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural>. Acesso em: 20 jun. 2020).

Ana Cláudia: Entrei na Pró-Memória[5] trabalhando junto com Gisela Magalhães,[6] que estava planejando novas exposições sugeridas por Aloísio Magalhães.[7] A Gisela era arquiteta e inventava essas exposições que são feitas hoje no Brasil, que são ambientações. Ela tinha feito uma exposição sobre o Rio São Francisco que se chamava *Artes e Manhas do Velho Chico* e também *Sete Brasileiros e seu universo* sobre artistas populares que ela trouxe à cena. Eram ambientações, as pessoas se comoviam. Gisela contava, e lembro de ter visto isso: umas mulheres da Ceilândia que faziam um rodízio para tomar conta dos filhos umas das outras, para elas poderem ver a exposição do Rio São Francisco, que era uma paixão. Lembro-me que foi assim que eu conheci a Gisela, numa das galerias de arte da Fundação Cultural do DF FCDF) onde eu trabalhava, e onde estava montada a exposição do Velho Chico. A gente tinha uns amigos

5 A Fundação Nacional Pró-Memória, ou pró-Memória, forma preferida por seus técnicos e que se tornou a mais conhecida, foi criada em 26 de novembro de 1979, concomitante à criação da Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pela fusão do antigo instituto Iphan com o Programa de Cidades Históricas (PCH) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). A Pró-Memória era o órgão operacional e a SPHAN o órgão normativo, ambos responsáveis pela preservação do patrimônio cultural nacional no âmbito do antigo Ministério da Educação e Cultura (MEC), desmembrado em 1985, para criação do Ministério da Cultura.

6 A arquiteta e curadora Gisela Magalhães (1930-2003) é um nome referencial no campo da museografia nacional e é considerada uma das pioneiras na valorização da arte popular e do artesanato brasileiro. Integrou a equipe de Oscar Niemeyer e Lucio Costa em Brasília atuando em projetos de urbanização das denominadas "cidades satélites" da capital federal. Em 1972 como funcionária do Iphan em Brasília iniciou no campo da expografia e, até o início dos anos 2000, foi curadora independente em diversas exposições institucionais em todo Brasil, especialmente no Rio de Janeiro. (SARTORELLI, 2014, *passim*).

7 Aloísio Magalhães (1927-1982), pernambucano, arquiteto, artista plástico e designer reconhecido nacionalmente, criou o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) que funcionou em Brasília entre 1975 e 1979. Pesquisa, registro e arquivamento de práticas culturais (memória), estudos e análises em torno dessas atividades (dinâmica) e inserções que impulsionassem reflexões e melhorias em cada contexto cultural (devolução) compunham as etapas ou fases de cada projeto deste centro. Em 1979, assumiu a direção do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e o cargo de secretário da cultura no Ministério da Educação e Cultura, dois anos depois. Durante o início da década de 1980, realizou a campanha de preservação do patrimônio brasileiro como presidente da Fundação Nacional Pró-Memória.

em comum. Era uma tribo de gente que discutia artes visuais, artes cênicas, arte popular e tudo isso junto.

Eu e Gisela tivemos sempre uma empatia muito forte. Ela me levou para a Fundação Pró-Memória como assistente dela para trabalhar na pesquisa e produção das exposições que ela estava pensando, primeiro uma sobre *O Pote e a Panela*, depois outra sobre *A Estrada de Ferro*, projetada e negociada por Aloísio Magalhães, que tratava de contar essa história indo de estação em estação onde a estrada de ferro andava. Eu não me lembro mais, mas era uma coisa assim que a gente ia fazer e que acabou não dando certo.

Pergunta: Isso foi quando, Ana?

Ana Cláudia: Isso foi em maio de 1983.

Pergunta: Sua formação foi feita aqui em Brasília?

Ana Cláudia: Eu fiz Desenho e Plástica na UnB. Em 1977 comecei a trabalhar na Fundação Cultural do DF fazendo produção, divulgação e avaliação das exposições de arte visual que eram montadas nas Galerias A e B na sede da Fundação na 508 sul. Em 1980, eu fui indicada por Maria Christina Leal[8] da FCDF para fazer o V Curso Interamericano sobre Política e Administração Cultural, que era promovido pela Pró-Memória

8 Maria Christina Diniz Leal (1935-2018), carioca, mestre em Literatura Brasileira pela UFRJ (1974), doutora em Letras (Filologia e Língua Portuguesa) pela USP (1990), com aperfeiçoamento em Teorias Linguísticas e Modernidade pela Universidade de Brasília, UnB (2002). Maria Christina Leal teve intensa atividade acadêmica como Professora Adjunta do Instituto de Letras, Departamento de Linguística, Línguas Clássicas e Vernácula da UnB, de 1972 a 1997, quando se aposentou. Só se afastou das atividades acadêmicas quando assumiu uma diretoria da Fundação Cultural do DF, de 1975 a 1980, e depois, no ano de 1995, quando assumiu a Diretoria Executiva da mesma Fundação.

com a OEA,[9] a UFOP,[10] o MEC[11] e a Fundação Getúlio Vargas (FGV). Tinha essa proposta de interação entre cultura e educação, desde o começo, toda a discussão do pessoal do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) que eu não peguei.

Então, entro nesse curso, que era uma semente de todo esse trabalho de cultura e educação do CNRC/Pró-Memória. Começou em Brasília, nós tivemos uma semana inteira de explicações sobre a ideia e o funcionamento do curso. A proposta do pessoal do curso anterior foi que a gente lesse as cidades ao invés de ficar lendo, discutindo coisas e artigos, já que estávamos discutindo políticas de patrimônio, políticas culturais. O curso aconteceu nas cidades de Alcântara no Maranhão, Tracunhaém em Pernambuco, Cachoeira na Bahia, Paraty no Rio de Janeiro e Ouro Preto em Minas Gerais. Não tinha ninguém do Cone Sul. Só do Peru, da Venezuela, da Colômbia, do Panamá. Tinha até da Nicarágua. Eu tenho que contar isso porque eu aprendi o que era referência cultural assim, foi nesse curso.

Foi nesse curso que eu descobri que tinha gente que pensava muito diferente de mim e que entendia a realidade de uma maneira completamente diferente. E que era a realidade deles, muito diferente, mas tão legítima quanto as nossas. A gente chegou no Cojupe, um pequeno povoado perto de Alcântara. Chegamos de barco, Gisela e eu. Era um povoadozinho, todos estavam fazendo farinha na casa de farinha. Eu perguntei para alguém, que parecia ser o chefe do lugarejo: "você é dono desse lugar?" Ele respondeu: "Sou". E eu: "Mas, como assim? Você tem escritura?". E ele olhando para mim, perplexo... "Como é que você é dono daqui? ", eu insisti. E ele: "Eu sou dono porque eu nasci aqui, porque meu pai nasceu aqui, por isso que eu sou dono". Ele tinha uma convicção de que ele era dono daquele lugar e esse tipo de coisa me mobilizou enormemente. Eu nunca tinha pensado nisso.

Havia também quilombolas no município de Alcântara. O povo do Tambor de Crioula ia dançar na beira da Igreja de São Benedito, na periferia da cidade. Chegava

9 Organização dos Estados Americanos.

10 Universidade Federal de Ouro Preto.

11 Ministério de Educação e Cultura. O Ministério da Cultura foi criado em 1985.

um caminhão à noite... eles não falavam com ninguém da cidade. Baixavam do caminhão, os homens se sentavam com seus tambores por fora de um cercado, onde as mulheres entravam e dançavam, dançavam, dançavam, parecia que tinham tomado uma coisa, era um negócio diferentíssimo, parecia que elas flutuavam, era impressionante. O padre saía e deixava a igreja aberta, eles entravam, rezavam, voltavam, saíam, subiam no caminhão, iam embora. E a gente ia dançar reggae maranhense na boate da Rafisa, que era de chão batido. Pirei, né. Foi um choque cultural daqueles. Eu tinha 30 anos.

Pergunta: Quantas pessoas participaram do curso nessa época?

Ana Cláudia: Quarenta e tantas. Um grupo grande. Tinha um norte-americano, que era da OEA, que veio de Nova Iorque. E tinha gente do Brasil, de vários lugares do Brasil, e desses lugares que eu falei. Tinha da Guatemala e México também. Muito bacana, era um grupo heterogêneo, tinha gente de todo jeito. Isso foi em 1980.

Em dezembro de 1982, eu saí da Fundação Cultural do DF. Eu fazia produção cultural para abrir espaço para artistas plásticos e artesãos. Enfim, era uma briga com o diretor da Fundação e contra os dogmas da arte consagrada, porque só havia espaço nas galerias da FCDF para elas. Então fizemos o *Salão das Cidades Satélites* sob orientação de Maria Christina Leal, e criamos a Galeria C do Centro de Criatividade, na 508 sul, só para os artistas novatos. Nós começamos esse trabalho, de trazer os artistas da periferia, para montar exposições dos quadros deles aqui, abrir espaço... O Galeno[12] começou assim. Muita gente dessa turma de artistas plásticos que está aí hoje fazendo sucesso, começou naquele tempo. Então eu já tinha um pouco essa trajetória. Aí entro na Pró-Memória com a Gisela, que logo foi embora para o Rio de Janeiro,

12 Francisco Galeno é um artista plástico consagrado pelo mercado de arte e atualmente reside em Brazlândia, no Distrito Federal e em Parnaíba, no Piauí, onde nasceu.

mas pediu ao Quintas[13] para eu ir trabalhar no Projeto Interação.[14] Nessa chegada à Pró-Memória, me impressionou como continuava vivo o sentimento de perda, de luto pela morte do Aloísio Magalhães, que tinha ocorrido um ano antes. O pessoal comentava que ele era uma figura muito presente na vida cotidiana da Casa, que circulava muito, gostava de conversar com os técnicos, não ficava encastelado no gabinete dele. E depois, suas ideias e entendimentos sobre cultura, patrimônio e novas formas de abordagem e tratamento que ele defendia estavam muito presentes. E havia muita incerteza sobre a continuidade de vários programas e projetos da Pró-Memória, incluindo o próprio Interação, que ainda estava acontecendo, devido ao financiamento do FNDE. Mas havia projetos sendo desativados por falta de financiamento, que era Aloísio que negociava.

No Interação fui indicada para compor a equipe da região norte. Aí me deram projetos em Roraima, Rondônia e no Amapá para eu acompanhar. Eram todos projetos problemáticos...

Pergunta: Como eram esses projetos?

13 José Silva Quintas, licenciado em Física pela UFBA, e mestre em Física pela UnB. Foi professor na Escola Técnica Federal da Bahia, no Centro Integrado de Ensino Médio (CIEM) da UnB, na Fundação Educacional do Distrito Federal e na UnB. Coordenou diversos projetos na Fundação Nacional Pró-Memória entre os anos de 1980 e 1990, sendo o mais importante o Projeto Interação. Em atuação mais recente, foi coordenador pedagógico e docente do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade.

14 O Projeto "Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais Existentes no País" (1981-1986) teve como finalidade o apoio a ações marcadas pela participação da comunidade e dos professores em todos os níveis dos processos educacionais; pela produção de alternativas pedagógicas e seus respectivos métodos e materiais didáticos; e pela inserção de novos conteúdos pautados no fortalecimento das referências culturais, assumindo que o processo educacional é mais amplo do que a escolarização e não se restringe ao espaço da escola. O Projeto Interação foi financiado pelo Fundo do Desenvolvimento da Educação (FNDE) e teve em sua concepção e desenvolvimento profissionais de diversas instituições da Secretaria de Cultura do MEC, além da Fundação Nacional Pró-Memória: Fundação Nacional de Artes (Funarte), Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), Instituto Nacional de Artes Cênicas (Inacen) e o Instituto Nacional do Livro (INL).

Ana Cláudia: Eram projetos das Secretarias Estaduais de Educação, que recebiam o Projeto Interação como uma imposição indevida da Secretaria de Cultura do MEC e da Fundação Pró-Memória. Os Secretários de Educação entendiam que era um direito do seu estado receber diretamente os recursos do FNDE, deslocados para financiar o Interação. Com seu desinteresse, e boicote mesmo, os projetos mal e mal chegavam às escolas escolhidas, que geralmente eram muito distantes das capitais, e ficavam muito desassistidas pelo governo estadual.

Em Roraima tinha um lugar que se chamava Normandia, na fronteira com a Venezuela, que devia ter um projeto de educação básica na linha do Interação, mas quando chegamos na escola (a gente fazia essas visitas de acompanhamento sempre com dois servidores) verificamos que o projeto mal tinha sido implantado, apesar dos altos recursos aplicados na aquisição de máquinas de costura de couro, produto abundante por conta da pecuária extensiva. Vimos as máquinas lá, cobertas num galpão. As professoras eram mulheres de militares que iam e vinham, estavam lá passando um tempo, e não havia nenhuma pra nos receber no dia que chegamos lá. No Amapá havia um projeto em Macapá e outro em Mazagão, também nas escolas da rede oficial de ensino, mas estavam muito incipientes apesar do tempo transcorrido desde sua implantação, e não havia resultados palpáveis para serem avaliados, apesar de encontrarmos professoras muito interessadas em desenvolver suas atividades na linha do Interação.

De agosto de 1983 a abril de 1984 fiz umas três viagens pelo Projeto Interação na região norte. No fim de 83 conheci meu marido, que era geólogo e morava numa mina no Paraná. Aí ele recebeu um convite para trabalhar na região amazônica. Devíamos nos mudar para Manaus. Fui falar com o Quintas e com o Henrique Osvaldo,[15] que era o diretor da Pró-Memória naquela época.

15 Henrique Oswaldo de Andrade, economista, foi coordenador do Programa de Cidades Históricas (PCH) no antigo Ministério do Planejamento, nos anos 1970, depois incorporado pela SPHAN/MEC. Foi Diretor Executivo da Fundação Nacional Pró-Memória nos anos 1980 e desde então é conselheiro do ICOMOS DF.

Eles me deram a honra de preservar meu emprego, já que eu acompanhava projetos do Interação na região norte. Disseram-me para eu me apresentar ao Derenji,[16] que era o Diretor regional da SPHAN na região norte, criada por Aloísio. A sede da regional ficava em Belém do Pará. A região norte era metade do Brasil, formada pelos estados do Acre, Amapá, Amazonas, Pará, Maranhão, Rondônia e Roraima. Era toda a Amazônia Legal que competia à Diretoria do Derenji.

Fui ser a chefe do Escritório Técnico da Pró-Memória em Manaus, que eles criaram então, sem nenhuma função ou cargo de confiança. Eu ganhava a mesma coisa que ganhava como técnica no Interação. Implantei o escritório, sob orientação do Derenji, indo à Delegacia de Educação do MEC (DMEC) e pedindo uma sala emprestada junto com os móveis. Eu era chefe de mim mesma. Única funcionária do escritório. Acho que um ano e tanto depois que eu estava lá, compraram móveis. Depois, em 1987, foi comprada a casa do Iphan em Manaus, que eu negociei.

Quero dizer a vocês que eu tenho o privilégio de ter entrado nessa Casa pela referência da dinâmica cultural e ter aprendido como era o patrimônio de pedra e cal a partir dessa experiência em Manaus. O Derenji foi meu mestre, ele me questionava umas coisas que mais ninguém questionava. Eu parava e pensava: "é mesmo, você tem razão, não pensei nisso". Ele sempre me dava um cutucão no lugar certo. Foi muito importante para lapidar esse meu entendimento de patrimônio cultural. Nunca tive problema de pensar patrimônio cultural de forma integrada. Não só referência

16 Jorge Derenji (1935-2021). Gaúcho, formado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em 1963, e pós-graduado em Planejamento Urbano pela mesma universidade, em 1973. Mudou-se para Belém do Pará em 1964, recém formado, para participar da criação do curso de Arquitetura e Urbanismo e do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará – UFPa, onde foi professor por mais de 30 anos (1964/94). Em 1979, implantou em Belém a sede da 1ª Diretoria Regional da então Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN (atual IPHAN), responsável pela política federal do patrimônio cultural em toda a região Norte, que compreendia os estados do Amazonas, Amapá, Acre, Roraima e Rondônia. Foi Diretor da 1ª DR/de 1979 a 1992, assumindo, juntamente com projetos de arquitetura, a restauração de construções históricas. Derenji também foi o criador de uma disciplina voltada para a preservação e restauro do patrimônio histórico das cidades no curso de Arquitetura – UFPa. Publicou o livro "Igrejas, palácios e palacetes de Belém", em parceria com sua mulher, a professora e arquiteta Jussara Derenji. (DERENJI; DERENJI, 2009, *passim*).

da dinâmica cultural ou só pedra e cal. Uma porque eu entrei por esse caminho do *V Curso Interamericano* e a gente tinha que pensar *patrimônio* de forma integral. E outra porque lá na ponta, na prática, ninguém pensa que a Casa de Cachoeira, na Bahia, não tem a ver com as pessoas que ocupavam a casa. Não tem essa história de que o patrimônio vai até aqui e para. Isso é só para efeito de tratamento! Agora, essa esquizofrenia que repartiu o Iphan entre patrimônio material e imaterial, eu não me conformo, acho isso um atraso, não ficamos toda a vida discutindo para depois chegar nisso.

