



PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL: CONTRADIÇÕES E REFLEXÕES NO ÂMBITO DA CULTURA POPULAR

ORNELAS, Gabriela V.B. (1); PEREIRA, Doralice B. (2)

1. Arquiteta Urbanista (UFMG). Mestre em Geografia (UFMG)
gabrielavbornelas@gmail.com

2. Universidade Federal de Minas Gerais. Departamento de Geografia
pereiradb@yahoo.com.br

A identidade cultural é um processo, [...] não é uma questão do que as tradições fazem de nós, mas daquilo que nós fazemos das nossas tradições. Paradoxalmente, nossas identidades culturais, em qualquer forma acabada, estão à nossa frente. Estamos sempre em processo de formação cultural. A cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar.

(HALL, 2003, p. 44).

RESUMO

O Registro do patrimônio imaterial transfere simbolicamente para o Estado a função de proteção e subsídio das expressões culturais do povo, que também deve ser parceiro. O reconhecimento institucional torna as culturas populares elemento característico nacional, ao passo que tornar-se patrimônio cultural reconhecido pela sociedade requer trabalho de criação novas referências coletivas e pedagógicas contidas nas propagandas, eventos culturais e objetos vendáveis. Implicam-se, então, novos processos que devem ser repetidamente discutidos, a fim de se compreender melhor, a real extensão da proposta política de proteção das expressões do povo, dentro do sistema capitalista. Tornar patrimônio cultural uma manifestação é fazer com que seja conhecida por todos e, conseqüentemente, tê-la também interpretada e adaptada. Assim, com o Registro, surgem contradições no âmbito do patrimônio cultural imaterial. Essas serão averiguadas neste artigo, objetivando destacar que o valor do instrumento seja reconhecido e, paralelamente, discutido de forma crítica.

Palavras-chave: patrimônio cultural imaterial; cultura popular; políticas públicas.

Abstract

The inscription of cultural practices and expressions on Brazilian intangible heritage's list symbolically transfer the role of preservation and financial subsidy for the government. The official recognition gives cultural expressions the status of national symbol as well as the responsibility to create new collective' references and pedagogic elements aiming to make itself recognizable for the national population. This transformation generates consequences that should be permanently discussed in order to comprehend the real extension on popular expressions. Especially considering that the capitalist system has also a role on the application of these policies. To register a cultural practice on the intangible heritage's list evidence the susceptibility of constant interpretation and adaption of these groups searching for material survival. Therefore, this preservation instrument comes with contradictions on the intangible heritage's subject, which are going to be discussed on this paper, emphasizing the value of registration and, in parallel, critically discussing it.

Palavras-chave traduzidas: intangible heritage; popular culture; public policy.

INTRODUÇÃO

Uma melhor compreensão do patrimônio cultural perpassa pela análise da representação de elementos comuns e de valor simbólico para uma coletividade ou um conjunto delas. Os patrimônios culturais nacionais e da humanidade imbuídos de sentimento de orgulho e nostalgia representam o que deve ser documentado para permanecer na história e o que deve ser salvaguardado no/do presente. O patrimônio cultural é sempre remetente ao coletivo e este é, por sua vez, tutelado pelos governos. Os Estados são os reguladores do que compõem um patrimônio cultural nacional e, quando em organizações de cooperação internacional, da humanidade.

No Brasil, a Constituição Federal de 1988, estabeleceu o conceito de Patrimônio Cultural Brasileiro, compreendendo os bens de natureza material e imaterial. Nos Artigos 215 e 216, a relação do Estado e da sociedade no âmbito do patrimônio cultural foi definida. É desses artigos da Constituição, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), que “reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Ademais, de acordo com o órgão nacional de preservação do patrimônio cultural,

A Constituição estabelece ainda a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública. (IPHAN, 2021)

Enquanto parceiros, Estado e sociedade participam do processo, ao zelarem por um bem, que antes era iniciativa de indivíduos isolados ou grupos. O Registro de patrimônio cultural é uma forma de se escrever a memória de uma sociedade ou grupo social através de bens materiais e imateriais.

No parágrafo 1º do Artigo 216 da Constituição Federal, encontramos que “O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”. O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, instituído pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto

de 2000, corresponde ao reconhecimento pelo Estado brasileiro das diversas formas de produção cultural de grupos sociais espalhados por todo o país.

