

## **Limites das políticas para o patrimônio imaterial: reflexões sobre políticas de patrimonialização a partir da experiência do 26º Festival de Inverno de Garanhuns.**

Rafael Moura de Andrade<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende iniciar uma série de reflexões acerca das políticas públicas de cultura em Pernambuco tomando como ponto de partida a experiência do autor como membro da comissão de análise do mérito artístico-cultural do 26º Festival de Inverno de Garanhuns, em 2016. O foco aqui será jogar luz sobre os limites das políticas para o patrimônio imaterial qual inseridos num contexto mais amplo de políticas culturais. **Palavras-chave:** Patrimônio imaterial. Políticas culturais. Projetos culturais.

**Abstract:** This article intends to initiate a series of reflections about public policies of culture in Pernambuco, based on author's experience as a member of the commission of analysis of the artistic-cultural merit at the 26th Festival de Inverno de Garanhuns, in 2016. The aim here is to highlight the limits of policies for the intangible heritage when inserted in a wider context of cultural policies. **Keywords:** Intangible heritage. Cultural policies. Cultural projects.

### **Introdução**

As questões apresentadas neste artigo são fruto de reflexões desenvolvidas a partir da minha experiência como integrante da comissão de análise de mérito artístico-cultural para o 26º Festival de Inverno de Garanhuns, realizado em 2016. Selecionado a partir de convocatória específica realizada pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – FUNDARPE, participei da comissão que avaliou as propostas referentes à categoria do Patrimônio Cultural. O trabalho de avaliação das propostas foi realizado em dois dias, visto que o número de grupos inscritos na categoria foi bastante restrito – quatro projetos inicialmente, passando para seis projetos após avaliação de recursos.

A comissão responsável pela avaliação dos projetos de fruição do Patrimônio Cultural foi formada por dois avaliadores internos, funcionários da Gerência Geral de Preservação do Patrimônio da FUNDARPE, e por mim como único representante da sociedade civil. Inicialmente o trabalho estava previsto para ser realizado em apenas um

---

<sup>1</sup>Doutorando em antropologia (PPGA-UFPE), mestre em antropologia (PPGA-UFPE), graduado em comunicação social (UFPE).

dia, mas, como dito acima, dois projetos tiveram recursos aceitos<sup>2</sup> e foram encaminhados posteriormente para a avaliação de mérito, acarretando no acréscimo de um dia de trabalho.

Iniciado o trabalho de avaliação das propostas, duas questões centrais surgiram: de qual ideia de patrimônio estávamos tratando naquele espaço; e o que este título, de patrimônio cultural, acarretaria para as propostas ali apresentadas. A primeira questão que me surgiu e pareceu pouco definida naquele contexto estava relacionada à definição do patrimônio a ser avaliado por aquela comissão e o que levaria os grupos proponentes a se considerarem como tal<sup>3</sup>. A que nos referíamos, nós, avaliadores, e eles, grupos culturais, quando falávamos de patrimônio cultural? Num primeiro momento, me parece que o patrimônio seria a designação dada às expressões e manifestações da cultura popular em sua relação com a tradição. E aqui a questão se depara com o primeiro obstáculo. Definir o patrimônio em sua relação com a tradição significa definir a própria tradição. Durante o processo de avaliação pude perceber que a tradição estava diretamente relacionada a história. Quanto mais elementos históricos fossem acionados pela proposta avaliada, mais tradicional parecia ser o grupo em questão. E este era um elemento fundamental para a avaliação final, visto que entre os aspectos a serem observados durante o processo – conforme critério de avaliação especificado no formulário a ser preenchido pelos pareceristas ali reunidos – estava a relevância histórica do proponente.