Mas, enfim, foi mesmo muito legal o tempo da minha experiência em Manaus. De tempos em tempos, vinham técnicos da Divisão de Tombamento e Conservação (DTC) do Iphan, no Rio de Janeiro, e o Derenji vinha de Belém, para discutir as questões referentes ao patrimônio tombado em Manaus. Trabalhei com eles na discussão das definições do entorno do Teatro Amazonas. Depois trabalhei no processo de tombamento do Mercado Adolpho Lisboa. Naquele tempo a gente começou a pensar num inventário de referências culturais, com a equipe da Secretaria de Planejamento Urbano da Prefeitura de Manaus, e com professores do Departamento de História da Universidade Federal do Amazonas, por causa do pessoal que ocupava o espaço do mercado. "Ah, vamos tirá-los daí!", diziam. "De jeito nenhum! Nós vamos tombar esse Mercado e essa gente toda está tombada junto. Nós temos que pensar num jeito de como eles atuam aqui, como eles entendem esse patrimônio, que patrimônio é esse, que história é essa". A Ana Lúcia Abrahim[17] era dessa equipe da Secretaria municipal, nós trabalhávamos muito juntas. Foi muito importante para mim ter dirigido

17 Ana Lúcia Nascentes da Silva Abrahim, carioca, formada em Arquitetura e Urbanismo na Universidade Santa Úrsula, em 1976. Vive em Manaus desde 1977. Nos anos 1980 integrou a equipe da Secretaria Municipal de Planejamento Urbano da Prefeitura de Manaus, responsável pelo primeiro Inventário Ambiental Urbano e pela lista de bens de interesse para preservação da cidade de Manaus, estabelecida por decreto municipal em 1984. Em 1987 foi nomeada Diretora da recém-criada 11ª Diretoria Regional da SPHAN e, depois de nova reforma institucional, renomeada Superintendente da 1ª Superintendência Regional do IPHAN, responsável pelo patrimônio cultural nacional nos Estados do Amazonas, Acre, Roraima e Rondônia, cargo que ocupou até 2003. No mesmo ano de 2003 defendeu mestrado com a dissertação "O processo de construção do Patrimônio Cultural no Amazonas" no programa Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas. É professora do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Nilton Lins desde que saiu do IPHAN, em 2003, até o presente.

o Escritório e ter trabalhado, discutido as políticas públicas dessa área da preservação, com a participação e apoio dos técnicos de planejamento urbano da Prefeitura de Manaus e enfrentando os embates com o governo do Estado do Amazonas. Foi muito legal. Então eu tenho essa trajetória privilegiada dentro do Iphan. Fui para Manaus em janeiro de 1984 e saí de lá em julho de 1987. Foi uma experiência muito rica, muito forte. Tem um texto bacana que eu escrevi naquela época, sobre essa experiência, quando a gente teve um Encontro Nacional de Escritórios Técnicos no Rio de Janeiro.[18]

Pergunta: Na época que você trabalhou com esses processos de tombamento, como eram os estudos, como era o levantamento? Havia alguma diretriz, algum instrumento técnico?

Ana Cláudia: Não, não havia nada. Por exemplo, quando o governo do Estado do Amazonas pediu autorização do Iphan para a obra da Manaus Moderna, que era a construção de uma via de ligação do Distrito Industrial da Zona Franca de Manaus até o porto, passando pela frente do Mercado Adolpho Lisboa e cortando sua relação com o rio, houve muito debate porque na definição das poligonais de tombamento do mercado não estava incluída a margem do Rio Negro, ao contrário do que havíamos defendido na instrução do processo de tombamento. Estávamos todos de acordo sobre isso, os técnicos da DTC, o Derenji e eu. Mas isso não foi assegurado na inscrição do tombamento, e a gente perdeu, quer dizer, o Iphan perdeu. Os processos de tombamento eram muito deficientes, quase não havia informação ou contextualização histórica sobre o bem em questão. Daqueles anos para cá avançamos demais e posso afirmar que os processos de tombamento hoje são bons porque o Iphan aprendeu com os processos de Registro de bens culturais de natureza imaterial que nós começamos a fazer no Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI). Os nossos processos de Registro são primorosos!

18 I Seminário dos Escritórios Técnicos da Pró-Memória, Rio de Janeiro, 01 a 04 de setembro de 1986.

Quando eu voltei de Manaus para Brasília, em 1987, a Pró-Memória estava fumegando por causa das brigas com Joaquim Falcão[19] e as equipes da pró-Memória no Rio, especialmente da DTC, dirigida pelo Silva Telles,[20] que queriam levar a sede da Fundação Nacional Pró-Memória e da Sphan de Brasília para o Rio de Janeiro. Eles bem que tentaram. E a gente naqueles embates. Fizemos não sei quantos seminários para discutir a estrutura do Iphan. Naquele tempo tinha uma área forte de patrimônio de pedra e cal aqui em Brasília, era uma Coordenação de Conservação de Bens Imóveis.[21] Todo mundo ficou trabalhando para tentar segurar a sede aqui.

Nessa época havia sido criada uma Coordenação de Referência Cultural e também a Pró-Memória Vídeo. Estavam trabalhando nessa Coordenação quase todos os técnicos do Projeto Interação, encerrado em 1986.[22] E foi aí que eu me coloquei, no meu retorno de Manaus, em junho de 1987, e fui muito bem recebida pelos colegas

19 Joaquim Falcão é jurista, educador e escritor. Foi Presidente da Fundação Nacional Pró-Memória de 1986 até novembro de 1987. Foi indicado pelo Presidente José Sarney para a Comissão Provisória de Estudos Constitucionais, a Comissão Afonso Arinos. Os artigos da atual Constituição sobre veto legislativo (art. 57, 3º, IV) e sobre o patrimônio cultural ser integrado por bens materiais e imateriais (art. 216), foram aceitos pela Assembleia Nacional Constituinte. Foi eleito para a Academia Brasileira de Letras em 2018. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/joaquim-falcao>. Acesso em: 26 mai. 2021.

20 Augusto Silva Telles foi presidente do Iphan entre 1988 e 1989 e compôs o Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural. Atuou como arquiteto do Iphan entre 1957 e 1988 e na Diretoria de Conservação e Tombamento conduziu inúmeros estudos e proposições para tombamento de monumentos e sítios como os de Vassouras-RJ, Olinda-PE e São João Del Rey-MG.

21 Coordenação onde atuavam os arquitetos Briane Bicca, Silvia Braga, Marco Antonio Galvão e Maurício Lobo, dentre outros técnicos da Pró-Memória.

22 Após a fusão com o Iphan, a estrutura do CNRC se subdividiu no Programa Nacional de Referência Cultural, que possuía uma Coordenadoria de Referência Cultural, posteriormente chamada Coordenadoria de Dinâmica da Referência Cultural e uma Coordenadoria de Identificação, esta última herdeira da antiga Coordenação de Registro e Documentação da antiga Sphan. Conforme descreve Clerot (2019, p. 96), foi criada, no então Departamento de Identificação e Documentação-DID, "uma nova Coordenadoria de Referências Culturais, o lócus para absorver o que restava das ações e do "pessoal da Referência Cultural", junto a outras atividades não diretamente vinculadas ao tombamento".

com quem convivi no meu ingresso na Pró-Memória, em junho/dezembro de 1983. Foi uma alegria reencontrar colegas e amigos dos tempos do Interação.

Quem assumiu a Coordenação de Referência foi, primeiro, o Paulo Sérgio Duarte,[23] que encontrei num dos muitos seminários de reestruturação da pró-Memória/IPHAN, quando eu ainda estava em Manaus. Depois o B. de Paiva,[24] que não era mais o Coordenador quando eu voltei, mas continuava por lá, e em seguida a Carol Abreu,[25] que foi embora para Vitória, ES, no final de 1987.

Quando ocorreu a convocação da Constituinte descobrimos, em meados de 1987, que tinham chamado para falar na Comissão de Educação e Cultura apenas os dirigentes dos órgãos oficiais: a Márcia Kubitschek, que era Secretária de Cultura do DF, os diretores dos grandes museus, o Silva Telles, o Portela,[26] todas as vacas sagradas, o

---

23 Paulo Sérgio Duarte é crítico, professor de história da arte e pesquisador do Centro de Estudos Sociais Aplicados (Cesap) da Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro. Leciona Teoria e História da Arte na Escola de Artes Visuais do Rio de Janeiro – Parque Lage. Era amigo de Fausto Alvim Jr. e, após rápida passagem na coordenação do CNRC na Fundação Nacional Pró-Memória, foi o primeiro diretor geral do Paço Imperial, de 1986 a 1990, responsável pela sua implantação como um centro cultural.

24 B. de Paiva (José Maria Bezerra de Paiva), ator, diretor e dramaturgo nascido em Fortaleza/CE. Foi professor da UnB, é doutor Honoris Causa pela Universidade Federal do Ceará e além de sua forte produção no cinema, rádio, TV e no teatro, também foi coordenador da Funarte e participou ativamente da fundação do Ministério da Cultura, após a separação da pasta do MEC. Também coordenou instituições de cultura no Rio de Janeiro e em Brasília, onde foi um dos fundadores da Faculdade de Artes Dulcina de Moraes e presidiu a Fundação Brasileira de Teatro.

25 Tereza Carolina Frota de Abreu, designer e educadora, foi professora de Artes Gráficas e Visuais na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), entre 1976 e 1980. Ingressou na Pró-Memória em 1980, participando da formulação, implementação e coordenação do Projeto Interação, entre 1982 e 1986. Foi Coordenadora de Referência Cultural, de 1986 a 1987, quando se mudou. Em Vitória, ES, entre 1989 e 2011, foi Chefe do Escritório Técnico da Pró-Memória, depois Diretora da Sub-regional do IPHAN - ES e ainda Superintendente do IPHAN no Espírito Santo. No ano de 2002 coordenou a pesquisa e instrução técnica do processo de registro do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, primeiro bem cultural de natureza imaterial registrado, no Livro dos Saberes, inaugurando assim a aplicação desse instrumento legal.

26 Eduardo Portela (1932-2017) foi escritor, crítico e professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro e ocupou inúmeros e diferentes cargos públicos. Foi Ministro de Estado da Educação, Cultura e Desportos no governo João Figueiredo, de março de 1979 a novembro de 1980.

próprio Celso Furtado,[27] que era Ministro da Cultura naquela época. Então, descobrimos que, além das autoridades oficiais, só os sindicatos ou associações civis podiam falar nas Comissões da Constituinte. A Carol Abreu, como ordenadora de despesa, trouxe Osmarino[28] dos seringais do Acre para falar como representante do Sindicato dos Seringueiros. Trouxe também um pessoal lá da favela do Calabar, em Salvador, na Bahia. Juntamos assim uns 3 ou 4 representantes de movimentos sociais para irem falar nessa comissão.

Além disso, fomos atrás do presidente do nosso sindicato, o SENALBA, que era o Geraldo Bentes.[29] Pedimos a ele para ir lá na Comissão de Educação e Cultura ler um discurso que escrevemos. Era um discurso todo em cima da referência da dinâmica cultural e da diversidade cultural dos diferentes grupos sociais, dos sem teto, dos favelados, dos seringueiros, dos trabalhadores rurais. O discurso do Osmarino foi uma coisa emocionante. O nosso, lido pelo Bentes, também.

---

27 Ministro da Cultura entre os anos de 1986 e 1988, Celso Furtado (1920-2004) um dos maiores economistas brasileiros, dedicou sua vida a entender o Brasil, a mecânica do subdesenvolvimento do país e a produzir projetos de transformação nacional. Escreveu mais de 30 livros, entre os quais *Formação Econômica do Brasil*, de 1959, que continua sendo um clássico. Suas ideias e reflexões continuam vivas e relevantes para compreensão da sociedade brasileira. Ao lado de sua obra intelectual, Celso Furtado criou instituições e assumiu várias funções públicas: no governo de Juscelino Kubitschek, no governo João Goulart, na Comissão Econômica para a América Latina (Cepal), órgão da ONU voltado para o desenvolvimento regional. Cassado pela ditadura militar, Celso Furtado ficou exilado até a Anistia em 1979, lecionando em diversas universidades estrangeiras. De volta ao Brasil, participou da transição democrática e tornou-se ministro da Cultura do governo Sarney, tempo em que tratou de estruturar o novo Ministério e criar a primeira legislação de incentivo à cultura, que ficou conhecida como Lei Sarney (Lei 7.505/86). Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/celso-furtado/>. Acesso em 09 jun. 2021.

28 Osmarino Amâncio Rodrigues, foi uma das principais lideranças que negociou a criação da Reserva Extrativista Chico Mendes, no estado do Acre. Participou do primeiro Encontro Nacional de Seringueiros em Brasília patrocinado pela Pró-Memória e pela Universidade de Brasília. Nessa ocasião com a participação de Chico Mendes foi fundado o Conselho Nacional de Seringueiros (CNS).

29 No tempo da Constituinte, 1987/1988, Geraldo Bentes era o Presidente do Sindicato dos Empregados em Entidades Culturais, Recreativas, de Assistência Social, de Orientação e Formação Profissional de Brasília – SENALBA-DF.

Nancy Magalhães era desse nosso grupo juntamente com Teca (Teresa Cotrim de Paiva Chaves) e José Walter Nunes.[30] Todo mundo estava trabalhando na Coordenação de Referência Cultural.

Florestan Fernandes e Artur da Távola eram deputados constituintes e membros ativos da Comissão de Educação e Cultura na Constituinte. Eram nossos interlocutores permanentes, como Otávio Elísio foi algumas vezes, que também era deputado constituinte, e depois foi Secretário do Patrimônio e Museus no Ministério da Cultura. Tínhamos um grupo com quem andávamos para baixo e para cima no Congresso Nacional nessa época. Nós escrevemos junto com o Florestan, com o Antonio Augusto Arantes,[31] o texto dos artigos 215 e 216 da Constituição. Na época o Antonio Augusto chegou procurando a Ana Gita,[32] que trabalhava com a gente também na Coordenação de Referência. Eu conhecia o Antonio Augusto porque ele tinha sido consultor da Pró-Memória para esses cursos interamericanos que eu tinha feito. Ele era presidente e representante da Associação Brasileira de Antropologia (ABA). Ele nos procurava para

30 Com a extinção da Fundação Nacional Pró-Memória nos anos 1990, Nancy Alessio Magalhães, Tereza Paiva-Chaves e José Walter Nunes primeiro se abrigaram na 8ª DR /SPHAN e depois foram incorporados aos quadros da Universidade de Brasília, passando a atuar no Núcleo de Estudos da Oralidade, Imagem e Memória-NECOIM do Centro de Estudos Multidisciplinares daquela universidade.

31 Antônio Augusto Arantes Neto é doutor em Antropologia pela Universidade de Cambridge, na Inglaterra, professor titular da Unicamp e vice-presidente do Comitê Científico do ICOMOS sobre Patrimônio Cultural Intangível. Foi um dos criadores do Departamento de Antropologia da Unicamp, presidente da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e secretário-geral da Associação Latino-Americana de Antropologia. Foi também presidente do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – Condephaat do Estado de São Paulo. Presidiu o Iphan nos anos de 2004 e 2005, após ter sido o primeiro Diretor do recém-criado Departamento de Patrimônio Imaterial e Documentação.

32 Ana Gita de Oliveira possui graduação, mestrado e doutorado em Antropologia pela Universidade de Brasília. Foi pesquisadora do CNRC, tendo atuado, sobretudo, nos projetos que envolveram populações indígenas. Também coordenou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial da Secretaria do Patrimônio, Museus e Artes Plásticas do Ministério da Cultura, quando de sua criação, em 2000. Anos mais tarde, no recém-criado Departamento do Patrimônio Imaterial – DPI do Iphan, Ana Gita assumiria a Gerência de Identificação (2003-2009) e, posteriormente, a Coordenação-Geral de Identificação e Registro (2010-2012). Ver entrevista com Ana Gita nesta edição.

irmos juntos para a constituinte. Nancy, Teca e Zé Valter iam com outros grupos lá, de índio, de seringueiro, de sem-terra, sem-teto... E a gente no patrimônio cultural. Eles fizeram vídeos, fizeram um registrando o discurso do Ailton Krenak pintando a cara de preto no plenário da Constituinte, exigindo respeito para os povos indígenas, uma coisa linda... Eles fizeram vídeos sobre a participação de movimentos populares na Constituinte.[33]

Pergunta: Era um trabalho de defesa das minorias, não é?

Ana Cláudia: Não. Era uma defesa do que a gente acreditava. Porque não era minoria, era maioria, pois era todo mundo: gente de periferia das grandes cidades, gente quilombola, ribeirinhos. Estávamos defendendo ideologia mesmo, defendíamos o que acreditávamos. Foi muito bom, nunca nos arrependemos.

Pergunta: E após a Constituinte? Que projetos vocês desenvolveram?

Ana Cláudia: Aí implodiram a Coordenação de Referência Cultural e fui trabalhar na 8ª Superintendência Regional (diretoria na época) que abrangia todos os estados do Centro-Oeste. Era Mato Grosso, que ainda não tinha se separado do Mato Grosso do Sul, Distrito Federal, Goiás, Tocantins e Rondônia. A superintendente era a Vera Bosi de Almeida,[34] que acolheu com toda a boa vontade um bocado dos técnicos da

33 Podem ser citados os seguintes documentários videográficos: NUNES, J. W. ; MAGALHÃES, N. A. ; ESTANISLAU, L. A. . Quereres na Constituinte. 1986 e de NUNES, J. W. ; MAGALHÃES, N. A. ; CHAVES, T. P. *Os donos das terras imemoriais e Em busca da terra prometida*, ambos de 1988.

34 Vera Bosi de Almeida é arquiteta e urbanista formada pela Universidade de Brasília – UnB (1973) e pós-graduada em Planejamento Habitacional (1975) pela mesma UnB. Participou da equipe responsável pelo Programa de Cidades Históricas-SEPLAN/Fundação pró-Memória-MEC, de 1981 a 1983, assumindo a coordenação do Projeto Piloto em Olinda /PE, objeto do Acordo Interministerial - MEC / MinC / Ministério do Interior (MINTER)/ Ministério do Desenvolvimento Urbano (MDU) / Banco Nacional da Habitação (BNH), de 1983 a 1985. Continuou responsável pelo Programa de Recuperação e Revitalização de Núcleos Históricos na pró-Memória/MinC até o final de 1986, quando, a convite do Ministro Celso Furtado, assumiu a Coordenação

Coordenação de Referência Cultural. Bom, aí começamos a discutir sobre inventário de edificações, que haviam nos solicitado, mas que a gente achava que devia abranger outras coisas. Nós começamos a questionar esses inventários. Fernando Madeira,[35] Tadeu Gonçalves[36] e Cláudia Vasquez[37] e eu começamos a pensar um inventário porque estávamos incomodados com as críticas que vinham de Pirenópolis, que o

---

de Estudos e Pesquisas do Instituto de Promoção Cultural do Ministério da Cultura – MinC, de 1987 a 1988. Assumiu a direção da 8ª. Diretoria Regional do IPHAN, com jurisdição na Região Centro-Oeste, de 1988 até 1990. Foi Diretora do Departamento de Proteção do IPHAN (1991 a 1993).