Organizado nas categorias de Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares, o instrumento busca abarcar a diversidade da imaterialidade representativa do patrimônio cultural. Exemplificando a pluralidade de sentidos possíveis, Bueno (2021, p. 140) menciona: “afinal se ouve a música, a percussão ou o toque do sino, se degusta e se sente os aromas do acarajé, do queijo da Canastra e do chimarrão, e, se observa os ritos indígenas, a roda de capoeira e o carnaval”.

A partir do Registro, os grupos ou comunidades procuram ter seus saberes e/ou práticas reconhecidos e valorizados, frente ao IPHAN e à sociedade brasileira. A importância de considerar a comunidade como afirma Hall, “reflete precisamente o forte senso de identidade grupal que existe entre esses grupos (...). A manutenção de identidades racializadas, étnico-culturais e religiosas é, obviamente, relevante à autocompreensão dessas comunidades” (HALL, 2018, p. 65-66).

Simplificadamente, todo bem cultural imaterial registrado é submetido às regulamentações jurídicas do Estado, à elaboração do dossiê de Registro¹ e, por fim, recebe a titulação de Patrimônio Cultural Brasileiro. O reconhecimento institucional torna aquilo que antes era desconhecido ou desprezado, em característico de se pertencer ao coletivo, podendo-se dizer “sou da terra do frevo” com o mesmo orgulho que se diz que “o samba é brasileiro”. Consequentemente, aliado ao título concedido às manifestações culturais dos grupos cabe algumas alterações nas suas relações internas e externas.

Tendo em conta as considerações precedentes, torna-se oportuno neste texto, refletir criticamente sobre o Registro de bens culturais imateriais brasileiros e apontar as contradições encontradas, no âmbito da salvaguarda, entre as aplicações do instrumento e as práticas posteriores relativas às manifestações culturais. Não visamos negatar o conceito de patrimônio cultural, pois ele possui também desdobramentos agregadores à realidade dos grupos culturais, ao dela se aproximar; nem o queremos idealizar, como se fosse permeado apenas por contribuições positivas. Para que seja cada vez mais efetivo às necessidades reais da cultura, precisamos afinal constantemente discutir suas implicações.

¹ O instrumento de inventário das manifestações culturais imateriais não será analisado neste texto.

Para tanto, revisitamos a legislação relativa ao patrimônio cultural no Brasil e a lista de bens registrados pelo IPHAN. Em conjunto, efetivamos uma análise crítica com base na bibliografia sobre o tema². Iniciamos examinando o paralelismo entre patrimônio cultural imaterial e as expressões da cultura popular, na prática. Prosseguimos verificando a representação do Estado enquanto realizador da política de preservação. E, finalmente apuramos a análise das contradições percebidas na aplicação do instrumento de Registro.

PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL E CULTURA POPULAR

Na primeira linha do Artigo 216 da Constituição Federal, está definido que “Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. Portanto, enquadram-se as manifestações culturais que expressem os anseios, as esperanças, as lembranças e as preocupações de um grupo social. Por meio dessas manifestações, os sujeitos que as realizam e aqueles que com elas se identificam devem se sentir representados. Vale ressaltar que essa identificação está atrelada a um contínuo construir da identidade decorrente da lida diante de conflitos em um mundo cada vez mais globalizado: “A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado” (BAUMAN, 2005, p. 84).

As manifestações culturais correspondem aos modos a partir dos quais, os sujeitos se expressam/pronunciam na sociedade. A respeito dos condicionamentos a que somos submetidos, podemos encontrar em Pêcheux (1996), uma reflexão acerca da constituição dos sujeitos,

Permitam-me apenas ressaltar que o traço comum a essas duas estruturas, respectivamente chamadas de ideologia e inconsciente, é o fato de elas operarem ocultando sua própria existência, produzindo uma rede de verdades ‘subjetivas’ evidentes com o ‘subjetivas’ significando, aqui, não ‘que afetam o sujeito’, mas ‘em que o sujeito se constitui’. (PÊCHEUX, 1996, p.148)

² Este estudo compôs as análises iniciais da pesquisa de mestrado que culminou na dissertação: “Territórios de cultura: potencialidades de luta e recuperação na análise do discurso de lideranças culturais de grupos pernambucanos”, defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Minas Gerais. A pesquisa teve o apoio de bolsa de mestrado concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), entre 2017 e 2019.