O debate em torno da ideia de tradição não surgiu como algo relevante para o processo realizado por nós, apesar de ser central para a compreensão da noção de patrimônio ali proposta. Há tempos, como demonstra Carlos Sandroni (2013), o debate em torno da categoria segue uma lógica binária que a define ora como calcada numa dimensão histórica objetiva a ser resgatada enquanto discurso, ora como uma invenção com objetivo de legitimação. As duas perspectivas, muito bem apresentadas por Richard

---

<sup>2</sup> O edital de seleção artística do Festival de Inverno de Garanhuns prevê três etapas de seleção, sendo elas: 1) a etapa de habilitação, onde são conferidos os documentos e aspectos técnicos da proposta; 2) a análise de mérito artístico e cultural, da qual fiz parte, onde são avaliados aspectos mais subjetivos da proposta e; 3) a etapa de contratação, quando a FUNDARPE selecionará – com base nas avaliações da comissão de mérito – entre os aprovados nas etapas anteriores os artistas que farão parte da programação do Festival.

<sup>3</sup> É importante destacar que o Patrimônio Cultural é apenas uma entre as linguagens culturais especificadas no edital do 26º Festival de Inverno de Garanhuns. As demais linguagens são: audiovisual, artes visuais, circo, cultura popular, design e moda, fotografia, literatura, música e teatro.

Handler e Jocelyn Linnekin (1984), aparecem de forma similar na leitura feita pelo historiador Paul Cohen (1991) acerca da compreensão do passado enquanto objeto próprio da disciplina. Diferentemente de Handler e Linnekin, que trabalham a tradição em seu movimento entre genuína e espúria, Cohen vai identificar na leitura histórica uma relação entre três polos, quais sejam a experiência, o evento e o mito.

Segundo o autor, a perspectiva histórica mais reconhecida dentro da disciplina tenderia a privilegiar uma leitura do passado a partir da ideia de evento, ou seja, da observação dos fatos já consolidados e documentados. Já para a antropologia, a perspectiva histórica estaria centrada na experiência, quando da ocorrência da observação participante e posterior leitura de suas impressões de campo, ou no mito, quando o autor buscava observar nos eventos, discursos e rituais uma compreensão dos acontecimentos à luz do presente.

Se trocarmos passado por tradição, poderíamos dizer que tal categoria poderia ser observada como a) evento, quando sua defesa está calcada na objetividade da anterioridade histórica, b) experiência, em se tratando de um discurso de autoridade que vê na repetição a força da tradição, ou c) mito, quando um discurso é retomado como verdade histórica com a finalidade de justificar uma leitura do presente. E nos projetos apresentados no edital do 26º FIG as três estratégias discursivas para legitimação da tradição foram observadas. Cada projeto acionava a estratégia que melhor coubesse em seus anseios, buscando justificar através do discurso da tradição a sua legitimidade numa categoria que o definia como patrimônio cultural de Pernambuco. No caso específico do estado, como em outros lugares certamente, o problema da tradição se desdobra numa relação de constante disputa entre as ideias de tradição – como algo imutável e calcado numa leitura histórica – e de modernidade – representando algo em mutação. Talvez seja possível dizer que em Pernambuco a única tradição em nossa cultura popular seria exatamente este embate.

### **Os limites práticos de uma política pública para o patrimônio imaterial**

Entre os projetos avaliados, a música e a dança se apresentavam como linguagens recorrentes, estando o frevo e a capoeira, por exemplo, presentes na disputa. Mas por qual motivo estes proponentes não estavam inseridos nas categorias de música

e dança respectivamente? Uma proposta versava sobre apresentações musicais de uma orquestra de frevo – orquestra cuja existência não ultrapassava os cinco anos –, enquanto a outra se tratava de uma apresentação de um espetáculo de capoeira. Digo espetáculo, visto que o formato da roda de capoeira havia sido, na proposta, adaptado para o palco com o objetivo de mostrar os passos de uma dança.

Esta foi uma questão não solucionada durante o processo de avaliação. Por que estes projetos estavam no âmbito do patrimônio e não em outras linguagens? No caso do frevo, claramente, a justificativa estava no fato de o gênero ser considerado patrimônio da humanidade pela UNESCO. Neste caso, o patrimônio era o gênero, não o grupo. Para a proposta da capoeira valeria a mesma lógica, ainda que neste caso a apresentações subvertesse um dos aspectos patrimonializados: a roda. Em conversa com os outros dois avaliadores<sup>4</sup>, integrantes da Gerência Geral de Preservação do Patrimônio Cultural, a hipótese mais coerente não estava relacionada exatamente ao fato de se reconhecerem como detentores do título de patrimônio imaterial – apesar desse discurso ser acionado, digamos, como mito –, mas por uma questão um tanto mais prática e objetiva do que a sua relação com o conceito: a concorrência para esta linguagem era sensivelmente inferior à das demais contempladas pelo edital. E aqui observamos a utilização do que Manuela Carneiro da Cunha (2009) identificaria como sendo a “cultura”, com aspas, para se referir a uma apropriação do discurso das ciências sociais e da gestão pública em benefício de seu grupo. A “cultura” seria um “metadiscorso sobre a cultura” (Cunha, 2009: 363).