35 Fernando Madeira nasceu em Angra dos Reis, em 1938. É arquiteto, restaurador e artista. Formou-se em 1962 pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, hoje UFRJ. Tornou-se mestre em Urbanismo pelo Centre de Recherches d´Urbanisme (1975). Trabalhou no IPHAN de 1983 a 2003, na Superintendência Regional do Centro-Oeste, onde inventariou, instruiu processos de tombamento, elaborou projetos de restauração e cuidou de restaurar praças e igrejas, palácios, casas, sobrados e centros históricos em Luziânia, Niquelândia, Pirenópolis, Jaraguá, Pilar de Goiás, cidade de Goiás e Brasília.

36 Tadeu Gonçalves, sociólogo, jornalista, pesquisador, ingressou no CNRC em 1979. Participou do Curso Interamericano de Políticas Culturais como aluno e como membro da equipe de coordenação do Projeto Multinacional de Política Cultural, em parceria com a OEA. Foi responsável pela implantação do Museu ao Ar livre da Imigração Italiana de Orleans, SC, parte do projeto Indústrias Familiares dos Imigrantes. Participou, desde a implantação, do Projeto Interação e também do projeto "Brasil Corpo e Alma", em parceria com a Fundação Roberto Marinho, para produção e veiculação de vídeos documentários sobre aspectos culturais de diferentes regiões do país. A partir de 1995, assumiu a coordenação da área de Educação Patrimonial no então recém-criado Departamento de Promoção.

37 Claudia Marina de Macedo Vasques é arquiteta e urbanista graduada em 1976 pela Universidade de Brasília (UnB), especialista em preservação do patrimônio cultural em 35 anos de atuação no IPHAN. Também fez cursos de Reabilitação Urbana de Centros Históricos (UNESCO, Havana, Cuba, 1997) e de Gestão do Patrimônio Cultural Integrado (Programa ITUC/AL - CECI/UFPE, 2003). Ingressou na Pró-Memória/IPHAN em 1983, indo trabalhar na regional do Centro-Oeste, então 8ªDR. De 1986 a 1989 foi requisitada pelo Ministério da Cultura para assumir uma gerência de projeto na Secretaria de Atividades Socioculturais – SEAC/MinC. Voltou a ser técnica da regional, agora renomeada 14ª Superintendência Regional. Em 1991 assumiu a Coordenação do Departamento de Proteção, área central do IPHAN, até 1993. De volta à 14ª SR, assumiu a chefia da Divisão Técnica, de 1994 até o ano 2000. Depois trabalhou no Departamento de Identificação e Documentação (DID), que se transformou no Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), onde foi Coordenadora de Registro de 2009 a 2014. Voltou a ser técnica em uma unidade de representação do IPHAN, agora Superintendência do Distrito Federal, de 2014 a 2018.

tombamento estava fechando as casas, as pessoas estavam vendendo as casas para gente de fora, quando chegava na festa do Divino não tinha mais gente para botar as bandeiras na janela, para aparecer na janela. Aí quisemos fazer um inventário de referências culturais, um inventário para saber o que as pessoas achavam do tombamento, o que elas pensavam do patrimônio cultural. Aí a gente começou a trabalhar, fazíamos articulações. Havia a experiência de São Gonçalo do Rio das Pedras em Minas Gerais, da qual Doia Freire,[38] nossa colega da Coordenação de Referência Cultural, havia participado. Foi feito um inventário com os moradores e eles resolveram que não queriam o tombamento de São Gonçalo. Tem um vídeo disso.[39] A regional segurou e não tombou.

É preciso conhecer para preservar. Como você não tem informação sobre as coisas? Não estamos falando só de informação nem de sentidos atribuídos às coisas, mas de informação histórica, informação geográfica. O Iphan é um buraco negro. Você vai procurar as coisas, não se tem informação histórica das coisas. Na hora de justificar, de argumentar, de defender porque isso é um patrimônio, é a maior dificuldade. A gente queria saber mais. Eu sempre dizia: nós precisamos partilhar essas coisas; por que nós, os iluminados, defendendo contra a humanidade? Como você partilha isso se não tiver conhecimento, informação compartilhada? O inventário é elementar, é básico, e é um instrumento principal dessa coisa toda, porque se você não tiver isso, você não tem como: uma, perguntar, questionar; depois, juntar essa informação de

38 Maria das Dores Freire, nascida no Serro, MG, historiadora, integrou a equipe técnica da Fundação Nacional Pró-Memória entre 1980 e 1996, tendo atuado no Projeto Interação entre 1981 e 1987. Serviu à Instituição em Brasília e na Regional de Minas Gerais, onde criou e coordenou os projetos Memória e Patrimônio Cultural do Serro e do distrito de São Gonçalo do Rio das Pedras, dos quais fazem parte os vídeos "Vila do Príncipe, casa do Barão", sobre a restauração de um casarão tombado pelo Iphan, abrigo de uma escola pública na cidade; e "São Gonçalo do Rio das Pedras": casas, ruas, muros e quintais, sobre o que pensam moradores do lugar como patrimônio de todos. Também realizou o projeto Memória e Patrimônio Cultural na cidade de Cataguases. Colaborou no Dossiê de registro do Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas, e em livros sobre culinária mineira e sobre a Festa do Rosário do Serro.

39 NUNES, J. W. ; ROLAN, A. M. ; AUXILIADORA, M. . São Gonçalo do Rio das Pedras. 1986 (Documentário Videográfico).

um modo sistematizado, consolidar essa informação numa coisa que se possa partilhar depois, distribuir, divulgar. Então isso era uma preocupação que a gente sempre tinha. E depois esse negócio de ter a população contra o patrimônio sempre, isso incomodava sempre a gente. Como é que as pessoas não sabem por que isso é um patrimônio? Porque é um patrimônio, mas como é que a gente junta essas coisas, as pessoas com o patrimônio, as pessoas com o conhecimento e com o entendimento do patrimônio que seja satisfatório, que avance, que seja mesmo esse elemento de desenvolvimento que a gente vive dizendo, que não é incompatível, mas as pessoas acham, mesmo, que para se desenvolver tem que derrubar isso, jogar isso fora. Então, a gente fez o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) não para ser instrumento do Registro exclusivamente.

Nossa primeira expectativa era que o INRC fosse aplicado em todas as cidades históricas. A gente tinha que juntar a informação das cidades tombadas, a gente tinha que juntar todas as festas de santo, as figuras da cidade, vamos dizer, as lideranças culturais, os mestres, as referências culturais da cidade, as comidas, as festas tradicionais, as lendas, as memórias, o que tinha, música. Porque não podemos falar só da igreja tombada, só do retábulo, e não falar da festa de santo mais importante da cidade. Qual é a festa mais importante da cidade? Quando é? Como acontece? Então, a nossa primeira expectativa era isso. Nós construímos esse INRC para fazermos mais tombamentos e para reconhecermos esse patrimônio... E fazer tombamentos de natureza material que tivesse a ver com a memória das pessoas que estavam se sentindo fora desse negócio, porque é sempre o patrimônio das elites, o patrimônio distante, que não é usufruído por todo mundo. Os palácios, as praças, tantas coisas a que as pessoas não têm acesso... E muitas vezes não é patrimônio delas. Como no caso das igrejas, que as pessoas frequentam e se apropriam. É isso. Desde sempre, eu sempre achei que a gente tinha que trabalhar com inventário.

Pergunta: Qual a relação dessas experimentações com os outros inventários que já eram realizados pelo IPHAN? Você participou?

Essa coisa da invenção do inventário, isso é desde sempre que se discute isso. Mário de Andrade falava de inventário. Isso é uma coisa que foi se perdendo na instituição. Levamos essas inquietações a um Encontro sobre Inventários de Conhecimento do Iphan realizado no Rio de Janeiro, em outubro de 1995, pelo Setor de Inventários e Pesquisas do então Departamento de Identificação e Documentação (DID). O DID, dirigido a partir de 1997 pela Célia Corsino,[40] era um departamento em que se buscava conhecer, se debruçar sobre, observar, apreender e documentar. Com isso se poderia encaminhar ações para tombamento, para divulgação, para educação patrimonial, para o que seja. Mas era preciso ter essa fase de inventário. Eu continuo acreditando nisso e acho que o inventário de referências culturais deveria acontecer para qualquer bem cultural. O fato de ter existido uma Pró-Memória, e de a gente ter sido daquela Pró-Memória, foram bons tempos porque a gente tinha condição de debater e pensar com aqueles malucos que estavam lá, e mesmo com o pessoal antigo do patrimônio, como a própria Célia.

No cotidiano, a gente nunca conseguia se dedicar a estruturar um inventário. Precisávamos ter uma pessoa de fora, que juntasse toda a informação de tantas iniciativas. Veja, por exemplo, o trabalho feito em Diamantina, eu fiquei sabendo depois. Eu não conhecia, eu não trabalhei nesse de Diamantina. Henrique Oswaldo, que era

40 Célia Maria Corsino é museóloga, com especialização em Administração de Projetos Culturais pela Fundação Getúlio Vargas. Desde 1973 vem trabalhando em museus, tendo sido chefe de Difusão Cultural do Museu Histórico Nacional (1977–1978) e diretora do Museu de Folclore Edison Carneiro da FUNARTE (1978-1982). Ainda em 1982 ingressou na Pró-Memória, para assessorar o Programa Nacional de Museus dessa Fundação, e coordenar o Programa de revitalização de Pequenas Unidades Museológicas (1982-1986). Em 1986 passou a assessorar o Sistema Nacional de Museus da SPHAN, à época Secretaria do recém-criado Ministério da Cultura (1986-1989). De 1991 a 1996 trabalhou na 14ª Coordenação Regional do IPHAN (Centro-Oeste), como técnica, chefe da Divisão Técnica (1991-1994) e Coordenadora da regional (1994-1996). Assumiu a Direção do Departamento de Identificação e Documentação-DID/IPHAN de 1996 a 2002, onde participou ativamente na elaboração das metodologias dos inventários de patrimônio cultural, em especial o de Referência Cultural – INRC, e dos trabalhos que culminaram no Decreto do Registro do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial. De 2011 a 2015 foi Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial-DPI/IPHAN e Superintendente do IPHAN em Minas Gerais de 2015 a 2019. Atualmente é Coordenadora Museológica do Museu de Ciências da Terra, CPRM (Serviço Geológico do Brasil). Ver entrevista com Célia Corsino nesta edição.

nosso Diretor Executivo da Pró-Memória, é diamantinense. E também, é bom lembrar, ele foi Coordenador do PCH – o Programa de Cidades Históricas, que foi um ótimo laboratório de preservação e revitalização das cidades. Foi ele que coordenou todo o projeto de apresentação de Diamantina a Patrimônio Mundial. Ele que arranjou o dinheiro, que foi atrás, que fazia toda a interlocução, porque ele é do ICOMOS, fazia interlocução com a Unesco. Foi um trabalho muito bem feito, porque eles formaram garçons, taxistas, recepcionistas das pousadas, fizeram todo um projeto de desenvolvimento socioeconômico. Eles não só produziram informação e conhecimento com esses inventários, como fizeram toda uma formação com essas pessoas. Criaram um *trade* turístico importante, formaram um monte de gente para fazer isso...

Como conseguimos fazer o INRC? Por causa dos 500 anos do descobrimento, senão não teríamos dinheiro para contratar o Arantes. Aliás, teve muito dinheiro, tanto que havia outros inventários em desenvolvimento pelo DID, sendo testados em campo, como também obras de restauração e revitalização dos monumentos tombados que faziam parte do Museu Aberto do Descobrimento em Santa Cruz Cabrália, em Porto Seguro, Arraial d'Ajuda e Trancoso, na Bahia.

Naquele período fomos até lá, a Isolda[41] e eu, para acompanhar o INRC que o Antonio Augusto Arantes estava desenvolvendo e o INCEU,[42] que estava sendo testado. Como o Arantes estava de fora, ele conseguia perceber as interações, as interfaces, também porque ele tinha um profundo conhecimento sobre patrimônio, porque tinha sido do

41 Isolda dos Anjos Honnen é arquiteta e urbanista, especialista em Planejamento Urbano e Regional. Iniciou a carreira na Sphan/próMemória em 1981, na Diretoria de Tombamento e Conservação-DTC da Sphan, no Rio de Janeiro, ainda como estagiária, em 1981 e como Técnica em Preservação Arquitetônica entre 1983 e 1986. Entre 1987 e 1989 trabalhou na Coordenadoria do Patrimônio Natural da FNpM e, entre 1990 e 1995, na Coordenadoria de Referência Cultural, do DID, ambos em Brasília/DF, sendo a Coordenadora da área quando do início da elaboração do INRC. Retorna ao Rio de Janeiro, para o Departamento de Proteção, onde permaneceu até 1998, retornando ao DID, em Brasília, onde retoma o projeto do INRC, contribuindo para sua finalização.

42 Inventário Nacional de Configuração de Espaços Urbanos - INCEU.

Condephaat[43] e também Secretário Municipal do Patrimônio Cultural de Campinas, tendo inclusive um livro publicado sobre sua experiência nessa Secretaria (ARANTES, 1984)

Logo, ele tinha uma visão do patrimônio, uma vivência do patrimônio, ao lado do olhar científico de antropólogo, com toda aquela metodologia de pesquisa que ele tinha. Assim, quando começamos a discutir a concepção do inventário ele disse que tinha que ser Inventário de Referências Culturais porque era a noção que vinha sendo construída desde o CNRC/pró-Memória, e que estava consolidada, que um monte de gente entendia. Ele também sugeriu que adotássemos as categorias de bens culturais que estavam sendo discutidas para o Registro, que estava sendo concebido na mesma época que o INRC. Teve também isso, como era um trabalho simultâneo foi possível adotar as mesmas categorias de bens para operacionalizar o inventário. Assim, adotando as categorias saberes e fazeres, celebrações, ofícios e modos de fazer, a gente conseguiria abarcar um grande número de práticas, de expressões. Senão ficaria muito complicado. Patrimônio intangível? Não fomos nós que inventamos essa coisa de patrimônio imaterial. Isso veio dos advogados e juristas no contexto do processo constituinte.

Para o desenvolvimento do INRC nós fizemos um seminário em Goiás que foi ótimo. A gente levou a Márcia Chuva,[44] do grupo da Lia Motta,[45] e ela dialogava bem

43 O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico - Condephaat é um órgão subordinado à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo criado pela Lei Estadual 10.247 de 22 de outubro de 1968.

44 Márcia Regina Romeiro Chuva é historiadora, Professora Associada da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Professora do Programa de Pós-Graduação em História da UNIRIO e do Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural do IPHAN. Especialista em estudos de patrimônio, com foco nas políticas de memória, patrimônio e museus em contextos pós-coloniais. Desde 2018, coordena a equipe brasileira do projeto ECHOES - European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities - Horizon 2020, integrado ao Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra. Foi coordenadora do Grupo de Trabalho da ANPUH Brasil de História e Patrimônio (2017-2019).

45 Lia Motta formou-se em Arquitetura e Urbanismo pela UFRJ em 1975. É especialista em Conservação e Restauração de Sítios e Monumentos Históricos pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, mestre em Memória Social e doutora em Urbanismo, ambos pela UFRJ. Desde 1977 é servidora do Iphan.

com o Arantes, elas já o conheciam bem. Foi um seminário interno, com todo o pessoal do DID, que começamos apresentando o vídeo produzido por Isolda e Ana Gita, como parte da experiência de inventário de referências culturais que elas realizaram na cidade e no município de Goiás, já no âmbito da construção do INRC.

Ficamos 3 ou 4 dias trabalhando no Museu das Bandeiras, e foi muito bom, porque já era em cima das fichas que o Antonio Arantes tinha criado. Nós fizemos um exercício preenchendo e testando as fichas e discutindo entre nós. A Márcia Chuva também foi importante porque o inventário tinha uma parte referente aos bens imóveis, o tal patrimônio material. Ah! A Catarina Eleonora Ferreira da Silva, arqueóloga, que também trabalhava no DID, participou desse trabalho e contribuiu com os dados da ficha.

Com toda a diversidade dos nossos objetos de atuação, a gente convergia na função comum da preservação cultural. Um dia Catarina me chamou para ver um EIA-RIMA para que eu visse a quantidade de coisa levantada na área de referência cultural. Era uma equipe multidisciplinar que tinha sido contratada para fazer um EIA-RIMA (Estudo de Impacto Ambiental – Relatório de Impacto Ambiental) que apresentava, além de sítios arqueológicos, uma quantidade de elementos levantados na área de referência cultural. O levantamento tinha sido feito por uma equipe multidisciplinar que tinha sido contratada para fazer o EIA-RIMA da Hidrelétrica de Irapé, no Vale do Jequitinhonha. Eles levantaram as casas de farinha, as olarias, apreenderam que os moradores da região só trabalhavam em sistema de mutirão, identificaram uma capelinha e umas festas de santo. Catarina sugeriu que a gente devia pedir ao contratante da Hidrelétrica para eles fazerem um inventário de referências culturais de toda a região que iria sofrer o impacto. Nós encaminhamos um ofício da Célia Corsino, Diretora do DID, para a Secretaria do Meio Ambiente de Minas Gerais. E a Cemig,[46] que era a contratante da obra, determinou que fosse realizado o inventário. Nós realizamos o treinamento da equipe contratada para aplicar o INRC. Sabe o que eles fizeram? Transferiram uma igrejinha, pedra por pedra, de um lugar que ia ser alagado para onde iriam instalar o povoado, fizeram fotos das famílias nos lugares que eles

46 Companhia Energética de Minas Gerais.

queriam guardar de memória, fizeram inventário disso tudo e criaram um Centro de Referência e Memória das populações impactadas na cidade de Grão Mogol.

Então, por força da legislação de preservação ambiental, o DID tinha uns projetos de interface do patrimônio com o meio ambiente, patrimônio cultural com patrimônio ambiental, que a gente achava que não dava para ficar só na área de arqueologia, tinha que considerar também o patrimônio das populações. Recordo-me de um trabalho de inventário realizado pela Funatura,[47] financiado pelo DID, que resultou num projeto lindo de identificação das músicas, das rezas, das festas, da população do parque Nacional Grande Sertão Veredas, que não poderia continuar vivendo no parque. Foram produzidos vários materiais que devem estar no arquivo do Iphan.