Assim, as manifestações culturais são expressões dos sujeitos imbuídos dos valores, crenças, referências e demais componentes da rede de verdades subjetivas, apregoada pela ordem vigente. É através da ideologia que os sujeitos são constituídos e é por meio dela, que se exprimem/externalizam para o mundo. A cultura é elaborada com base nas relações e concepções ideológicas fabricadas pelos sujeitos, e, portanto, é impossível compreendê-la a partir de si mesma:

Supor, ainda que apenas metodologicamente, algo como uma lógica autônoma da cultura seria colaborar, pelo desmembramento da cultura, com o *proton pseudos* ideológico, pois o conteúdo da cultura não residiria exclusivamente em si mesma, mas em sua relação com algo que lhe seria externo: o processo material da vida. (ADORNO, 2009, p.55)

Seguindo-se à essa compreensão, podemos pensar separadamente a cultura dominante da cultura dominada, a cultura opressora da cultura oprimida, a cultura de elite da cultura popular (CHAUI, 2008). A cultura de elite é aquela que circula nas galerias e museus, aquela que ocupa os palcos dos grandes teatros, aquela que exige padrão de roupa, de comportamento ou de cor para ser assistida. A cultura de elite, portanto, legitima a segregação e a exclusão social. Igualmente, ela endossa a dominação política e a exploração econômica realizada pela classe dominante. Em contrapartida, a cultura popular é encontrada nos centros culturais, nos fundos de barracões, nas vias públicas dos bairros não centrais das cidades brasileiras, nas periferias. Tendo em conta o adensamento urbano brasileiro, a territorialização das diferenças sociais se acentua nas áreas metropolitanas (SANTANA FILHO *et al.*, 2012).

Cultura do povo e cultura popular questionadas por Chauí (2007) salienta para a primeira uma performance mais eficaz ao determinar que a cultura é do povo e não apenas está no povo. Já a noção de popular pode confundir-se com representações presentes nas classes dominadas, todavia não necessariamente imanentes do povo. Ainda, referente a divisão entre cultura dominante e cultura do povo, essa só pode ser cunhada quando é explicitada a luta de classes, a qual

[...] se dissolve com demasiada facilidade em toda uma série de interesses comunitários geograficamente fragmentados, facilmente cooptados por forças burguesas ou explorados pelos mecanismos da penetração neoliberal nos mercados. (HARVEY, 2009, p.61)

A expressão cultura popular teria então um deslocamento proposital da luta interna da sociedade para um ponto externo a ela, permitindo a unificação do que seria o povo para todas as camadas sociais que não se encontram *imediatamente no alto* (CHAUI, 2008). Pois, em meio ao embaraço de contestação e legitimação das condições de sua própria existência e externas a ela, a cultura aqui discutida é a popular, não a do povo.

Afinal, é importante explicitar que, na prática, não se encontra uma cultura do povo enquanto camada social definida e organizada. Um balaio de grupos compostos por sujeitos das classes baixas e médias elaboram narrativas de continuidade entre passado e presente, que permeiam a cultura. Com diferentes origens sociais e econômicas, os integrantes dos grupos incorporam expressões e organizações distintas, porém igualmente representativas da classe dominada. Isso ocorre pois eles também reproduzem ideologias das classes dominantes a despeito da criação de suas próprias ideologias.

A cultura oferece então, o suporte material e imaterial ao presente, oriundo de elementos/vivências do passado e que estão em constante modificação e até reinvenção. Tal movimento, é demarcado especialmente após a década de 1960 do século XX, quando a cultura alçou o patamar de ser um recurso, indo além da pura mercadoria e se transformando numa das racionalidades da sociedade disciplinar (YÚDICE, 2006). Racionalidade esta que conduz à criação de produtos culturais que visam impor hegemonias com estratégias específicas, por meio da mídia, música, arte de uma forma geral e objetos.

Assim, ao analisarmos a listagem de bens registrados pelo IPHAN³, notamos que, em sua maioria, os que estão ali elencados correspondem às manifestações culturais atualmente realizadas pela classe dominada. Frente aos múltiplos contextos históricos das expressões registradas, tal constatação não exclui a classe dominante dos processos de elaboração das manifestações culturais da classe dominada. Em muitas das manifestações originárias durante a escravização dos negros, a classe dominante era a reguladora da forma de expressão. Um exemplo advém do Maracatu Nação, em que era realizada a coroação de Rei e Rainha do

³ Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Registrados%20por%20Estado%202019\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Registrados%20por%20Estado%202019(2).pdf)>. Acesso em: 15 mai 2021

Congo, pela Coroa Portuguesa e pela Igreja Católica. Os coroados eram escolhidos entre os negros escravizados, normalmente em meio às lideranças, sendo uma maneira de deslindar demarcar uma vez mais quem tinha o domínio e controle.