Mas esta estratégia não possui apenas o viés positivo possivelmente esperado pelos grupos proponentes. Um outro fator se interpunha no caminho das duas propostas. Havia, também inscritos na linguagem de Patrimônio Cultural, grupos e artistas reconhecidos oficialmente pelo Governo do Estado de Pernambuco como Patrimônios Vivos do Estado, política oficial da FUNDARPE. E aqui a questão se torna mais complexa. Talvez na ânsia por encontrar um caminho de menor concorrência ao acionar o discurso do patrimônio para legitimar sua proposta, os grupos proponentes em questão esbarraram com um fator complicador dentro da política de patrimonialização: a hierarquia.

---

<sup>4</sup> Os avaliadores em questão, apesar de funcionários da Gerência Geral de Preservação do Patrimônio Cultural há anos, nunca haviam participado do processo de avaliação do FIG.

Uma orientação interna da Fundarpe, expressa como parte da política dos Patrimônios Vivos do Estado, e a mim informada pelos colegas de avaliação, dizia que os artistas e grupos reconhecidos com o título de Patrimônio Vivo possuem prioridade nos eventos do realizados pela administração pública estadual, bastando para tanto que manifestem interesse em participar dos eventos. A declaração de interesse, no caso do FIG, seria a submissão de projeto no edital de seleção específico. Neste caso, a avaliação proposta pelo edital como parte de uma política que visava a transparência e isonomia do processo se tornava mero discurso. Na linguagem do Patrimônio Cultural a isonomia era quebrada na medida em que a avaliação já seguia uma hierarquia preestabelecida e legitimada pela própria instituição responsável pela seleção.

O problema da hierarquia nas políticas de patrimônio surgem como centrais na maior parte dos casos e parecem ser limitações próprias da patrimonialização. No contexto do Kutiyattam, patrimônio indiano da região de Kerala apresentado pela antropóloga Leah Lowthorp (2015), por exemplo, esta hierarquização está apresentada na desigualdade de financiamento apontada por alguns artistas. Os fundos de financiamento previstos a partir do reconhecimento do bem estariam privilegiando instituições no lugar de artistas. Essa hierarquia pode sugerir o aumento ou criação de uma burocracia para o financiamento, o que afastaria os detentores do saber da política pública. Além disso, é apontado como problemático durante o processo de reconhecimento a atuação de Organizações não-governamentais prejudicaria os artistas locais ao suprimir suas vozes e reivindicações.

Outro caso pode ser observado no contexto do ritual de cura conhecido como Vimbuza, patrimônio Malawi reconhecido pela UNESCO em 2008 e descrito por Lisa Gilman (2015). Neste caso, a hierarquia sugerida fortemente seria entre os praticantes do ritual e seus outros, por eles designados bruxos. O governo local não reconhece a existência de bruxaria, mas nos festivais organizados como parte da política de reconhecimento, alguns elementos da bruxaria são expostos ou apresentados ao público como parte mesmo do contexto do ritual Vimbuza. Para alguns grupos locais, em benefício dos participantes do ritual, seria preciso permitir a identificação dos bruxos para que a cura fosse facilitada. E a questão aqui parece ser de dominação. Ao identificar os praticantes de tais bruxarias, o governo estaria criando um ambiente de marginalização de setores da população e até legitimando implicitamente práticas de

perseguição e dominação. A hierarquia seria legitimada e poderia chegar a consequências drásticas.