Pergunta: Qual o balanço você faz sobre a utilização do INRC para o patrimônio imaterial em todos esses anos? Quais os maiores desafios a serem enfrentados numa revisão do instrumento?

Ana Cláudia: Acho que o grande desafio continua sendo o de tratar o patrimônio cultural de forma integrada e integral. Porque a natureza do patrimônio, dos objetos que constituem o patrimônio, têm que ser considerados apenas para efeito operacional, e não para nortear um conceito, para nortear noções, entendimentos. Do contrário é um retrocesso, eu penso...

As pessoas falam: ah, os tempos heroicos.... Mas os tempos heroicos foram sempre! Se você lembrar do funcionário velhinho que tomava conta do patrimônio de Pilar de Goiás, ele quase pagava do próprio bolso para manter as edificações de pé ... Quando a gente vai envelhecendo, vai vendo que tem que saber o que aconteceu antes para você criar o novo. Não dá para criar o novo do nada, isso não existe, isso é uma

47 Fundação Pró-Natureza. Logo em seu início, a Funatura desenvolveu estudos na região dos gerais com vistas a criar unidades de conservação de proteção integral, tendo em vista o crescente processo de expansão dos monocultivos de soja e de produção de carvão a partir do cerrado nativo. Após 2 anos de estudos, foi proposta a criação do Parque Nacional Grande Sertão Veredas, localizado no noroeste de Minas Gerais, que veio a ser decretado em 1989.

inconsequência da juventude. Você começa a pensar... eu acho, por exemplo, que esse curso no qual éramos obrigados a ler a cidade, você tinha que ir lá e pensar... primeiro entender o que era aquele lugar, que tipo de conflito, que forças estavam ali, que tipo de proposta poderia ajudar aquelas pessoas a construir uma realidade melhor do que aquela que estavam vivendo. Eu tive essa oportunidade maravilhosa de entrar pela referência da dinâmica cultural. Tinha o povo da dinâmica e o povo da pedra e cal. Eu virei para o outro lado. Nem o povo da pedra e cal era tão ruim assim, nem o povo da dinâmica sabia tudo...

A grande questão na nossa sociedade é a questão do coletivo. Ninguém submete o interesse coletivo ao interesse individual. Acho que o reconhecimento do patrimônio cultural de natureza imaterial trouxe esse ganho para o patrimônio, que o material não tem. Os grupos sociais detentores desses patrimônios têm um profundo orgulho de serem Patrimônio Cultural Brasileiro. Todos eles têm. É forte isso.

Pergunta: Bom, se não tiver algo mais que queira comentar, fechamos a entrevista. Muito obrigada, Ana, por nos receber em sua casa, e por compartilhar conosco tanta informação valiosa.

Ana Cláudia: O prazer foi meu. Estou sempre à disposição para partilhar o muito que aprendi na pró-Memória/IPHAN e em contar as ricas experiências que essas instituições me proporcionaram. Como também em prestar minhas homenagens aos colegas e chefes com quem tive o privilégio de conviver nessa trajetória.



Oficina de máscaras - Projeto Interação entre Educação Básica e os Diferentes Contextos Culturais Existentes no País (Projeto Interação). Recife, 1984. Foto: João Tadeu Gonçalves. Arquivo Central do Iphan em Brasília. Série fotográfica "Projeto Interação" do fundo CNRC.

MÁRCIA SANT'ANNA

Márcia Sant'Anna no Seminário Patrimônio Imaterial – Estratégias e Formas de Expressão, 1997, realizado em Fortaleza, CE. Foto; Acervo Iphan-CE.



Arquitetando o imaterial: sobre adaptação das metodologias e da política pública à realidade vivida

Sara Morais
Natália Brayner

Márcia Genésia de Sant'Anna é formada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília (1980). Possui mestrado (1995) e doutorado (2004) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi servidora do IPHAN entre 1987 a 2011, onde exerceu importantes cargos, dos quais destacamos o de Diretora do então denominado Departamento de Proteção (1998-1999) e Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial (2004-2011). Foi conselheira da Câmara do Patrimônio do Conselho de Cultura da Bahia (2011-2014). Desde 2016 é membro titular do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do IPHAN. É professora adjunta da Faculdade de Arquitetura da UFBA, professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo do Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos da UFBA. É líder do grupo de pesquisa Arquitetura Popular: espaços e saberes (ARQ POP). Também é professora colaboradora do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio do IPHAN.

A entrevista que segue foi realizada em Brasília em abril de 2017 e apresenta uma série de experiências, temas, órgãos e instituições que confluíram para consolidar a respeitada carreira de Márcia Sant'Anna no campo do patrimônio cultural. Como diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial, Márcia atuou na construção das principais linhas de atuação para a implementação e gestão da salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil. Sua larga experiência como arquiteta e urbanista, aliada às suas habilidades de gestão e inteligência crítica foram fundamentais para a configuração dessa política pública e sua consolidação em todo território nacional. Antes de adentrar na sua experiência como diretora, Márcia relata sua atuação profissional em importantes projetos desenvolvidos na Fundação Nacional Pró-Memória, no IPAC

(Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia) e em diferentes instâncias do IPHAN, ressaltando a importância dos inventários na identificação e gestão de sítios urbanos, alguns dos quais podem ser considerados como precursores do INRC. As noções de material e imaterial estão profundamente imbricadas na trajetória de nossa entrevistada, o que reflete também sua percepção ampla sobre o patrimônio cultural. A esse respeito, os leitores poderão encontrar na entrevista o relato sobre as tensões envolvidas no tombamento do terreiro da Casa Branca do Engenho Velho, localizado em Salvador, Bahia; Márcia nos explica sobre a relevância desse processo, não somente no âmbito do reconhecimento das tradições culturais afro-brasileiras, mas no papel ocupado por ele nas discussões sobre patrimônio imaterial. Além disso, Márcia descreve com detalhes os bastidores da organização do célebre Seminário de Fortaleza (1997), o qual, segundo ela, "foi um dos seminários que mais teve desdobramentos, resultados concretos e palpáveis na organização de uma política".

Pergunta: Como ponto de partida, gostaríamos de resgatar sua trajetória no campo da preservação do patrimônio cultural. Especificamente dentro do IPHAN, em que áreas, departamentos e projetos você atuou?

Márcia Sant'Anna: Eu sou arquiteta, um corpo meio estranho, portanto, na área do patrimônio imaterial. Desde que me formei, decidi que queria trabalhar com a preservação patrimonial. Claro que, à época, pensava em patrimônio arquitetônico, tanto que ingressei no primeiro curso de especialização importante que o Brasil teve na área - que hoje é o mestrado profissional do CECRE.[1] Mas não consegui trabalhar imediatamente, fiquei em Brasília trabalhando em um escritório de arquitetura.

Márcia Sant'Anna: Ingressei no curso em 1981 e o concluí em 1982. Sua duração era de um ano, era então uma especialização, e não um mestrado. Em 1983, consegui me envolver mais de perto com projetos de patrimônio através da Fundação Nacional

1 Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE) da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Pró-Memória. Eu fui chamada para fazer parte da equipe do MAMNBA (Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia), um projeto da Pró-Memória coordenado por Olympio Serra[2] e Clara Alvim.[3] Na Bahia, o projeto era coordenado pelo Ordep Serra,[4] também antropólogo, irmão de Olympio. Embora eu tivesse formação em arquitetura, conhecimentos de restauração, de conservação de bens arquitetônicos, o Projeto MAMNBA foi um grande aprendizado para mim. Apesar de todo apoio de Aloísio Magalhães, aqui de Brasília, essa era uma área,[5] no conjunto do IPHAN, ainda marginal, que lutava por espaço. Esse projeto demandava técnicos com formação em arquitetura, porque naquela época o único instrumento jurídico-administrativo que existia era o tombamento. Havia, inclusive, uma política, adotada pelo próprio Aloísio, de estender o tombamento para esses bens, os chamados bens não-consagrados. Os terreiros faziam parte desse universo e, em consonância com a metodologia e discussão do processo de tombamento de coisas físicas, implicava a realização de levantamentos cadastrais, arquitetônicos etc. Inicialmente, minha

2 Olympio Serra, antropólogo baiano, professor da Universidade Federal da Bahia (UFBA), foi pesquisador do CNRC. Coordenou, junto com seu irmão, o também antropólogo Ordep Serra, o Projeto Mamnba (Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia), a partir de um convênio entre a Fundação Nacional Pró-Memória e a Prefeitura Municipal de Salvador. Durante os anos de 1982 e 1987, o projeto levantou "cerca de duas mil sedes de cultos afro-brasileiros somente na cidade de Salvador" (CANTARINO, s/d. Disponível em: <Patrimônio - Revista Eletrônica do IPHAN :: (unicamp.br)>. Acesso em: 24 ago. 2020).

3 Clara de Andrade Alvim (Rio de Janeiro, 1936) é graduada em Letras Neo-Latinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Lecionou na UFRJ e na PUC-RJ, onde fez o concurso para Livre-Docente com uma tese sobre Guimarães Rosa. Trabalhou sucessivamente no Centro Nacional de Referência Cultural, na Fundação Nacional Pró-Memória e na Universidade de Brasília até sua aposentadoria.

4 Ordep José Trindade Serra (Cachoeira, 1943) é graduado em Letras pela Universidade de Brasília (UnB), Mestre em Antropologia Social também pela UnB e Doutor em Antropologia pela Universidade de São Paulo, com Pós-Doutorado em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professor aposentado do Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Foi Coordenador do Movimento Vozes de Salvador e membro do Fórum "A Cidade Também é Nossa" e é membro da Academia de Letras da Bahia.

5 A área era denominada "Etnias e Sociedade Nacional".

atividade no MAMNBA consistia em cadastrar os terreiros e desenhá-los para as instruções dos processos de tombamento. A minha inserção foi por aí: convivendo com Ordep e participando das reuniões que aconteciam com Olympio e com Clara que, às vezes, viajavam à Bahia, para discutir com a equipe. Acabei me interessando muito pelo tema dos terreiros de candomblé como patrimônio. Minha participação no MAMNBA durou cerca de três anos, do total dos cerca de cinco anos de duração do projeto (1982-1987). Eu entrei em 1983 e fiquei até 1986. Nesse período, fiz uma espécie de curso de antropologia aplicada a terreiros de candomblé com Ordep. Em consequência, comecei a me interessar pela bibliografia específica dos estudos afro-brasileiros. Como vocês sabem, há muitos estudos importantes sobre o tema na Bahia, desde Raimundo Nina Rodrigues até os autores mais recentes, passando por Edison Carneiro, Arthur Ramos, Roger Bastide, Donald Pierson e outros norte-americanos que, a partir da década de 1940, vieram para o Brasil.[6] Eu acabei lendo toda essa literatura. Para mim, tudo aquilo era patrimônio da maior qualidade. Na realidade, posso dizer então que entrei no campo do patrimônio por meio da Fundação Nacional Pró-Memória, do chamado "grupo da Pró-Memória", e não pelo grupo dos arquitetos do IPHAN. Eu tive, assim, uma trajetória distinta dos demais arquitetos da instituição. Quando o projeto acabou, a Pró-Memória já estava se esfacelando, até sua extinção em 1990 no governo Collor. Em 1987, ou 1988, quando o projeto já havia acabado, Ordep Serra foi nomeado diretor-geral do IPAC (Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia) e me convidou para atuar na assessoria da direção da instituição. Eu trabalhei por algum tempo no IPAC, até o final da década de 1980.

Pergunta: Essa equipe do MAMNBA foi organizada e arregimentada para esse projeto específico? Os profissionais não eram vinculados à Fundação Nacional Pró-Memória?

Márcia Sant'Anna: Esse projeto era um convênio entre Fundação Nacional Pró-Memória e a Prefeitura Municipal de Salvador. Eu participava pela Prefeitura de

6 Sobre o tema, ver: SANSONE, 2012, p. 9-29.

Salvador, assim como Ordep. Ambos estávamos no projeto pela OCEPLAN, que era o Órgão Central de Planejamento do Município de Salvador, hoje denominado Fundação Mário Leal Ferreira. Todo mundo da Bahia pertencia à OCEPLAN: Ordep, Orlando Ribeiro, eu e outros técnicos. Não sei por qual vínculo Bete Capinan participava no projeto (talvez mediante um contrato direto com a Pró-Memória). Nalva Santos[7] era o único membro do grupo local vinculada formalmente à Pró-Memória.

Pergunta: Quem integrava a equipe da Pró-Memória?

Márcia Sant'Anna: Em Brasília, Olympio Serra, Clara Alvim e Ana Gita de Oliveira faziam parte da área Etnias e Sociedade Nacional, que supervisionava o Projeto MAMNBA na Bahia e outros pelo Brasil. Havia, portanto, equipes específicas que eram mobilizadas através de convênios para realizar suas atividades nos estados.

Pergunta: A Pró-Memória atuava sobretudo por meio de projetos específicos e temporários, não é mesmo?

Márcia Sant'Anna: Sim. Como eu disse, eu trabalhava no MAMNBA pela Prefeitura de Salvador, através de um contrato precário, que não era efetivo. Quando esse contrato se encerrou, comuniquei à Ordep que iria sair do projeto. Ele então moveu céus e terras para que eu não saísse e me conseguiu um contrato pela Pró-Memória. Assim, fiquei até quase o fim do projeto. Nesse momento (1987), eu então já pertencia aos quadros da Pró-Memória e Ordep me levou, cedida pelo IPHAN, para trabalhar na assessoria dele. No IPAC, trabalhei em um projeto de revisão da legislação de preservação do estado da Bahia. Até pouco tempo atrás, o estado dispunha de uma legislação de patrimônio que foi promulgada em 1978, à época do PCH, e que se restringia a

7 Marinalva Santos é fotógrafa e técnica do IPHAN, lotada atualmente na Superintendência da Bahia, atuando na área de patrimônio imaterial. Foi técnica do Programa Cultural de Ouro Preto. Companheira do Prof. Luís Fellipe Perret Serpa, tendo-o acompanhado em todas as ações realizadas pelo CNRC, passando a integrar de maneira efetiva sua equipe, com o início dos trabalhos em Ouro Preto (FERNANDES, 2014, *passim*).

reproduzir, com poucas alterações, o Decreto-Lei nº 25 de 1937. Já se discutia, então, no âmbito desse projeto a noção de patrimônio imaterial, o que ocorreu também no marco das discussões da Constituição Federal, que veio a ser promulgada em 1988. Paulo Ormindo Azevedo,[8] por exemplo, participava de grupos que discutiam a área da cultura e do patrimônio na Assembleia Constituinte e era também consultor desse projeto do IPAC. Nós, na Bahia, debatíamos a necessidade de se ampliar as políticas de preservação para o que então já se chamava de patrimônio intangível, imaterial, mesmo antes da Constituição estar promulgada. Essa também era uma discussão da Pró-Memória. Ordep então decidiu modificar a legislação do estado porque, do nosso ponto de vista, era uma legislação limitada, obsoleta, que se restringia a uma concepção bem tradicional de patrimônio. Formamos, assim, um grupo dentro do IPAC para avançar nesse sentido e fizemos um amplo levantamento de legislações de outros países. Nessa pesquisa, tomei contato com a lei japonesa de 1950 para a proteção das propriedades culturais; lei que deu origem aos Tesouros Humanos Vivos da Unesco.[9] Entrei em contato com essas outras modalidades e experiências de preservação exatamente em 1988. Tentamos construir um projeto de lei, com o auxílio de Carlos Amorim, Paulo Damasceno Silva, Paulo Ormindo Azevedo, Luiz Viana Queiroz,[10] o próprio Ordep e Rosário Carvalho.[11] A ideia era formular uma legislação que já incluísse uma noção ampliada de patrimônio em todas as suas dimensões. E foi isso o que produzimos. Infelizmente, ela inicialmente foi engavetada. Era uma legislação de preservação que continha o tombamento, o inventário como instrumento de proteção

8 Paulo Ormindo Azevedo é arquiteto, é professor aposentado da Faculdade de Arquitetura da UFBA e autor do célebre Inventário de Proteção do Acervo Cultural da Bahia.

9 Sobre este Programa, ver: ABREU, 2009, *passim*.

10 Luiz Viana Queizoz é formado em Direito pela UFBA, é mestre em Direito Público pela UFPE e procurador do Estado da Bahia. Atualmente é vice-presidente da OAB (2019-2021).

11 Maria Rosário Gonçalves de Carvalho é doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo. Professora Titular da Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Antropologia e Etnologia. Coordena o Programa de Pesquisas Sobre Povos Indígenas do Nordeste Brasileiro (PINEB) e o Fundo de Documentação Histórica Manuscrita sobre Índios da Bahia (FUNDOCIN).

e o registro especial para o patrimônio imaterial. Já cultivávamos então a ideia de um instrumento específico, diferente do tombamento, para essa dimensão do patrimônio. Nessa proposta, criava-se o registro especial e criava-se também o instrumento denominado "espaço preservado", que era uma adaptação da política francesa de setores salvaguardados, oriunda da Lei Malraux,[12] para a realidade brasileira: ou seja, a ideia de que grandes áreas urbanas complexas não deveriam ser tombadas, e sim delimitadas como espaços preservados e regidas por uma política específica vinculada ao planejamento urbano. No IPAC, passei uma boa parte do tempo em torno disso e também realizei algumas viagens para o interior do estado, por conta de uma diretriz de Ordep que, como diretor do IPAC, estimulava que os funcionários não ficassem restritos a uma atuação no que hoje se chama de Pelourinho. O IPAC era um instituto de preservação do patrimônio do estado que, até então, só atuava na região do Pelourinho. Daí a proposta de se abrir para o restante do estado. Assim, fiz um conjunto de viagens, com Paulo Damasceno, à Chapada Diamantina e a várias áreas do estado, tentando iniciar articulações para ampliar a área de atuação do IPAC para além do Salvador.

Pergunta: Nesse momento inicial de sua atuação no MAMNBA e no IPAC já havia, no âmbito das discussões, a ideia de referência cultural?