Também consideramos a presença da classe dominante ainda hoje na seleção dos bens registrados, por vezes, como elemento fundamental à realização da manifestação. O exemplo aqui se remete às celebrações católicas, nas quais há a dicotomia de uma religião representante da classe dominante absorvida de forma massiva por grande parte da classe dominada. Contudo, em aspecto geral, a cultura encontrada nos bens registrados “tem sempre sua base em experiências, prazeres, memórias e tradições do povo. Ela tem ligações com as esperanças e aspirações locais, tragédias e cenários locais que são práticas e experiências cotidianas de pessoas comuns” (HALL, 2003, p. 340). Logo, envolve o que delimitamos anteriormente como cultura popular.

Ressalva-se que o instrumento do patrimônio cultural, em si, não possui limitações para aplicação apenas aos bens da classe dominada. Conforme explicitamos, a relação entre cultura popular e patrimônio cultural imaterial pode ser depreendida de uma relação direta que a associe à maior parte das manifestações atualmente registradas. Breve, basta deslocarmo-nos para as categorias de patrimônio cultural material móveis e imóveis, nas quais há uma variada gama de bens tombados e inventariados pertencentes e representativos da história do poderio/apogeu econômico e político. Esse é enaltecido pelos casarões, sobrados, palacetes e objetos utilizados em cada época, como signos de opulência e ostentação.

ESTADO E CAPITAL PRIVADO NA POLÍTICA PATRIMONIAL

Temos então que as titulações de patrimônio cultural imaterial foram, em geral, concebidas para grupos sociais pertencentes à classe dominada. Da perspectiva idealista do Estado, enquanto representante dos interesses da sociedade, poderíamos pensar essa parcela da política patrimonial cultural como benfeitora das culturas populares? Entenderíamos o reconhecimento dos bens culturais como tardio, mas válido, e confiaríamos ao poder público, o papel de padrinho dos grupos até então pouco conhecidos? Porém, na real compreensão do Estado como

representante da classe dominante, é possível salientar as contradições implicadas no título de Patrimônio Cultural do Brasil.

Conforme ressaltado no início deste texto, o Registro transfere para o Estado a responsabilidade simbólica de cuidados sobre um bem cultural imaterial. A partir de sua consolidação, a representatividade de uma manifestação cultural, antes local, passa a ser conferida/difundida a toda a nação. Dessa forma, a denominação de *Patrimônio Cultural Brasileiro* ofusca a presença imediata do Estado através da ideia de nacional, que engloba toda a sociedade. Portanto, engendra uma universalidade comprometida no sentido de quem de fato será o ente que cuidará efetivamente do bem a ser preservado.

De acordo com Chauí (2007), o discurso da organização oculta a presença maciça do Estado. A burocratização do processo de Registro legitima a racionalidade dos meios e inutiliza questões sobre a racionalidade dos fins. Tornar-se patrimônio nacional corresponde à concretização do processo em si, mas os objetivos de garantir proteção e continuidade dos bens, por vezes, é ofuscado. É justamente no que a filósofa denomina *de lógica da lacuna* que o discurso de benfeitor do Estado tende a subsidiar a política patrimonial cultural. Afinal, ao invés de prover as condições de subsistência e reprodução da cultura popular e, conseqüentemente, dos grupos que a elabora, opta por trazer as manifestações para a representatividade nacional. Aparenta valorizá-la, quando, nas lacunas, está num duplo movimento que se dissolve e apenas reforça a lógica dominante e amplia as condições de reprodução do capital privado.