Márcia Sant'Anna: Eu não me lembro de discussões em torno do conceito de referência cultural, embora ele fosse empregado pela Pró-Memória. Não utilizamos essa expressão nesse grupo da Bahia. Eu acho que essa discussão estava em Brasília, na

12 Referência ao escritor, ativista político e Ministro da Cultura francês André Malraux que, em 1962, quando da promulgação dessa lei, era Ministro da Cultura da França. Segundo Brito (2018, p. 94-95), "Essa lei estende a noção de patrimônio às áreas urbanas históricas e permite que sejam administradas por meio de um "plano de salvaguarda e valorização". [...] A Lei Malraux é a primeira a considerar os fragmentos da cidade dignos de serem conservados ou mesmo rotulados como grandes monumentos". Cf. BRITO, 2018, p. 86-111.

área em que a Cecília Londres atuava, como também a própria Clara e o Fausto Alvim.[13] Era uma discussão do CNRC. Claro que ouvíamos ecos, mas não era tão presente no MAMNBA. Havia, contudo, uma ideia muito clara no projeto, que casava plenamente com essa ideia de referência e também com a proposta do Mário de Andrade e do Aloísio Magalhães, qual seja: retomar uma noção ampliada de patrimônio. Debatíamos muito sobre esse ponto, no sentido de que o patrimônio não podia ser apreendido somente em suas dimensões arquitetônica e artística, aferido por seu valor excepcional, como ocorria desde os anos 1930. Uma das coisas mais ricas – e que inclusive me despertou para a importância de se discutir os marcos legais – foi o tombamento do terreiro da Casa Branca. Vocês não têm ideia do que foi esse processo de tombamento, da guerra aberta que ocorreu dentro do IPHAN entre o pessoal da Pró-Memória que atuava em Brasília, juntamente com a equipe da Bahia, e o do Rio de Janeiro.

Pergunta: Poderia expor, em linhas gerais, como se deu essa tensão? Como o processo foi finalizado?

Márcia Sant'Anna: Eu era muito jovem nessa época, tinha 28 anos. Quem enfrentou esses embates mais diretamente foi Ordep. Ele viajava ao Rio de Janeiro e, ao regressar, expunha para a equipe o teor das discussões. Dentre as exigências colocadas por técnicos do Iphan no Rio de Janeiro – parte das quais descabidas, diga-se de passagem –, eles solicitavam detalhes, queriam que eu entrasse em todas as casas de santo, tratando o tema como se fosse um objeto arquitetônico como a Casa dos Contos em Ouro Preto, por exemplo. Ou seja, como se as edificações do terreiro estivessem sendo tombadas por algum valor arquitetônico específico, o que não era o caso. Lembro-me, contudo, de dizer a Ordep para não avançarmos com os embates

13 Fausto Alvim Junior foi professor do curso de Matemática da Universidade de Brasília (UnB). No CNRC, desde sua origem, Fausto foi Coordenador de Ciências Exatas. Durante sua permanência na Inglaterra para o pós doutorado, quando CNRC e Iphan estavam em processo de fusão, foi o consultor responsável pelas propostas originais de estruturação da Fundação Nacional pró-Memória, de seu regimento interno e da Coordenadoria do CNRC dentro daquela estrutura. De volta ao Brasil, foi também coordenador das Atividades de Informática da Secretaria da Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC) entre 1980 e 1982.

e cadastrarmos o que eles exigiam, pois estava claro que não conseguiam conceber a possibilidade de tombar um sítio como aquele fora do registro puramente arquitetônico. Conversamos então com seu Agnelo, Ogã da Casa Branca, que foi designado pela mãe-de-santo para atuar junto ao MAMNBA nesse processo. E foi assim que cadastramos todo o terreiro da Casa Branca, embora entendêssemos que para tombar o terreiro isso não era necessário.

Pergunta: Nesse sentido, a noção ampliada de patrimônio já estava colocada desde os anos 1980 no Sphan?

Márcia Sant'Anna: Sim, estava colocada no âmbito do Sphan e, principalmente, da Fundação Nacional Pró-Memória, mas, na instituição mais antiga, envolvia, no máximo, a questão da preservação do ecletismo arquitetônico. No Rio de Janeiro, havia uma tendência crescente de aceitação de exemplares do ecletismo como passíveis de tombamento, mas essa aceitação ocorria em termos muito estilísticos, arquitetônicos. No que toca ao patrimônio construído, a Sphan abriu mais a discussão nos anos 1980, em torno da noção de patrimônio ambiental urbano. Mas não era uma discussão tão ampla como a que circulava na Pró-Memória e dentro de um projeto como o MAMNBA. Neste projeto, para se ter uma ideia dos preconceitos então ainda vigentes, ficávamos sediados na atual Superintendência do Iphan na Bahia, quando esta funcionava na Casa dos Sete Candeeiros, em um sótão onde os escravos eram antigamente alojados. Colocaram-nos nesse espaço por uma razão simbólica, a meu ver, pois alguns técnicos mais antigos achavam aquele projeto uma maluquice. Eu chegava para trabalhar, por exemplo, e o professor Fernando Leal,[14] arquiteto bastante tradicional, um profissional envolvido com obras de restauro e de conservação, virava-se para mim e me perguntava: "Minha filha, como vai o samba?". Eu respondia: "Vai bem, professor". Como se vê, apesar de perceber a ironia, eu nunca valorizei

14 Fernando Leal foi arquiteto do Iphan ligado a Ouro Preto e depois sediado na Bahia, tendo sido diretor da Superintendência no começo dos anos 1990.

esse **C**onfronto. A então Coordenação Regional da Bahia,[15] apesar de antiga, de historicamente se envolver mais com o patrimônio arquitetônico e de ter pessoas que não entendiam o que estávamos fazendo, entretanto, entendeu a importância desse processo e nos forneceu apoio; inclusive o professor Mário Mendonça, lotado nesta regional à época, nos ofereceu um apoio total, convencendo os demais técnicos sobre a importância do tombamento da Casa Branca. Mas, com relação ao Iphan do Rio de Janeiro que, na época, abrigava a área central da instituição, esse processo provocou um embate horroroso, que se refletiu no âmbito do Conselho Consultivo. O presidente da instituição em 1984, Marcos Villaça, marcou, inclusive, a reunião do Conselho que examinou o caso em Salvador, permitindo que as mães-de-santo mais importantes da cidade participassem. Elas chegaram trajadas tradicionalmente e foi um acontecimento lindo! Mãe Estela do Axé Opô Afonjá compareceu, todas as mães mais conhecidas compareceram. Elas entenderam muito rapidamente a importância política daquele momento e compreenderam que se tratava de uma ação exemplar. A ata dessa reunião deveria, a meu ver, ser lida pelos atuais técnicos do Iphan. Sugiro, em particular, a leitura do pronunciamento de Pedro Calmon,[16] pois é uma das coisas mais ridículas, mais retrógradas e absurdas que eu já li na minha vida, mas dá uma boa medida do preconceito então existente e da discussão que se travava! E sugiro também ler o parecer do antropólogo Gilberto Velho, cuja relatoria foi o contraponto a essa posição.[17] Marcos Vilaça escolheu muito bem o relator para esse processo, mas, mesmo assim, a votação empatou: metade dos conselheiros foi contra, a outra metade a favor do tombamento. A definição foi então do Marcos Vilaça que deu o

15 Atualmente denominada Superintendência do Iphan na Bahia.

16 Pedro Calmon Muniz de Bittencourt (1902-1985) nasceu em Amargosa (BA) e faleceu na cidade do Rio de Janeiro. Formou-se em Direito em 1924. Em 1925 foi nomeado conservador do Museu Histórico Nacional, tendo sido orador na tribuna do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) a partir de 1926. Foi eleito deputado estadual pelo Partido Republicano da Bahia em 1927. Exerceu diversos cargos na universidade e na política durante toda sua vida. Para mais informações sobre sua trajetória, Cf. Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930, 2001, *passim*.

17 Sobre o contexto apresentado, ver: VELHO, 2006, *passim*.

voto de Minerva a favor. As tranquilas reuniões atuais do Conselho, nas quais todos concordam imediatamente com o tombamento de terreiros, são bem diferentes do que ocorria naquela época. A reunião de 1984 refletiu plenamente esse embate, essa tensão profunda que estava ali.

Pergunta: Foi um momento de tensão no âmbito das políticas de preservação...

Márcia Sant'Anna: Sim. Mas, ao mesmo tempo, foi um momento de grande abertura. Depois disso, eu fui para o IPAC consciente da necessidade de aprimorar os instrumentos de preservação, da necessidade de haver outras alternativas. Tal consciência foi adquirida nesse episódio, ao longo do processo de tombamento da Casa Branca. Quando eu estava no IPAC, a equipe do projeto de revisão da legislação estadual tentou, de uma certa forma, aplicar essas ideias na proposta de lei que já mencionei, que ficou pronta e foi enviada para a Assembleia Legislativa do Estado da Bahia em 1989. Mas o projeto ficou engavetado até 2004, ou 2005, quando foi finalmente retomado e modificado em muitos aspectos com relação à proposta original. Para dar um exemplo, o inventário e o tombamento, nessa última versão, são coisas praticamente iguais e a ideia do espaço preservado não ficou muito bem colocada, não ficou clara, por isso, nunca foi aplicada. O registro especial, contudo, ficou semelhante ao que havíamos proposto, mas como foi pensado em 1987, e somente promulgado em 2005, não se beneficiou das discussões e conclusões do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) que se organizou depois, em 1998.

Pergunta: O que vocês pensaram como inventário naquele momento?

Márcia Sant'Anna: O que nós pensamos como inventário de proteção não correspondia a uma metodologia de produção de conhecimento. Nesse projeto de lei dos anos 1980, o inventário foi concebido como um instrumento de preservação que estabelecesse um grau de reconhecimento que não fosse exatamente idêntico ao do tombamento. Seria mais flexível e baseado numa negociação entre proprietários e poder público, a exemplo do antigo inventário suplementar francês. Era um instrumento

muito mais de incitação à preservação por parte dos particulares, do que propriamente de tutela; quase uma ação educativa que só se transformaria em tombamento se não houvesse nenhum acordo e o bem estivesse na iminência de ser destruído. Em caso de ser julgado de significativa importância, poder-se-ia aplicar então o tombamento ao bem, como um último recurso. Assim, a ideia era que este inventário funcionasse como uma forma de reconhecimento por meio da qual os proprietários receberiam apoios técnicos, incentivos fiscais e financeiros para que preservassem o seu próprio patrimônio com mais flexibilidade, inclusive no julgamento das intervenções. Como se vê, era um instrumento pensado para o patrimônio material, mas essa ideia não vingou. Tal exemplo é só para mencionar que a preocupação com os instrumentos e com as políticas de preservação faz parte da minha história profissional. Depois do MAMNBA e do IPAC, eu retornei ao Iphan, porque eu já era funcionária da Pró-Memória. Trabalhei durante cerca de seis ou sete anos como arquiteta do Iphan na Bahia, no antigo Escritório Técnico de Licenciamento e Fiscalização (ETELF), que tratava das áreas protegidas no município de Salvador. O ETELF era formado por técnicos do Iphan, do IPAC e da prefeitura, neste caso, do órgão de licenciamento municipal. Esta equipe analisava e emitia pareceres sobre o todos os processos de construção, reforma, ampliação - qualquer intervenção nas áreas protegidas do município. Eu trabalhei muito tempo nessa unidade e foi justamente essa atuação que me revelou a precariedade do Iphan no que toca à gestão de áreas urbanas tombadas. Havia uma necessidade imensa de normatização porque emitíamos pareceres sobre questões sobre as quais não tínhamos quase nenhuma informação. A essa altura, a área do Centro Histórico de Salvador já estava tombada; ela foi tombada em 1984. O ETELF foi criado naquele mesmo ano, mas eu ingressei no escritório em 1989, depois que saí do IPAC. Uma das missões do ETELF era normatizar o centro histórico, mas nunca lhe foi dado apoio e tampouco os meios para de fato dar conta dessa complexa tarefa. Então, o que acontecia? Recebíamos os processos e tínhamos que analisá-los pontualmente, caso a caso. Era uma loucura completa, não havia parâmetros e, naquele momento, tal situação me afastou por completo da discussão antropológica que eu mantinha no MAMNBA para me dedicar à área arquitetônica e urbanística, o que

acabou se tornando o tema de meu mestrado[18] e de doutorado.[19] Foi justamente a experiência que tive no ETELF como arquiteta o que me impeliu a conhecer melhor a questão dos tombamentos de áreas urbanas. Creio então que a maior parte da minha trajetória no Iphan se deu em torno dessa interface entre patrimônio e cidade, patrimônio e urbanismo, um estudo que mantenho até hoje, embora no Departamento de Patrimônio Imaterial as pessoas não conheçam bem esse meu lado. Aliás, eu acabei estudando muito mais isso do que a dimensão imaterial do patrimônio.

Ao concluir o mestrado, já estava no Rio de Janeiro, trabalhando na Superintendência Regional desse estado. Trabalhava na fiscalização de obras de restauração e conservação e essa também foi uma experiência muito rica que ajudou a formar a minha convicção sobre a necessidade de se integrar a percepção das pessoas e os usos que fazem dos espaços à preservação do chamado "patrimônio material". Em 1994, fui responsável por uma obra emergencial na Igreja da Saúde, situada no bairro de mesmo nome, no Rio de Janeiro. Todo o telhado da sacristia havia desabado e, chegando lá, me dei conta de que essa igreja havia sido completamente restaurada na década de 1970 pelo Augusto da Silva Telles[20] e pelo Edson Motta,[21] não só em termos prediais, mas também quanto às obras de arte, bens integrados, etc. Em 1994, a igreja estava praticamente em ruínas, fechada e abandonada. Traficantes de drogas da região da Saúde começaram a usar a igreja como ponto de venda. Pessoas foram mortas lá dentro, muita coisa aconteceu, até que o telhado desabou e o Iphan foi acionado. Em meu

18 Dissertação intitulada "Da cidade-monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1938-1990)", defendida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia em 1995.

19 Tese intitulada "A cidade-atração: a norma de preservação de centros urbanos no Brasil dos anos 90", defendida no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia em 2004.

20 Augusto da Silva Telles, arquiteto do Iphan por muitos anos, também presidiu a instituição como substituto e foi membro do Conselho Consultivo da instituição.

21 Edson Motta, restaurador de obras de arte do Iphan, responsável por formar diversos profissionais dessa área em todo o país.

relatório, defendi que não se devia mais colocar nenhum centavo na Igreja da Saúde, sem que fosse feita uma articulação com a cúria metropolitana, com o bairro, com a prefeitura e com moradores para o uso da igreja. O relatório foi enviado para a prefeitura, que acatou minhas sugestões. Os responsáveis pela área no nível do município, Augusto Ivan[22] e Nina Rabha levaram a sério o que eu havia sugerido e fizeram a coisa certa. Eles criaram um projeto habitacional no alto do morro, no âmbito do Programa Novas Alternativas, um programa de habitação popular da prefeitura. Puseram gente morando ali, chamaram a cúria, fizeram-na abrir a igreja e colocaram em marcha uma atividade comunitária. A igreja, que eu saiba, está bem conservada e nem parece aquilo que eu vi.

Pergunta: Em sua atuação como arquiteta, seja dentro do Iphan, no ETELF, ou no Rio de Janeiro, você chegou a lidar com inventários?

Márcia Sant'Anna: Não, a minha experiência de inventário foi no MAMNBA, que era também um inventário de terreiros. Era uma pesquisa semelhante à do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), com levantamentos preliminares, quando fizemos um grande levantamento de dados secundários existentes na Bahia sobre os terreiros. Depois, havia a pesquisa de campo. Não era exatamente a metodologia do INRC, mas era uma metodologia que conversava com o que depois veio a ser este inventário, porque já adotávamos uma perspectiva antropológica.

Pergunta: No início dos anos 1990 você trabalhava na Superintendência do Rio de Janeiro. Não havia na rotina a lida com inventário?

Márcia Sant'Anna: Eu era uma arquiteta, cujo trabalho era fiscalizar obras e analisar projetos. Eu não lidava com inventários na minha rotina no Rio. Na Bahia, eu já

22 Augusto Ivan Freitas Pinheiro é arquiteto e urbanista. Exerceu o cargo de subprefeito da cidade do Rio de Janeiro. Foi coordenador do projeto Corredor Cultural e atuou no Instituto Pereira Passos da Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro. Ver entrevista com Augusto Pinheiro publicada em: FREIRE, 2002, passim.

conhecia e utilizava o inventário de Paulo Ormindo Azevedo, que é um inventário arquitetônico do estado. Ele foi iniciado ainda nos anos 1970, e nós o utilizávamos muito na análise de intervenções em edificações históricas de Salvador. Era um material que a gente usava bastante e era o único que existia. Este inventário, concebido conforme modelo difundido nos anos 1970 pelo Conselho da Europa, é um dos primeiros do Brasil.

Pergunta: Márcia, você enfatizou nas suas respostas a importância dos instrumentos de gestão. Sabemos que o INRC resulta de uma série de iniciativas e experiências anteriores promovidas pelo Iphan. Os modelos de inventário já eram utilizados pelo órgão na gestão das políticas patrimoniais. É o caso, por exemplo, do INBI-SU (Inventário Nacional de Bens Imóveis em Sítios Urbanos). A partir desse *background* institucional, foi possível a elaboração das primeiras estratégias de construção do inventário. O termo "referências culturais", inclusive, foi resgatado das experiências do Centro Nacional de Referência Cultural. Você poderia descrever algumas dessas experiências anteriores ao próprio Decreto 3.551/2000? Como se deu o seu envolvimento nesse processo? Ou ele foi posterior?

Márcia Sant'Anna: Quando saí do Rio de Janeiro, fui para Fortaleza como técnica em preservação arquitetônica. A atual Superintendência do Ceará desenvolvia na época um inventário da região metropolitana da capital, um inventário arquitetônico nos moldes do inventário feito na Bahia. Através desse tipo de inventário era possível obter o histórico da edificação, sua localização, principais características arquitetônicas e construtivas etc. Em um contexto urbano, é possível também descrever um pouco esse contexto, levantar documentos e bibliografia sobre a edificação inventariada. Era feita também uma planta cadastral simplificada do bem, fotografa-se a fachada e alguns detalhes arquitetônicos relevantes. Não se tratava, portanto, de uma metodologia de inventário que encaminhava informações suficientes para uma gestão mais completa e ampla. Nas fichas, se indicava, ainda, se a edificação estava ou não protegida, ou se necessitava de proteção. Era esse então o tipo de inventário à disposição dos arquitetos e o INBI-SU já constituiu um avanço.

O INBI-SU foi muito importante e marcou época porque foi o primeiro inventário do Iphan na área de arquitetura voltado especificamente para as cidades. Embora ele seja denominado Inventário Nacional de Bens Imóveis, o tracinho que indica os sítios urbanos é o mais importante. Na realidade, o objetivo é tratar de sítios urbanos e, ao se referir a eles, o INBI-SU apresentava algo que nenhum inventário antes continha: o levantamento histórico detalhado da formação e do desenvolvimento urbano do núcleo estudado e as entrevistas com moradores. É resultado de debates ocorridos em um seminário que aconteceu em Ouro Preto, em 1989. Havia então uma crítica às ações do antigo Programa de Cidades Históricas (PCH), que foram, em grande parte, desenvolvidas sem informações mais aprofundadas sobre as cidades que participavam desse programa. O PCH teve início em 1973 e se desenvolveu até meados dos anos 1980. Assim, o INBI-SU tinha também a ambição de suprir novas políticas dessa natureza que viessem a ser montadas com informações mais detalhadas sobre os sítios históricos tombados. No começo dos anos 1980, o Iphan se dividia em, pelo menos, três grupos: o grupo da Pró-Memória; o grupo do PCH, formado por planejadores urbanos; e o grupo dos arquitetos do Iphan. Então o INBI-SU, na realidade, foi fruto de uma articulação entre esses dois últimos grupos. O grupo do planejamento olhava para aqueles inventários arquitetônicos e dizia: "E as informações socioeconômicas? E o perfil dos moradores desses lugares? O que acontece? Quais são os usos?". Ninguém sabia nada ou sabia-se muito pouco. Então a Vera Bosi, que era desse grupo, juntamente com Briane Bica, Henrique Osvaldo e outras pessoas, começaram a abrir os olhos do pessoal do Iphan, que já continha uma geração nova da qual faziam parte, pessoas como Lia Mota, Márcia Chuva e outras. Em suma, ficou claro que o inventário de sítios urbanos não podia existir somente com informações sobre arquitetura: ele deveria conter informações socioeconômicas, sobre a população, a cidade e, também, como a população via o seu próprio patrimônio. Essas perguntas eram feitas no INBI-SU. Nesse sentido, eu acho que o INBI-SU é, com certeza, um antecedente importante do INRC.

Pergunta: Algumas experiências pontuais foram realizadas antes da publicação do INRC, não foram?

Márcia Sant'Anna: Talvez vocês devam entrevistar Ana Gita de Oliveira sobre isso, porque ela teve uma experiência com Isolda Honnen em Goiás Velho.[23] Não era exatamente um INBI-SU, mas foi uma experiência de inventário que ouvia os moradores e foi voltado para a instrução do processo de declaração da cidade de Goiás Velho como Patrimônio Mundial pela Unesco. Pouco após eu chegar a Fortaleza, houve um problema com a superintendente e Glauco Campello, então presidente do Iphan,[24] convidou-me para assumir o posto. E por que ele me convidou? Ele não me conhecia, não tinha ideia de como eu era, nem eu tampouco conhecia o Glauco. Jean-Pierre Halévy, um francês que já faleceu, era uma pessoa apaixonada por patrimônio, tanto da França quanto do Brasil. Volta e meia ele trabalhava como consultor para a Unesco e foi chamado inclusive para trabalhar nesse processo de Goiás Velho. Eu não sei como foi, mas caiu nas mãos dele a minha dissertação de mestrado. As discussões em torno do Programa Monumenta haviam começado e ele também foi consultor nessas discussões iniciais em 1996. Acho que foi Lia Motta quem passou minha dissertação para ele, que gostou do que eu defendia. Foi ela quem entregou minha dissertação para o Glauco, o qual tomou conhecimento da minha existência e soube, inclusive, que eu trabalhava no Ceará. Em uma das vezes em que foi ao Ceará, Glauco quis me conhecer, disse que tinha lido minha dissertação e me convidou a assumir o cargo. Assim que tomei posse, entendi que aquela Superintendência não tinha sentido de existir com aqueles meros dez bens tombados isoladamente no estado. Era preciso ampliar a ação do Iphan no Ceará. Assim, fiz andar as propostas de tombamento que já existiam desde os anos 1970 e desengavetei os processos das cidades de Icó, Aracati e Sobral, que deram outra dimensão ao trabalho da Superintendência. Em 1997 começaram as discussões sobre os 60 anos do Iphan. Eu tinha acabado de ler a tese da Cecília Londres (2005), tinha pertencido ao MAMNBA e tinha essa proximidade com a Pró-Memória, com as discussões da época do Aloísio e admirava muito todo aquele

23 Além da entrevista com Ana Gita nesta edição, cf. OLIVEIRA, 2001, passim.

24 Glauco Campello é arquiteto. Atuou na construção de Brasília e no Centro de Planejamento da Universidade de Brasília (UnB) como professor de pós-graduação. Foi professor titular da UnB e presidente do IPHAN (1994-1999).

período. Eu também já conhecia a Célia Corsino, então diretora do Departamento de Informação e Documentação (DID), e lembro-me da discussão sobre a viola de cocho que ela enfrentava. Havia participado também da discussão na Bahia, como já comentei, uma ocasião em que debatemos muito a questão da necessidade de haver um instrumento específico para abarcar a dimensão imaterial do patrimônio: o registro especial. Diante de todas essas experiências pregressas, eu tive a ideia de propor a retomada dessa discussão. A Constituição já estava promulgada há quase dez anos e nada ainda havia acontecido. Confesso que quando me veio à cabeça a necessidade de retomar a discussão do imaterial, o que primeiro me surgiu à mente foram as propostas de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães, não a Constituição. Eu apresentei essa ideia ao pessoal da regional, que se entusiasmou. Olga Paiva, Romeu Duarte, que não era ainda da Regional, mas era da universidade e o responsável por esse inventário da região metropolitana. Romeu foi superintendente do Ceará depois de mim. Conversei com outras pessoas, como o Oswald Barroso, que pesquisava os congados. Eu os chamei e perguntei o que achavam de propormos algo do gênero. Os cearenses são maravilhosos para se trabalhar; qualquer coisa que você propõe, eles topam. Fizemos algumas reuniões e alinhamos uma proposta que apresentei à Célia, que acatou a ideia. Simultaneamente, Ana Claudia Lima e Alves, que trabalhava com Célia no DID, se envolveu, e viajou ao Ceará para discutir conosco. Cláudia Márcia Ferreira entrou nesse processo por indicação de Célia. Ela estava lotada na Funarte, pois o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular ainda não fazia parte da estrutura do Iphan. A Célia já a conhecia, e sugeriu que a convidássemos para participar do Seminário. A partir daí, fomos mapeando dentro do Iphan pessoas que ainda consideravam importante essa discussão, foi um garimpo mesmo. Chamamos Ordep e todos aqueles que de algum modo se interessavam pelo tema. Eu acho que foi um dos seminários que mais teve desdobramentos, resultados concretos e palpáveis na organização de uma política. Mas o que estava na minha cabeça naquele momento não era o inventário, e sim as formas de proteção. Lembram-se do título do seminário? “Estratégias

e Formas de Proteção". Se vocês olharem a Carta de Fortaleza,[25] a discussão segue por aí: a criação de um novo instrumento, que culminou no Registro.

Pergunta: Um instrumento que conseguisse abarcar essa noção ampliada de patrimônio...

Márcia Sant'Anna: É, dessa noção ampliada. Na sequência do Seminário formou-se o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI). Como já constava da Constituição Federal e já havia aquela proposta da Bahia de registro especial, mantivemos essa denominação, retirando apenas o termo especial. Cecília Londres conversou com Francisco Weffort, então ministro da Cultura, sobre a importância do tema e ele criou este Grupo de Trabalho e me nomeou coordenadora, provavelmente por sugestão de Cecília. Quando o Seminário terminou, eu ainda estava em Fortaleza atuando como superintendente, finalizando o processo de tombamento de Sobral. Assim que esse trabalho terminou, meu marido e eu resolvemos mudar de Fortaleza de volta para Salvador. Quando eu fui nomeada coordenadora do GTPI, eu estava justamente nesse trânsito entre Fortaleza e Salvador. Eu viajava frequentemente de Salvador a Brasília para as reuniões do GTPI. Nesse meio tempo, o Glauco Campello entendeu que eu deveria assumir a direção do antigo DEPROT, e então eu acumulei essa direção com a coordenação do GT. A direção do Iphan era a seguinte nessa época: Célia, no DID, eu no DEPROT, Sérgio Abraão no DPA e Luís Custódio no DEPROM. Foi esse grupo que terminou de negociar o formato do Programa Monumenta com o BID (Banco Interamericano de Desenvolvimento), que financiou o programa. No âmbito dessa negociação, muito por influência da Célia e minha, estabelecemos que o componente fortalecimento institucional do Monumenta para o Iphan seria a realização de inventários. Essa decisão foi tomada em 1998. A ideia era fortalecer o Iphan por meio dos inventários, aparelhar o Iphan para a possibilidade de realizar inventários e, a partir daí, prover as informações necessárias para a fundamentação de ações do Monumenta. Em suma, foi uma tentativa de implementar aquela decisão dos anos

25 A Carta de Fortaleza está publicada em: IPHAN, 2006, passim.

1980 de que os inventários, como o INBI-SU, deveriam ser o fundamento a partir do qual uma política de intervenções seria definida para os sítios históricos inseridos em programas dessa natureza. O Glauco Campello acabou sendo exonerado e, com a chegada do Carlos Heck, o novo presidente do Iphan, eu ainda fiquei alguns meses no DEPROT, mas depois fui para o DID trabalhar com a Célia. No DID fiquei responsável pela elaboração de Termos de Referência para a contratação dos inventários (segundo a metodologia do INBI-SU) e, a esta altura, o trabalho do GTPI já havia terminado e o Decreto 3.551/2000 já tinha sido publicado.

Pergunta: Quem integrava o GTPI? Eram servidores do DEPROT e de quais outros departamentos?

Márcia Sant'Anna: O GTPI não tinha nada a ver com o DEPROT, pois foi criado pelo Ministério da Cultura antes da minha ida para este departamento. O GTPI era um grupo de trabalho que envolvia pessoas do Ministério da Cultura: Cecília; da Funarte: Cláudia Márcia; da Palmares; e do IPHAN: eu, Célia, Ana Cláudia e Ana Gita. Convidávamos também algumas pessoas para debater conosco, como Antônio Augusto Arantes, que convidamos várias vezes; o pessoal do MinC que trabalhava com direito autoral, por causa da grande discussão em torno da questão da propriedade intelectual; a Manuela Carneiro da Cunha. O trabalho do grupo durou uns dois anos, de 1998 a 2000, quando o decreto foi publicado.

Quando o decreto saiu eu ainda era diretora do DEPROT, mas já estava saindo do departamento. No final de 1999, eu tive um desentendimento com o Carlos Heck, em função de um projeto para a área da Coroa Vermelha, em Porto Seguro. Ele queria que eu aprovasse um projeto totalmente inadequado, apresentado pelo Rafael Greca, então Ministro de Esporte e Turismo, para os festejos do Descobrimento. Eu fui contra a aprovação do projeto e acabei sendo exonerada por causa disso. Mas, voltando ao inventário. Enquanto o GTPI discutia o Registro, paralelamente, abriu-se a discussão sobre o inventário de referências culturais. Lembro-me nitidamente de Ana Cláudia nesse processo, pois ela foi uma das grandes – se não a maior – defensora da necessidade de que não existisse só o instrumento do Registro, mas houvesse um

inventário voltado a essa dimensão do patrimônio cultural. Ela defendeu com unhas e dentes a contratação do Arantes pelo DID. Embora eu fosse diretora do DEPROT e coordenadora do GTPI, o grupo já funcionava no DID e eu fiz questão de manter o grupo sediado lá. As contratações eram então feitas pelo DID. O Arantes foi contratado em 1999 e a Célia, como diretora do departamento e museóloga, estava responsável por implementar o Museu Aberto do Descobrimento (MADE). A Célia então juntou as coisas e aproveitou a oportunidade, investindo na contratação da equipe do Arantes e costurando a primeira aplicação do inventário no MADE. Ela entendia, e entendia corretamente, que o conhecimento produzido pelo inventário auxiliaria na construção e na interpretação do território coberto pelo MADE.

Pergunta: O INRC já nasceu com esta perspectiva territorial, não é mesmo, Márcia?

Márcia Sant'Anna: Sim, mas houve também uma grande discussão inicial, com o projeto *Celebrações e Saberes da Cultura Popular,* conduzido pela Cláudia Márcia,[26] que subverteu um pouco essa perspectiva. Desde o início, o INRC foi pensado como um inventário de base territorial. Não havia, inicialmente, a discussão de poder ser também um inventário temático. Determinava-se um território que podia ser variável, em várias escalas, e dentro dele inventariavam-se todas as categorias de patrimônio, inclusive as materiais.

Pergunta: No interior do DEPROT, vocês lidavam com vários inventários?

Márcia Sant'Anna: Não, naquela época a estruturação do IPHAN era diferente. A instituição estava estruturada segundo os processos de identificação e documentação (no DID); de reconhecimento e proteção (no DEPROT); e promoção (no DEPROM). Em princípio, esses processos e os departamentos responsáveis por eles tratariam de todas as dimensões do patrimônio. Em 2003, foi implantada a estrutura como hoje

26 Ver, neste volume, entrevista com Cláudia Márcia Ferreira, diretora do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

conhecemos. Então, o antigo DEPROT não chegou a trabalhar com o registro do patrimônio imaterial, mas se a antiga estrutura não tivesse sido mudada, a atual área de salvaguarda do DPI estaria dentro do DEPROT. Reconhecimento e salvaguarda seriam atribuições do DEPROT, enquanto inventário e documentação seriam do DID.

Assim, todos os inventários eram realizados pelo DID. A ideia do departamento era juntar os inventários numa perspectiva de mosaico, pois havia várias metodologias já desenvolvidas: o INBI-SU, o IBA, o INCEU (Inventário de Configurações do Espaço Urbano). Sobre este último ninguém fala, mas existia e tratava de configurações urbanas, tendo constituído inclusive minha grande experiência pessoal de montagem de uma metodologia de inventário. Essa, de fato, foi a minha experiência pessoal mais rica com a questão dos inventários. Eu e Maria Elaine Kohlsdorf, professora da UnB e criadora dessa metodologia de apreensão do espaço urbano, montamos o INCEU, que foi aplicado numa experiência piloto em Goiás Velho e depois em Cachoeira também. Mas o IPHAN nunca conseguiu absorver, de fato, esse inventário, pois achava que era complicado demais.[27] Eu participei também das discussões em torno do INRC, principalmente de uma que houve em Goiás Velho, quando o Antônio Augusto Arantes estava caminhando para a finalização do produto. Ele e Pedro Okabayashi, que era membro da sua equipe, propuseram uma discussão com os técnicos do DID para fechar a metodologia do INRC, o que foi feito durante uma semana inteira em Goiás Velho. Fomos eu, Márcia Chuva, Lia Motta, Ana Cláudia, Ana Gita e Célia. Essa reunião aconteceu entre 1999 e 2000, já na finalização do processo. Antônio Augusto apresentou então uma primeira versão que ele tinha montado com base num conjunto de reflexões e discussões e fomos discutindo ponto a ponto. Ele falou sobre essa discussão em Goiás Velho na entrevista que vocês (Sara Morais e Rodrigo Ramassote) realizaram com ele? (MORAIS, RAMASSOTE e ARANTES NETO, 2015, p. 211-260).

Pergunta: Sim, e tivemos acesso aos documentos sobre essa reunião, também.

27 Atualmente a metodologia do INCEU está sendo adaptada e utilizada na elaboração de normas e critérios de intervenção para o centro histórico de Salvador, a partir de Termo de Cooperação estabelecido com a Faculdade de Arquitetura da UFBA.

Márcia Sant'Anna: Passamos então uma semana em Goiás e não fazíamos outra coisa a não ser comer e discutir o INRC. A Salma, que era então chefe do Escritório Técnico, passava o dia enchendo a gente de comida. Fomos minuciosas naquele trabalho e acho que a versão que está no primeiro Manual do INRC é produto dessa discussão. Foi uma semana exaustiva. Após a construção do Manual, começaram as aplicações in loco. Eu, diretamente, nunca apliquei o INRC. Como diretora do DPI, eu participei do resultado e da discussão de vários inventários, lia os relatórios, discutia com Mônia Silvestrin e com Ana Gita de Oliveira, que no departamento eram as responsáveis por esta área. Eu conheço a metodologia, conheço bem os princípios e até atuei muito tempo como uma espécie de guardiã desses princípios, mas eu nunca tive uma experiência de aplicação em campo para identificar os problemas. Claro que muitos problemas eram levados para o DPI e eu acabava participando da reflexão sobre eles.

Pergunta: Márcia, você poderia comentar um pouco mais sobre a questão do INCEU? Por que você acha que o IPHAN o considerou complicado?