As indústrias cultural e turística, representantes do capital privado, apropriam-se da cultura popular para nulificá-las em *simulacros*, ou seja, em encenações dos acontecimentos que são as manifestações culturais em si (CHAUI, 2006). Transformam-nas em entretenimento, em eventos repetitivos e esvaziados de sentido, moldados à lógica do consumo:

A indústria cultural finalmente absolutiza a imitação. Reduzida a puro estilo, trai o seu segredo: a obediência à hierarquia social. A barbárie estética realiza hoje a ameaça que pesa sobre as criações espirituais desde o dia em que foram colecionadas e neutralizadas como cultura. (ADORNO; HORKHEIMER, 2009, p.13)

Não estamos negando a importância dos subsídios financeiros, pois, “Sempre que a crítica cultural se queixa de materialismo, promove a crença de que o pecado é o desejo dos homens por bens de consumo, e não a organização do todo que nega aos homens esses bens” (ADORNO, 2009, p.50); nem afirmando que tal preocupação é posterior ao Registro, já que ela é inerente à subsistência dos grupos. Entendemos que as necessidades reais destes devam ser, por direito, satisfeitas. No entanto, a transformação das suas manifestações em produtos, a serem vendidos para suprir tais necessidades, consiste na sua inserção na lógica do trabalho, distanciando-se do atendimento de um direito adquirido. Então nos remetemos a proposição:

Quando é possível identificar um artista (agente cultural) que se diferencia dos demais por manter o seu modo de produção artesanal numa linha mais tradicional, com ferramentas e técnicas que se assemelham aos modos de produção pré-industrial, há de se pensar em estratégias para registrar, salvaguardar e preservar esses saberes. (BUENO, 2021, p. 142)

O exercício acima demandado é pertinente ao considerarmos que o Estado fortalece a sua representatividade ao incrementar o ideário da nação com novas referências, as quais acrescidas ao conjunto de elementos constituem o sujeito brasileiro, como a história comum, a bandeira nacional e o folclore. Ainda, o patrimônio cultural possibilita ampliar a presença estatal nas microescalas, como nos grupos e nas regiões do país menos frequentes nas veiculações midiáticas e educativas, como o Norte e o Centro-Oeste. O reconhecimento das singularidades das distintas manifestações culturais como positivas agrega o sentimento de pertencimento à nação, que agora parece aberta à compreensão da diversidade cultural brasileira, mas não necessariamente das diferenças culturais.

Paralelamente, as indústrias cultural e turística agem sobre os grupos, cooptando-os a partir da remuneração eventual de suas atividades. Diante da possibilidade de sua manifestação cultural gerar retorno material, os grupos as transformam em mercadoria a ser vendida em forma de apresentações, oficinas e cursos, produtos turísticos, entre outros. As indústrias cultural e turística carregam nesse âmbito muita cumplicidade, cujo enlace tende a ser retroalimentado, a exemplo da venda de artesanato, passeios com apresentações folclóricas.

Outro campo que merece atenção concerne aos editais e às parcerias público-privadas que são estabelecidas no âmbito do patrimônio cultural e tendem a colocar

os grupos em concorrência uns com os outros. Recorrentemente, observa-se a criação de um mercado paralelo de produção cultural devido à ausência de capacitação dentro dos próprios grupos, que permitiria aos seus membros se ocuparem da execução das tarefas burocráticas de forma eficaz, além de contribuir à sobrevivência material.

CONTRADIÇÕES DO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL

Explicitadas as principais implicações para o Estado e as indústrias cultural e turística derivadas do Registro de bens culturais, quais as consequências percebidas/vividas junto aos grupos? Do parágrafo 3 do Artigo 2, da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de outubro de 2003, assinada em 3 de novembro de 2003 e promulgada pelo Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006, reproduzimos:

Entende-se por 'salvaguarda' as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.

A acepção de salvaguarda considera os bens culturais imateriais em conformidade com a ideia de sua constante recriação pelos próprios grupos “em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história” – conforme trecho do parágrafo 1, do mesmo Artigo 2 (que define o que é patrimônio cultural imaterial). Portanto, não podemos considerar a política para o patrimônio cultural imaterial, em si, como contraditória, principalmente tomando os objetivos traçados no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI – IPHAN), instituído pelo Decreto nº 3.551/2000.

Entre as atribuições do PNPI está a elaboração de indicadores para o acompanhamento e a avaliação de ações de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Outros objetivos discriminados são a captação de recursos e promoção da formação de uma rede de parceiros para preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o Patrimônio Cultural Brasileiro. Há

ainda, a menção ao incentivo e apoio às iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade.

No entanto, se a intenção é de um lado, preservar o patrimônio cultural imaterial considerando-o como algo mutável e adaptável às condições do contexto em que se insere, o Registro dos bens, por seu lado, ocasiona alterações nas formas de percepção da cultura pelos próprios grupos. Após a compreensão de sua própria cultura como passível de reconhecimento externo e oficial pelo governo, os grupos adquirem o que Carneiro da Cunha (2009) denomina de *cultura para si*. Ou seja, é a constatação da *cultura em si*, aquela previamente presente e conservada pelos grupos, enquanto algo que poderá ser exibido para o mundo. A antropóloga adota esses termos em referência ao contexto pós-colonial, porém, podemos os aplicar nesta análise a fim de explicitar a situação dos grupos após a aquisição da noção de que a cultura por eles elaborada seja passível de apresentação performática.

Esclarece-se que, apesar de também consequente ao Registro, tal percepção da cultura para si como oportunidade/estratégia pelos grupos, não é advinda exclusivamente da aplicação do instrumento. Lembrando que a classe dominada constitui-se de sujeitos que acumulam anos de opressão e que desenvolvem continuamente estratégias de sobrevivência e resistência. Destaca-se que, por ser um instrumento de salvaguarda das manifestações culturais, poderia se esperar que a *cultura em si* pudesse ser efetivamente continuada, evitando adaptar-se às exigências e linguagens externas.

Essa percepção resulta em consequências para a estética e o conteúdo das manifestações culturais populares. Por exemplo, na categoria de Registro *Formas de Expressão*, que engloba manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, os elementos constitutivos são adaptáveis à lógica das apresentações curtas, em grandes eventos ou em tele transmissões. As manifestações, anteriormente produzidas nas localidades de origem ou de grupos parceiros, aconteciam como forma de expressão do que é valorizado e representativo para esses grupos. Os padrões estéticos, o conteúdo e a regulação do tempo seguiam os critérios estabelecidos pelos grupos, do que eles entendiam como importante para conceber a cultura em si. Após o Registro, os grupos não costumam manter este formato. Eles agora preocupam-se em estar em consonância com os preceitos mais adequados e exigidos pelas apresentações pagas. Essa acomodação certamente

pode incidir em ter maior ou menor sucesso com o público e manter cheias suas apresentações, ou seja:

Procurando-se 'reproduzir' objetos e práticas supostamente cristalizados no tempo e no espaço, acaba-se por 'produzir' versões modificadas, no mais das vezes esquemáticas, estereotipadas e, sobretudo, inverossímeis (aos olhos dos produtores originais) dos eventos culturais com os quais se pretende constituir o patrimônio de todos. Embora se procure ser fiel à 'tradição', ao 'passado', é impossível deixar de agregar novos significados e conotações ao que se tenta reconstituir. Isso é inevitável, porque a própria reconstituição é informada por e é parte de uma reflexão sobre a história da cultura e da arte que, em grande medida, escapa aos produtores 'populares' de cultura. (ARANTES, 1998, p.19)

As versões modificadas para apresentações acabam por interferir nas formas precedentes de expressão, chamadas pelos feitores de cultura popular de *brincadeiras*. Como delas não resultam acréscimos materiais, é preferível que as energias sejam poupadas para as apresentações que os geram efetivamente. Esse fenômeno é ainda mais visível nas datas reservadas para as manifestações no calendário oficial, como o São João, nos estados do Nordeste, ou o carnaval, em todo o país, nos quais a brincadeira é preterida às apresentações pagas.

A partir do reconhecimento de Patrimônio Cultural Brasileiro na categoria de Registro Celebrações, que engloba os rituais e as festas que marcam práticas da vida social, estes também passam a ser alvos das indústrias cultural e turística de forma mais agressiva. Propagandas, eventos culturais, objetos para comércio (chaveiros, camisas, máscaras etc.), vídeos e livros fazem parte do trabalho de criação cultural, o qual produz novas referências coletivas e elementos pedagógicos em busca do reconhecimento de um patrimônio cultural imaterial pela população. A estética das manifestações culturais é reformulada a fim de servir aos critérios de um consumo receptível e conveniente.

A cultura popular é veiculada com uma imagem distante da sua realidade concreta. Nos produtos vendáveis e nas apresentações aparecem o caráter de fantasia/nostálgico ou mesmo alegórico a ela atribuído pelas personagens, figuras e mitos. O colorido das roupas, os cantos, os sons e os passos deslocam o público para uma representação distinta daquela da carência material, dos trabalhos coletivos exaustivos e da dificuldade de transmissão e perpetuação dos elementos através da oralidade. Quando a imagem imediata das manifestações culturais

populares a partir do patrimônio cultural refere-se à beleza ou ao orgulho nacionais, negligencia-se ou esconde-se a realidade cotidiana dura e, por vezes, penosa dos grupos que as constroem e as mantêm.