Márcia Sant'Anna: Este inventário é um pouco complicado mesmo, porque é preciso dominar a metodologia para adaptá-la às várias situações urbanas. Quando eu estava produzindo minha dissertação de mestrado, eu discutia a questão da proteção de áreas urbanas, e quando se discute essa questão, discute-se normatização e critérios de intervenção. Nesse contexto, estudei profundamente o INBI-SU, que era o instrumento mais concreto que o IPHAN oferecia à época para se trabalhar com áreas urbanas. Fiz então uma crítica construtiva ao INBI-SU, pois o inventário trabalhava muito pouco com um aspecto da preservação do patrimônio urbano que eu considero fundamental, ou seja, a percepção desse patrimônio por parte do usuário, do observador, de quem anda pelas ruas de uma área tombada. O INBI-SU permitia levantar lindamente a história do espaço, da sua formação, levantando-se as plantas e desenhos da cidade e mostrando como ela foi se formando. Isso era exaustivamente trabalhado e, inclusive, eu acho que um dos pontos fortes do INBI-SU é esse levantamento histórico da formação do núcleo urbano. É também muito forte no que diz respeito ao levantamento cadastral, imóvel por imóvel, o que dá uma visão tipológica

e arquitetônica fantástica do núcleo, mas ele não fornece informação alguma sobre os efeitos visuais, perspectivos e paisagísticos que o conjunto de elementos que compõe a configuração urbana produz e cuja permanência é preciso garantir na hora de normatizar. Não basta então analisar corte, fachada, planta das edificações, as características dos imóveis da proximidade. É necessário ver também o conjunto como quem o percorre por dentro e à distância, identificando os pontos de vista a partir dos quais a configuração é percebida. Há pontos de vista internos, principalmente em cidades de topografia acidentada, mas também externos ao núcleo, como muitos centros históricos do Brasil. Há uma bibliografia gigante sobre isso, pois não é exatamente uma novidade. Apenas para citar os autores mais conhecidos, há Philippe Panerai, Kevin Lynch, Gordon Cullen, dentre outros, que propuseram metodologias de apreensão e percepção do espaço urbano. Eu achava então que algum inventário nesse sentido deveria ser pensado para complementar o INBI-SU, mas não para anulá-lo. Quem trabalhava com esse assunto no Brasil já há muitos anos era Maria Elaine Kohlsdorf, da UnB, que deu aulas sobre isso em quase todas as edições do atual Mestrado Profissional em Conservação e Restauração de Monumentos e Núcleos Históricos (MP-CECRE). Até hoje ela é a pessoa que treina os arquitetos que fazem esse mestrado profissional na apreensão do espaço urbano, e no entendimento dos seus efeitos. Eu era então diretora do DEPROT e criei um projeto para contratarmos a Maria Elaine para montar essa metodologia. Eu trabalhei junto com ela e aplicamos em Goiás Velho, como já havia mencionado. Mas eu sempre disse dentro do Iphan que essa metodologia era complexa, assim como o INRC é complexo. Se alguém ler o Manual do INRC e achar que vai ter que cumprir aquilo tudo, ficará, certamente, assustado. Mas, claro, toda metodologia de inventário tem que tentar cobrir tudo, por isso é necessário adaptá-la a cada caso, pois, muitas vezes, não faz sentido seguir rigorosamente tudo o que está previsto. O INCEU é assim também. Para aplicá-lo, é necessário entender primeiro o que está em jogo numa determinada configuração e fazer a adaptação necessária. O próprio INBI-SU também pode ser aplicado de várias maneiras, de modo completo ou parcial, e o próprio inventário oferece essa orientação. O problema é que algumas pessoas pegaram o INCEU sem uma orientação prévia, e sem essa noção de adaptação acharam complicadíssimo e simplesmente o abandonaram. A aplicação

que foi feita em Cachoeira serviu para gerar subsídios para o plano diretor dessa cidade, pois o inventário ajuda muito a reconhecer e estabelecer zonas ou áreas da cidade cuja configuração é semelhante e que podem ser objeto de uma determinada norma de preservação.

Pergunta: Esse instrumento tem formato de fichas também?

Márcia Sant'Anna: A sequência dele é um pouco diferente. Ele não tem fichas, exatamente, mas etapas. A etapa inicial é toda voltada à percepção visual, tanto à distância quanto em percursos feitos pelos usuários. Para que os percursos sejam determinados, é necessário identificar os mais utilizados. O que adianta proteger determinada configuração visual que eu só vejo da janela da minha casa? É preciso então ter um sentido de visão pública daquilo que são mirantes naturais, percursos demandados pela população; é preciso entender como a população transita pelo centro histórico, pela cidade, para entender quais são os percursos mais usados e quais são então os efeitos visuais mais perceptíveis, porque não são todos. É semelhante ao INRC, nesse ponto. Não se vai inventariar tudo, mas sim o que é visto como mais importante. Então, quais são os percursos principais? Aqueles que as pessoas mais usam? Elas os percorrem mais a pé, de carro? Conforme o percurso, a percepção muda. Caso de Ouro Preto: quais são os mirantes mais utilizados para se ver Ouro Preto? Há uma quantidade absurda. Por exemplo, quando o cinema de Ouro Preto, que fica próximo à Casa dos Contos, foi projetado, essa característica tipográfica da cidade não foi levada em conta e, por isso, a partir de determinados pontos de vista muito utilizados, o que surge é um volume grande, completamente inadequado e perturbador da paisagem…

O INCEU ajuda a identificar e a levar em conta esse tipo de problema e também entender melhor como os elementos do espaço urbano (topografia, parcelamento, vegetação, águas de superfície, malha viária, áreas ocupadas e áreas livres, as edificações) se juntam para formar as configurações que caracterizam a cidade. Trabalha então basicamente com a morfologia urbana. Qual era a ideia da Célia? Eu acho até hoje a ideia correta. O Iphan, sendo um Instituto que trabalha com todas as dimensões do patrimônio, com todas as tipologias, com tudo, não teria somente um inventário,

mas quantos inventários fossem necessários para cobrir toda essa diversidade. Ou seja, esses inventários conversariam entre si por meio de bases de dados interligadas. A ideia era inclusive que o Monumenta investisse nisso, mas o programa não executou essa ação, não investiu nas bases de dados que seriam integradas entre si. Por exemplo, se eu estivesse conectada ao INBI-SU vendo Ouro Preto e se nessa cidade existe um INRC (como existe de fato o das celebrações de Ouro Preto), seria possível acessá-lo por meio de um link que me levaria às celebrações inventariadas. Essa era a ideia de inventários em mosaico que queríamos implantar. O conjunto dos inventários interligados formaria então um sistema de informação sobre o patrimônio protegido, que seria, inclusive, alimentado no dia a dia pelos técnicos das regionais que fiscalizam e analisam as intervenções. Ou seja, o sistema funcionaria também como uma forma de registro e monitoramento das transformações pelas quais o patrimônio "material" também passa.

Pergunta: Você tentou construir essa proposta como diretora, não foi?

Márcia Sant'Anna: Tentei. Eu tentei defender o tempo todo que o Monumenta tinha que financiar isso, tinha que financiar essas bases de dados. Se não me engano, a Célia trouxe umas pessoas da Espanha, porque o órgão de preservação deles trabalhava com essa mesma ideia de mosaico. Mosaico porque são vários inventários que formam um conjunto. Queríamos tentar reproduzir isso aqui, aproveitando todas as metodologias, porque cada uma delas pode ter a sua especificidade e o seu próprio mergulho vertical e, ao mesmo tempo, se poderia transitar de uma para outra. Não essa bobagem do SICG (Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão), que é um sistema que não leva a lugar nenhum e está se gastando uma fábula de dinheiro com coisas que não servem para nada. Eu estudei o SICG e tenho acompanhado através do PEP as aplicações desastrosas desse sistema. Assim, estou falando com algum conhecimento de causa e afirmo que esse sistema precisa ser revisto imediatamente. Depois eu soube que o INRC estava sendo incorporado ao SICG. Como é que é isso? Como é que funciona? A metodologia do INRC não conversa com aquilo ali, não é?

Pergunta: Ainda não foi divulgado, mas houve um trabalho interno, gastou-se muita energia e dinheiro nisso. O DEPAM é o gestor do contrato, mas o DPI também participou. Na verdade, não existe um SICG específico para o patrimônio imaterial, foi criada uma entrada específica que é muito mais simplificada, com pouquíssimos campos e que não conversam entre si da maneira adequada.

Márcia Sant'Anna: Eu entendo que uma experiência longa, sofrida e importante de construção de inventários no DID – esse conjunto de inventários levou anos para ficar pronto – foi jogada na lata de lixo, para se colocar no lugar um inventário que pretende ser um inventário global e que não funciona. No máximo, o SICG é uma base de dados que pode reunir dados que já tenham sido produzidos por outras metodologias, porque ele não tem metodologia nenhuma, não explica como obter o dado, não encaminha nenhuma proposta nesse sentido. Demanda, por exemplo, a descrição da configuração do sítio em uma determinada área urbana, mas não explica como fazer isso. E depois, como juntar as informações? Que utilidade isso vai ter? Eu acho tudo isso muito absurdo.

Quem inventou o SICG foi Dalmo Vieira Filho, enquanto diretor do DEPAM. Ele sempre foi uma pessoa que combateu, dentro da instituição e enquanto superintendente, os inventários do DID. Ele sempre achou que aquilo era trabalhoso, que não servia para nada, e que as coisas poderiam ser resolvidas mais rapidamente. Ele defendia, em suma, a ideia de que coisas complexas poderiam ser simplificadas. Quando ele ingressou no DEPAM, criou um grupo em torno de si com pessoas muito jovens e inexperientes, que não participaram de nenhuma dessas discussões que já vinham acontecendo no Iphan há muito tempo, e deu carta branca a essas pessoas para repensarem tudo. Elas então reinventaram a roda. Eu acho que o SICG é um exemplo de tentativa de reinventar a roda.

E o pior de tudo é que o sistema se transformou na grande metodologia do Iphan, no seu grande inventário geral. Se os outros inventários que foram construídos estivessem funcionando e produzindo informações para essa base, o SICG até teria sentido, mas como os outros inventários, exceto o INRC, não estão funcionando, o sistema

também não funciona. Eu estou fora do Iphan, mas sei o que é a necessidade de se normatizar o patrimônio urbano, pois trabalhei nisso cotidianamente durante alguns anos. Não adianta me apresentar qualquer coisa, porque eu sei o que é necessário. No entanto, quando da criação do SICG, eu não fui ouvida, ninguém pediu minha opinião e eu era diretora.

Pergunta: Quando você era diretora do DPI, houve um momento que se discutiu uma informatização, um sistema para o INRC...

Márcia Sant'Anna: Lembro-me. Essa é uma das grandes frustrações da minha vida. Eu acho que nós nunca tivemos naquele processo assessorias realmente boas e adequadas de informática. Eu não entendo nada disso. Eu posso entender da metodologia, mas de como colocar aquilo na tecnologia, eu obviamente não sei e ninguém dentro do Iphan sabia. Eu acho que nós fomos de uma certa forma prejudicados por essa ignorância, pelo fato de não termos na instituição uma estrutura técnica mínima para lidar com essa questão. O DPA (Departamento de Planejamento e Administração), que era o departamento em que as questões da tecnologia ficavam abrigadas, não entendia também nada disso e não conseguia nos orientar. Eu não queria desistir daquela base de dados porque eu entendia a sua importância, e até porque a criação do SICG já estava sendo ventilada e eu estava vendo o caminho que a coisa estava tomando. Eu queria tentar salvar pelo menos o INRC, queria que o inventário tivesse sua base, mas não consegui. Esse foi um fracasso.

Pergunta: Quais eram os princípios dessa base?

Márcia Sant'Anna: Eu me lembro de uma expressão que se chamava *BI ou IB*, *intelligence* alguma coisa. Essa era a grande questão, porque era preciso ter essa tal *BI* para que a base pudesse funcionar. E, pelo que eu me lembro, não havia dinheiro para adquirir isso. E tudo morreu aí. Mas eu acredito que agora, vocês, mais jovens, que já são mais familiarizados com isso e têm mais condição até de identificar pessoas que entendam de fato essas coisas, eu acho que vocês deviam retomar isso, porque

é muito importante que o INRC tenha sua base de dados. Essa base do SICG não vai funcionar para o que a gente precisa na área do patrimônio imaterial.

Pergunta: Você teve um envolvimento grande no INRC dos Mestres Artífices, não foi? Poderia nos contar um pouco como foi esse processo?

Márcia Sant'Anna: Sim, o INRC dos Mestres Artífices lá da Bahia. Eu tive uma proximidade relativa, porque eu fiz questão de não coordenar esse inventário. Eu estava recém-saída do Iphan e eu achava meio esquisito já coordenar um inventário do Iphan. Eu reconheci a importância de isso ser feito, mas a coordenação foi de Eugênio Lins[28] e de Mariely Santana.[29] Eles me colocaram neste inventário como consultora, mas, na realidade, me demandaram muito pouco. Eu participei muito pouco desse inventário, mas somos todos membros do grupo de pesquisa Arq Pop (Arquitetura Popular – espaços e saberes). Como temos na Faculdade de Arquitetura da UFBA a disciplina Arquitetura Popular, aproveitamos conhecimentos produzidos nesse inventário para esta disciplina e fizemos com os alunos uma viagem a Chapada Diamantina e fomos conversar com mestres que foram identificados no inventário, como seu Tatai, entre outros. Tivemos essas conversas e fizemos essa viagem para os alunos verem como se faz um adobe, como se corta uma pedra, como se monta um muro de pedra seca. Foi mais nesse sentido que eu me aproximei do inventário, mas eu não cheguei a integrar a equipe. Cabe, contudo, registrar que a ideia de criar um projeto nacional voltado para o inventário dos saberes ligados à construção tradicional e que ganhou o nome de Projeto Mestres e Artífices foi uma ideia que tive logo quando assumi a direção do DPI em 2004. Mas somente em 2008, ou 2009, conseguimos recursos do Monumenta para fazer os inventários em Pernambuco, em Minas e em Santa Catarina e que já foram publicados, como vocês sabem.

28 Eugênio de Ávila Lins é professor da Faculdade de Arquitetura da UFBA aposentado.

29 Mariely Santana é professora da Faculdade de Arquitetura da UFBA.

Pergunta: Quais eram as diretrizes para a realização do INRC quando você estava à frente da direção do DPI?

Márcia Sant'Anna: Toda a política do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) relacionada aos inventários é dessa época. Lembro-me que eu defendia muito a ideia de que utilizássemos inclusive aquela etapa do Levantamento Preliminar do INRC para os grandes mapeamentos estaduais. Eu acredito que essa era uma proposta interessante porque, a partir dali, poder-se-ia estabelecer, estado por estado, uma política de inventário mais focada e aprofundada. Essa experiência foi feita em Sergipe, no Distrito Federal e em alguns outros lugares, mas eu não vi como foi o aproveitamento disso, porque a ideia original era que esses mapeamentos documentais funcionassem como subsídio para se estabelecer as prioridades de inventários mais aprofundados no âmbito dos estados, já articulados a uma política de reconhecimento patrimonial. O mapeamento era, assim, um instrumento para estabelecer políticas estaduais mais integradas, mais consistentes, e para não se ficar somente em ações pontuais ou no recebimento e atendimento de demandas, caso a caso. Eu ainda acredito nisso, embora a gente não tenha conseguido implantar plenamente.

Eu acho que saí do DPI deixando várias pontas soltas. É assim mesmo. Eu nunca pretendi na minha vida ficar na mesma coisa a vida toda, e eu sempre mudei muito. Se vocês olharem minha trajetória dentro do IPHAN, verão que nunca fiquei no mesmo lugar. Eu acredito nas instituições, eu acho que as instituições estão aí para isso, para dar continuidade aos processos iniciados. Apesar de algumas ideias terem se perdido, ou não terem chegado a ser efetivamente desenvolvidas, no geral, o DPI é um exemplo de continuidade muito importante, e essa continuidade se deve a ninguém de nós ter olhado o DPI como donos do pedaço. Nem eu, nem a Célia, nem o Hermano, nem o TT Catalão não nos comportamos assim. Sempre houve uma ideia muito clara do investimento nos técnicos, nas pessoas que vão ficar, e a prova é que vocês todos ficaram. Tem gente que entrou depois, mas tem gente que está praticamente desde o começo, que foi treinada, então são essas pessoas que seguram. Claro que não vão segurar tudo, algumas ideias se perdem no processo, mas eu acho que no âmbito geral se preservou muita coisa que foi pensada. Eu fico feliz com isso e acho que isso

é sustentabilidade institucional. Se tudo dependesse de Márcia continuar diretora do DPI para sempre, teria sido um desastre, e ainda bem que não foi assim. A prova de que o trabalho tem sido consistente é que justamente sai diretor, entra diretor, e a coisa mesmo assim anda.

Pergunta: É muito interessante compreender sua trajetória antes da sua gestão como diretora do DPI, Márcia. Você sempre teve uma preocupação muito grande com a questão da salvaguarda, e agora, a partir das suas experiências, ficou mais clara a ênfase que você sempre deu nos efeitos do Registro.

Márcia Sant'Anna: Sim, eu era a pessoa que tomava carreira de cachorro na rua quando fazia notificação de obra irregular. Essa é a minha origem dentro do IPHAN. Eu sei que não adianta só tombar, eu sei que não adianta só registrar, tem que ter um depois, e o depois é o mais importante, pois é o que permanece. A instrução do processo do tombamento ou registro é um momento fundamental e muita coisa ruim que acontece depois decorre de problemas na instrução. No caso do tombamento de áreas urbanas, quase tudo de ruim que acontece depois decorre, por exemplo, da falta de participação dos moradores e demais interessados no momento da identificação e da definição do que é importante preservar e reconhecer como patrimônio. Não é mais possível continuar a instruir esse tipo de processo a partir do olhar iluminado de um técnico, que percorre a cidade, decide o que vai ser tombado e não conversa com ninguém.

Pergunta: Já que tocamos no assunto sobre a sua gestão no DPI, gostaríamos de perguntar qual sua percepção sobre esse primeiro momento da realização do INRC. Como ocorreu a mudança da perspectiva territorial do inventário para a perspectiva temática?