Tal imagem incondizente com a realidade retarda a perspectiva de melhoria efetiva das condições de reprodução da cultura da classe dominada. Esta, apesar de condições, por vezes, precárias, reúne potência e emerge nas brechas da cultura dominante. Não obstante, a institucionalização da criatividade popular em escolas de artes e a comercialização como ornamentos turísticos criam uma dupla face. A primeira, uma fachada de fortalecimento a partir do discurso de que a maior irradiação e conhecimento da cultura, por meio do reconhecimento como patrimônio cultural imaterial, geraria, necessariamente, melhorias na sua reprodução cotidiana. Ao passo que, em realidade, coaduna com a marginalização dos grupos de origem, podendo ocasionar alternativas paliativas. E, a segunda face se refere a criação de uma via de propulsão e fluidez pelo pronunciamento do aspecto pedagógico, de formar o político. Ou seja, na perspectiva do ser próprio e do agir com liberdade, podendo construir sua história. Merece recolocarmos que a cultura é:

[...] um lugar de luta entre a 'resistência' de grupos subordinados e as forças da 'incorporação' que operam a favor dos interesses de grupos dominantes. Cultura popular, nesse sentido, não é a cultura imposta, a dos teóricos da cultura de massa, nem aquela cultura antagonista que emerge espontaneamente, vinda de baixo, do 'povo' — é um terreno de trocas e negociação entre as duas: um terreno, como já dito, marcado por resistência e incorporação. (STOREY, 2015, p. 30).

Assim a titulação pode ser executada de forma singular, para uma manifestação individual, ou de forma conjunta, para uma expressão cultural comum a diversos grupos. E como desdobramento, a remuneração individual proveniente das indústrias cultural e turística pode propiciar/fomentar a competição/concorrência entre os grupos. A possibilidade de criação de uma rede colaborativa com objetivos comuns, por vezes, é distorcida sem melhoria das condições das manifestações. O que é entendido como melhoria pode estar afeito à superação dos critérios recriados nas últimas apresentações do grupo, visando a se encaixar mais e mais no padrão do consumo agressivo e, portanto, com público cativo.

Ainda, decorrente do desempenho externo, as disputas promovem competições/concorrências entre os integrantes alterando sua dinâmica/gestão

interna. Dúvidas afloram para saberem quem vai ao palco, em quais posições, quem vai viajar para apresentações ou oficinas, ou ainda, quem receberá os cachês das apresentações (muitas vezes até sua repartição provoca rivalidades e rupturas). Com tal cenário acirram-se as opressões latentes internas aos grupos, as quais servem para legitimar escolhas, como distinções de gênero, de sexualidades ou de maior legitimidade, por exemplo, quando um membro é preterido a outro, em função de pertencer a família originária da expressão cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do Registro dos bens culturais imateriais, conforme utilizado nas ações do IPHAN, permitiu constatar que o entrelaçamento entre as manifestações culturais atualmente reconhecidas como representativas da cultura popular, deriva da cultura da classe dominante. Tornam-se pertinentes e necessárias as análises que esmiúçam as condições efetivas de reprodução de expressões culturais historicamente marginalizadas e as distingam dos contextos de elaboração da cultura de elite.

A cultura popular, quando oficialmente titulada como Patrimônio Cultural do Brasil, é mais aceita em espaços onde anteriormente era excluída. Tal processo sucede, pois ela é alçada a representar uma imagem nacional, atribuída pelo próprio Estado. No entanto, frequentemente tal aceitação implica ressalvas de adaptação aos padrões estéticos e de conteúdo fixados pelas indústrias cultural e turística. Elas se incumbem de transformar o patrimônio em produto a ser consumido, seja no formato de apresentações, oficinas, atrações locais ou souvenir.

Para os grupos cujas culturas estavam negligenciadas, seja pela precariedade material e/ou ausência de reconhecimento, essa nova perspectiva/promessa os atraem como abelhas ao mel, sobretudo quanto as chances de retorno financeiro e valorização da sua cultura. Embora depararem-se com uma faca de dois gumes, eles acabam por se enquadrarem nas exigências, não sem prejuízos de afetação inevitavelmente às singularidades de suas manifestações culturais. Entendemos ser estabelecida uma condição de dualidade.

O reconhecimento oficial, seguido de maior veiculação da cultura desses grupos, resulta em sentimentos positivos de valorização individual e coletiva (auto estima,

confiança, alteridade) e fortalece a construção de sua identidade (num movimento de dentro para fora, realçando caracteres que os individualizam como grupo e com os de fora, cujas peculiaridades os distinguem dos demais). Ter o Registro significa também, uma forma de garantir que a própria manifestação resista às opressões e à ausência de direitos, posto se tratar de grupos culturais que tiveram suas expressões historicamente marginalizadas/omitidas.

Ainda assim, o mesmo reconhecimento oficial os insere na lógica do mercado e nessa verve configura-se uma via de mão única. Nela, a possibilidade mínima e pontual de melhoria das condições de reprodução da sua cultura, recai em uma série de consequências: competição, concorrência, alterações estéticas e de conteúdo para o entretenimento, desmobilização, maquiagem/silenciamento das realidades. Aliado a essas consequências, advêm os preços cobrados para uma sobrevivência objetiva e subjetiva. Essas escolhas feitas pelos grupos de forma estratégica seriam condenáveis? Enquanto política de Estado, não há alteração efetiva e duradoura das condições de reprodução da cultura, incumbindo-nos de pensar, discutir e propor formas de salvaguardas capazes de gerar mais impactos positivos, universalizantes e inegociáveis a longo prazo.

As pessoas possuem uma dualidade interessante: [...] por um lado, devem a sua importância [pessoal] à memória dos testemunhos que guardam; por outro, são valiosas pela própria personalidade e individualidade, como protagonistas indiscutíveis da história educacional (DÍAZ, 2010, p. 164, tradução nossa, citada por ROPKE et al., 2021, p. 40).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Crítica cultural e sociedade. In: ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009, p. 45-61.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. A indústria cultural: O Iluminismo como mistificação das massas. In: ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009, p. 5-44.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BRASIL. Constituição (1988a). Artigo 215. **Senado Federal**. Disponível em: <http://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/con1988_14.12.2017/art_215_.asp>. Acesso em 21 abr. 2018.

_____. Constituição (1988b). Artigo 216. **Portal do IPHAN**. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Constituicao_Federal_art_216.pdf>. Acesso em 21 abr. 2018.

_____. Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. **Planalto – Presidência da República**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm>. Acesso em: 21 abr. 2018.

_____. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. **Planalto – Presidência da República**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm>. Acesso em: 21 abr. 2018.

BUENO, A. de S. Alcance e desafios do patrimônio cultural imaterial – propostas contemporâneas. In: **Tópicos de Cultura: América Latina y El Caribe**, *Centro de Investigaciones Culturales Mariano Picón Sala, Universidad Pedagógica Experimental Libertador*, Vol. 1 (1), pp.139-143, Enero - Abril, 2021.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Cultura com Aspas**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CHAUÍ, Marilena. **Simulacro e poder**: uma análise da mídia. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

_____. **Cultura e democracia**: o discurso competente e outras falas. São Paulo: Cortez, 2007.

_____. Cultura e democracia. **Revista latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, Año1, n. 1, p.54-76, jun. 2008.

DÍAZ, Carmen Agulló. La voz y la palabra de los “tesoros vivos”: fuentes orales y recuperación del patrimonio histórico-educativo inmaterial. **Educatio Siglo XXI**, [s. l.], v. 28, n. 2, p. 157–177, 2010.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARVEY, David. **Espaços de esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Portal do IPHAN**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 15 mai. 2021.

PÊCHEUX, Michel. O mecanismo do (des)conhecimento ideológico. In: ZIZEK, Slavoj (Org.). **Um mapa da ideologia**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p.143 - 152.

ROPKE, C. B. et al. Patrimônio educativo imaterial: relatos de mestres pifaneiros sobre aprendizagens iniciadas nas infâncias. **Revista Humanidades e Inovação** v.8, n.32, pp. 36-48, 2021, Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/5008>>. Acesso em 16 mai. 2021.

SANTANA FILHO, D. M. et al. Estado, territórios étnicos e desenvolvimento: uma análise de raça e gênero. In: ENCONTRO NACIONAL DE GEOGRAFIA AGRÁRIA, 21, Uberlândia, 2012. **Anais [...]**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia. 2012.

STOREY, J. **Teoria cultural e cultura popular**: uma introdução. São Paulo: Edições SESC, 2015.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.