Márcia Sant'Anna: Pois é, foi o pessoal do Folclore [Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular] que de uma certa forma subverteu... Eu tenho vários defeitos, mas acho que eu tenho uma qualidade, que é essa de ter capacidade de mudar, de mudar de ideia, de ver a possibilidade de sair de uma coisa que está colocada e ir em direção

à outra. Eu fui formada dentro da visão do INRC como inventário territorial, da maneira como ele foi concebido. Mas, no momento em que Cláudia Márcia e Letícia Vianna realizaram uma aplicação pioneira e adaptaram o INRC às questões do Folclore, eu achei genial. Eu entendi que aquela era outra possibilidade que se abria para o INRC, e que era da maior importância. Eu acho que foi uma contribuição importante do CNFCP, tanto para processos de Registro como para a noção de inventário. Eu percebi claramente através dessas experiências que um território poderia ser abordado por meio de um tema, porque acabava sendo um Inventário territorial também, só que em torno de um tema. Inclusive o próprio INRC dos Mestres Artífices utiliza essa perspectiva e foi isso que o CNFCP mostrou que era possível. Eu achei muito rico e sou camisa de força, em todos os sentidos. As metodologias são importantes, mas elas não podem ser camisas de força, elas não podem querer moldar a realidade, ao contrário, elas é que precisam se adaptar à realidade. Acho que foi a partir dessa flexibilização que o Folclore fez do INRC que me veio a ideia de usar só o levantamento preliminar para esses grandes mapeamentos estaduais. Eu vislumbrei a possibilidade de flexibilizar a aplicação daquela metodologia, porque a sua riqueza é poder se adaptar às várias situações e necessidades. Já que é tão caro, tão complicado fazer inventário, por que não usar a própria metodologia para uma varredura mais geral, que mostre o que já foi produzido de conhecimento e o que ainda falta? Era justamente essa a ideia do mapeamento documental. Por exemplo, em determinados estados há pilhas e pilhas de coisas produzidas sobre tal manifestação, ou tal modo de fazer, mas não há nada sobre outros bens culturais. O mapeamento era, então, a possibilidade de verificar esses buracos, de ver essas lacunas. Discutir o que seria importante e então se poderia investir onde não havia nenhum conhecimento produzido. Eu sou inteiramente a favor de adaptar as metodologias e não as tornar camisas de força. Mas, ao mesmo tempo, considero importante respeitar os princípios e o pensamento que estão por detrás delas. Por esse motivo, fico muito sentida com a destruição do INBI-SU, que era uma metodologia rica, importantíssima, e foi jogada no lixo. As superintendências do Iphan continuam carentes de produção de conhecimento sobre as áreas urbanas e, embora possuam essa metodologia à mão para usar, não o fazem e jogam no lixo. Eu acho isso revoltante. Eu até admito jogar o INCEU no lixo, porque

foi uma metodologia pouco usada, ela é algo complementar. Mas jogar o INBI-SU, o Inventário de Bens Móveis e Integrados, o Inventário de Bens Arquitetônicos no lixo é um absurdo. E vocês tomem cuidado para que não joguem o INRC também no lixo. Sério. Mas eu quero lembrar a vocês que minha experiência com o INRC é pouca, na realidade, ela se circunscreve mais a essas discussões iniciais e do que ele deveria ser, assim como às discussões que foram decorrentes das suas realizações.

Pergunta: Nossa próxima questão tinha a ver justamente com essa dimensão da aplicação, da realização de um INRC. Infelizmente, muitos dos técnicos nunca tiveram a experiência de coordenar um INRC, de estar à frente da pesquisa. O que fazemos é contratar equipes para realizar esse trabalho de identificação, e muitas vezes são contratadas equipes com quase nenhuma experiência, não só com patrimônio, muito menos com o tema a ser pesquisado. Um dos grandes calcanhares de Aquiles que estamos enfrentando no GT-INRC – e está sendo muito levantado por vários técnicos, oriundos de vários estados – é justamente isso, essa questão da contratação realizada por licitação, técnica e preço, ou outras modalidades. Os resultados desses inventários são muitas vezes sofríveis, porque os pesquisadores não tiveram a preocupação de construir descrições e diagnósticos voltados à política pública. Você se deparou com alguma situação desse tipo quando estava à frente do DPI?

Márcia Sant'Anna: Não, mas isso é uma questão importante e que precisa de reflexão. Se nós formos partir para a via de que são somente os técnicos do Iphan que aplicam os inventários, não iremos para canto nenhum. O Iphan não tem gente, não tem braço para isso. O que precisa ser discutido é muito mais o treinamento, a orientação e o acompanhamento. Não adianta treinar, largar o bicho no mato e depois ir ver o que que deu. O acompanhamento tem que ser constante e os técnicos do Iphan precisam ter a possibilidade de vivenciar uma experiência prévia de aplicação para poderem fazer este trabalho. Seria pertinente escolher inventários pequenos para que os técnicos do Iphan aplicassem a metodologia, para sentirem todo o processo, os problemas que surgem no campo e, assim, poderem orientar e monitorar melhor as equipes externas. Entretanto, para se pensar numa escala ampla, necessária

à realização de uma política ampla de inventário (cada vez mais necessária), é preciso pensar na sociedade fazendo inventários.

Pergunta: A questão do auto inventário?

Márcia Sant'Anna: Sim, o auto inventário e instituições fazendo inventários, como várias já fizeram e fizeram bem, porque eram instituições comprometidas. Universidades fazendo inventários, embora o ritmo das universidades seja lento. Todas as vezes que a gente fez inventários com universidades, eles foram, no geral, bons, mas são lentos e é preciso colocar isso na balança.

Pergunta: E se é um inventário que vai subsidiar um Registro...

Márcia Sant'Anna: O grande nó da questão dos inventários, e também do INRC, é o uso dos seus resultados, porque não adianta fazer inventários perfeitos, maravilhosos, consistentes e depois não se usar o resultado. Esse para mim é o grande 'x' da questão.

Pergunta: A não ser que a finalidade do inventário seja o processo do inventário em si...

Márcia Sant'Anna: Exatamente. O processo é importante, porque no caso do INRC é um processo de mobilização, de participação, que é fundamental. Mas para quê realizar um inventário, se não aplicarmos seus resultados à formulação de uma política de reconhecimento, de salvaguarda, de articulação de atores? Produção de conhecimento pela produção de conhecimento não faz sentido, na política pública. O inventário tem que alimentar o Registro, tem que alimentar a salvaguarda, tem que alimentar a ação concreta, tem que alimentar a política, e política pública significa estabelecer prioridades, onde alocar o dinheiro, o que fazer, que ação implementar. Por isso eu acredito também nas próprias comunidades fazendo o inventário, pois talvez elas apontem o melhor uso que o resultado pode ter.

Não acho que devamos desistir dos inventários, porque eles são realmente a base mais consistente para qualquer política de patrimônio, em qualquer lugar do mundo,

em todas as dimensões. É muito fácil discursar sobre a inutilidade dos inventários, é muito fácil dizer como eles são caros, como são complicados, e a única maneira de anular esse discurso é justamente demonstrando sua utilidade. Há cerca de cento e cinquenta inventários realizados no DPI, certo? É preciso ter alguém olhando como isso pode gerar propostas, ações. Eu acho que a área de identificação tem que ter essa perspectiva também, não só a da implementação do inventário em si, mas de todo o processo, incluída a análise do uso do inventário. O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular poderia ajudar nisso.

Pergunta: Márcia, agradecemos imensamente pela disponibilidade em nos conceder essa entrevista e por tudo que compartilhou conosco.



Ilê Axé Iyá Nassô Oká (Terreiro da Casa Branca). Detalhe do telhado do barracão (com Machado de Xangô). Projeto MAMNBA, 1981. Acervo Iphan. Arquivo Central do IPHAN em Brasília. Série fotográfica "Projeto MAMNBA" do fundo CNRC.

Referências Bibliográficas

ABREU, Regina M.R.M. Tesouros humanos vivos ou quando as pessoas transformam-se em patrimônio cultural - notas sobre a experiência francesa de distinção do Mestre da Arte. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Editora Lamparina, 2009.

ANASTASSAKIS, Zoy. **Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, UFRJ, 2007.

ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos/Rodrigo Melo Franco de Andrade** [com contribuição de Maria Tarcila Ferreira Guedes, Augusto Carlos da Silva Telles e outros; organização de Maria Beatriz Setubal Rezende da Silva]. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/COPEDOC, 2012.

ARANTES, Antonio Augusto. Patrimônio Imaterial e Referências Culturais. **Revista Tempo Brasileiro**, 147: 129/139, out.-dez., 2001.

_____. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. **Anuário Antropológico**, 2007, p. 173-222.

BRITO, Mariana Vieira de. "A política de patrimônio francesa: esboçando seu passado e presente. **Rev. CPC**, v. 13, n. 25, p. 86-111, jan.set. 2018.

CAMPOS, Yussef Daibert Salomão de. **A dimensão política do patrimônio cultural na Constituinte de 1987-1988**. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em História, UFJF, 2015.

CANTARINO, Carolina. "Quando os deuses se materializam". **Patrimônio - Revista Eletrônica do Iphan**, s/d. Disponível em: <Patrimônio - Revista Eletrônica do IPHAN :: (unicamp.br)>. Acesso em 24 ago. 2020.

CARVALHO, Ana Paula C. O que um inventário de referências culturais pode dizer? Os desafios da atuação dos antropólogos nos processos de mapeamento, identificação e registro do patrimônio cultural das populações afro-brasileiras". **Campos**, 11 (1), 2010, p. 31-46.

CARVALHO, Luciana; PACHECO, Gustavo. Reflexões sobre a experiência de aplicação dos instrumentos do Inventário Nacional de Referências Culturais. In: LONDRES, Cecília et al. **Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP, 2006.

CLEROT, Pedro Gustavo Morgado. **Referência Cultural: uma retórica da descoberta nas políticas de patrimônio cultural**. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural), IPHAN, 2019.

CRESPO, Flávia Ribeiro. **O Itamaraty e a cultura brasileira: 1945-1964**. Dissertação de mestrado, UERJ, 2006.

DERENJI, Jussara da Silveira; DERENJI, Jorge. **Igrejas, palácios e palacetes de Belém.** Brasília: Iphan/Programa Monumenta, 2009.

Dicionário Histórico Biográfico Brasileiro pós 1930. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2001.

DUARTE, Paulo Sérgio. Minha Colaboração. **1º Seminário do Programa Nacional de Referência da Dinâmica Cultural**. Fundação Nacional Pró-Memória, 28 de outubro de 1986. Fundo CNRC/pró-Memória. Arquivo Central do Iphan, seção Brasília.

FARIA, Luiz de Castro. Manuel Diégues Júnior. **Anuário Antropológico**, 1991, pp. 227-233.

FERNANDES, Simone Monteiro Silvestre. **Reflexões para ações educativas em conjuntos urbanos tombados: Ouro Preto**. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural), IPHAN, 2014.

FERREIRA, Claudia Márcia (org.). **Festas Populares Brasileiras**. Biblioteca Eucatex de Cultura Brasileira, 1987.

FERREIRA, Luiza de Cavalcanti Azeredo. "Os intelectuais do Centro Nacional de Referência Cultural e a dinâmica do particular-universal (1975-1979)". **Anais do XVI Encontro de História Regional da Associação Nacional de Professores de História--ANPUH**, seção Rio de Janeiro (ANPUH Rio): Saberes e Práticas Científicas, 2014.

FERREIRA, Luiza de Cavalcanti Azeredo. **E a cultura? O Centro Nacional de Referência Cultural e a identidade do Brasil (1975-1979)**. Dissertação de mestrado, Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres et al. **Celebrações e saberes da cultura popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas.** Rio de Janeiro: Funarte, IPHAN, CNFCP, 2004.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Correspondência**. Acervo IPHAN. S.d.

_____. **O Patrimônio em Processo: trajetória da política de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-Iphan, 2005.
_____. "Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio". *In*: **O Registro do Patrimônio Imaterial**. Brasília: IPHAN, 2006.

FREIRE, Américo (orgs.). **Capítulos da memória do urbanismo carioca: depoimentos ao CPDOC/FGV.** Rio de Janeiro: Folha Seca, 2002.

FROTA, Lélia Coelho. **Mitopoética de 9 Artistas Brasileiros**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.

GUEDES, Maria Tarcila Ferreira; MAIO, Luciana Mourão. Bem cultural. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc,

2016. (verbete). ISBN 978-85-7334-299-4. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/dicionarioPatrimonioCultural .

HAFSTEIN, Valdimar Tr. **Making Intangible Heritage. El Condor Pasa and Other Stories from UNESCO**. Bloomington: Indiana University Press, 2018.

HEINICH, Nathalie. L**a fabrique du patrimoine: de la cathédrale à la petite cuillère.** Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2009. [Em tradução]

IPHAN. **Memória Oral nº 06. Depoimento de José Silva Quintas**. Entrevista realizada em 23 de julho de 1988 por Elísio Márcio de Oliveira; José Walter Nunes; Nancy Alessio Magalhães. Rio de Janeiro: Iphan, 1994.

IPHAN. **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: MinC/Iphan, 2000.

IPHAN. Patrimônio imaterial e biodiversidade. CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 32, 2005.

IPHAN. **O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial.** Brasília: MinC/IPHAN/Funarte, 2006a.

IPHAN. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (1936-2006)**. Brasília: IPHAN, 2006b.

IPHAN. **Rotas da Alforria: trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira/BA**. Rio de Janeiro: Copedoc/IPHAN, 2008.

IPHAN. **Os Sambas, as Rodas, os Bumbas, os Meus e os Bois: princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil (2003-2010)**. Brasília: IPHAN, 2010.

IPHAN. **Educação Patrimonial - Histórico, conceitos e processos.** Brasília: IPHAN, 2014.

JORDÃO, F. C. de L. **As atuações e contribuições institucionais de artistas e intelectuais no campo das artes visuais durante o período da redemocratização brasileira (1974-1989)**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação de Artes Visuais, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 2018.

LIMA, Ricardo Gomes. **O Povo do Candeal: caminhos da louça de barro**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

MAUREAU, Xavier. "Tecelagem Manual no Triângulo Mineiro: por uma política sistemática de inventário tecnológico". **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, nº 21/1986, p. 56-63.

MORAIS, Sara, RAMASSOTE, Rodrigo e ARANTES NETO, Antonio. "Trajetória e desafios do Inventários Nacional de Referências Culturais (INRC): Entrevista com Antonio Arantes. **Revista CPC**, (20), 211-260, 2015.

MORAIS, Sara. Modos de Fazer e Usar o INRC: reflexões sobre sua dimensão prática. In: TAMASO, Izabela; GONÇALVES, Renata de Sá; VASSALLO, Simone (org.). **A antropologia na esfera pública: patrimônios e museus**. Goiânia: Editora Imprensa Universitária/Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2019.

OLIVEIRA, Ana Gita de. **O mundo transformado: um estudo da "cultura de fronteira" no Alto Rio Negro**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1995.

_____.; HONNEN, I. A. **Retrato Primeiro - Cidade de Goiás**. Brasília: IPHAN - Movimento Pró-Cidade de Goiás, 2000 (Roteiro de vídeo).

OLIVEIRA, Ana Gita de. "A experiência do Inventário Nacional de Referências Culturais na Cidade de Goiás". In: **Revista Tempo Brasileiro**, out.-dez. - nº 147, Rio de Janeiro, 2001.

OLIVEIRA, Joana Cabral de; SANTOS, Lucas Keese dos. "Perguntas demais" – Multiplicidade de modos de conhecer em uma experiência de formação de pesquisadores Guarani Mbya. In: CUNHA, Manuela Carneiro da; CESARINO, Pedro de Niemeyer (orgs.). **Políticas Culturais e Povos Indígenas**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

RESENDE, Ana Carolina Rollemberg de. **O ofício da patrimonialização: a identificação, a valorização dos saberes e o INRC**. Dissertação (Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural) – Programa de Especialização em Patrimônio/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.

SANSONE, Lívio. "Estados Unidos e Brasil no Gantois. O poder e a origem transnacional dos Estudos Afro-Brasileiros". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 27, nº 79 junho/2012, p. 9-29.

SANT'ANNA, Márcia. **Da cidade-monumento à cidade documento: a trajetória da norma de preservação de áreas urbanas no Brasil (1938-1990)**. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 1995.

_____. **A cidade-atração: a norma de preservação de centros urbanos no Brasil dos anos 90**. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, 2004.

_____. "O projeto MAMNBA: contexto político institucional, desdobramentos conceituais e técnicos". **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-17.

SANTOS, Francimário Vito dos. Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC: breve discussão sobre o processo de avaliação da política de salvaguarda do Iphan, a partir das ações de inventários de recorte territorial. **IV Seminário Internacional – Políticas Culturais. Setor de Políticas Culturais**, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, 16-18 out. 2013.

SANTOS, Rodrigo Martins dos. **Os índios na cartografia histórica de Goyaz**. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 2018.

SANSONE, Lívio. "Estados Unidos e Brasil no Gantois. O poder e a origem transnacional dos Estudos Afro-Brasileiros". **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 27, nº 79 junho/2012, p. 9-29.

SARTORELLI, César Augusto. **As exposições das Arquitetas Curadoras Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães como linguagem de arquitetura.** São Paulo, 2014. Tese de Doutorado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo.

SCOLFARO, Aline; OLIVEIRA, Ana Gita de; HERNÁNDEZ, Natalia; GÓMEZ, Silvia; et al (org.). **Cartografía dos sítios sagrados: iniciativa binacional Brasil/Colômbia**. Primeiro informe de avanços. São Paulo: ISA/Brasília: IPHAN/Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia, 2013.

SILVA, Gama Rita. **Quantos folclores brasileiros? As exposições permanentes do Museu de Folclore Edison Carneiro em perspectiva comparada**. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2008.

SOUZA FILHO, Benedito; ANDRADE, Maristela de Paula. Patrimônio Imaterial de Quilombolas – Limites da Metodologia de Inventário de Referências Culturais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 38, p. 75-99, 2012.

TELLES, Augusto C. da Silva. "Um depoimento sobre a trajetória institucional do IPHAN". *In*: ANDRADE, Rodrigo Melo Franco de. **Brasil: monumentos históricos e arqueológicos/Rodrigo Melo Franco de Andrade** [com contribuição de Maria Tarcila Ferreira Guedes, Augusto Carlos da Silva Telles e outros; organização de Maria Beatriz Setubal Rezende da Silva]. Rio de Janeiro: IPHAN/ DAF/COPEDOC, 2012, p.283-312.

TONI, F. C., & GARCIA, W. Homenagem a Elizabeth Travassos. **Revista Do Instituto De Estudos Brasileiros**, (57), 2013, 375-376.

VELHO, Gilberto. "Patrimônio, Negociação e Conflito". **Mana** 12(1): 237-248, 2006.

VELOSO, Mariza. **O tecido do tempo: o patrimônio cultural no Brasil e a Academia Sphan**. Brasília: Editora UnB, 2018.

VILHENA, Luis Rodolfo. P**rojeto e Missão: O Movimento Folclórico Brasileiro, 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

Este livro foi composto pelas famílias tipográficas Alegreya
e Auto Pro.

IPHAN
SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA
MINISTÉRIO DO TURISMO



Edições IPHAN