Estes são apenas dois exemplos entre tantos que podem ser destacados entre os processos de criação, consolidação e legitimação de hierarquias existentes no âmbito da cultura popular e do patrimônio imaterial. Carlos Sandroni (2010), por exemplo, ao escrever sobre o processo de patrimonialização do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, nos apresenta um processo de diferenciação entre os grupos envolvidos no processo. Diferentemente dos exemplos anteriores, em que a hierarquia estava diretamente relacionada a um processo de financiamento empreendido pelas instituições públicas envolvidas na salvaguarda dos bens, no caso do Samba de Roda a hierarquia se apresentou de outra forma. O Plano de Salvaguarda do Samba de Roda previa a transmissão e/ou difusão do conhecimento sobre a viola machete, instrumento musical utilizado por alguns dos grupos de sambadores da região. Tal escolha gerou uma visibilidade para os grupos que possuíam o instrumento de tal forma que, para além da atuação do poder público, fatores externos passaram a interferir na relação entre os grupos.

“O caso só faz dramatizar um paradoxo que afetas as políticas públicas de modo geral: uma coisa é assegurar um direito ou um benefício a um grupo social qualquer – uma categoria de músicos, uma cidade ou uma nação. Outra é saber se esse benefício vai ser distribuído dentro desse grupo, concretamente, do modo ‘mais justo’”. (Sandroni, 2010: 382)

E aqui vale destacar que a distribuição justa de que trata o autor não diz respeito única e exclusivamente aos recursos provenientes da administração pública, mas também – e sobretudo – aos fatores externos que estarão diretamente relacionados à manifestação e que vão, portanto, fazer parte de todo o processo de salvaguarda. O mercado da música, por exemplo, é fundamental para este processo de patrimonialização, visto que ele vai se apropriar de um aspecto da manifestação, a viola machete e seus grupos detentores, para fazer circular recursos materiais e simbólicos – dinheiro e prestígio, respectivamente – entre os envolvidos na manifestação.

As possibilidades de hierarquização no processo de patrimonialização, assim como de captura do patrimônio para fins externos a própria política de salvaguarda, são inúmeras. Mas voltando ao nosso caso específico, criou-se dentro da Fundarpe a divisão

entre os grupos reconhecidos oficialmente como Patrimônios Vivos do Estado e aqueles que cujo gênero que representavam era patrimonializado em qualquer instância, mas o grupo em questão não. Havia ainda, e isso foi observado durante a avaliação de que participei, uma terceira categoria: a de grupos ou manifestações de reconhecida importância para a cultura local, mas que não estavam legitimados por um título de patrimônio imaterial. Estes, apesar de suas qualidade e seus méritos, estariam na base de uma cadeia hierárquica.

No processo de avaliação, esta hierarquização se desdobrava nos critérios de julgamento dos grupos. Como julgar um artista ou uma manifestação reconhecida pelo Estado como patrimônio a partir de critérios subjetivos como relevância para a cultura pernambucana e reconhecimento histórico? Esta questões foi recorrente na medida em que precisávamos realizar um julgamento comparativo para construir um parâmetro de avaliação coerente entre as propostas em disputa. Os Patrimônios Vivos, então, passaram a receber nota máxima em todos os critérios. O argumento era de que não teríamos condições de, com as informações ali apresentadas, julgar tais grupos e manifestações como mais ou menos relevantes se o próprio Estado já os havia legitimado como tais.

Vale lembrar que a definição do que deve ou não ser patrimonializado, ao fim e ao cabo, é uma prerrogativa do Estado a partir de suas políticas públicas para a cultura. E como tal, é um discurso ideológico que guiará tais definições. O Estado, portanto, e em consonância com o que nos apresenta Valdimar Hafstein (2013), vai criar, a partir das políticas de patrimonialização, grupos ou comunidades que se relacionam entre si e com o mundo ao seu redor a partir da noção do patrimônio e dos desdobramentos que esta categoria impõe. O patrimônio imaterial é a comunidade e sua constituição enquanto política pública vai criar sujeitos que se relacionarão a partir de então ora como comunidade, ora como indivíduos, movimentando-se dentro de um espectro definido por Dorothy Noyes (2003) como sendo o do grupo.

Neste sentido, a utilização da categoria de grupo pode nos ajudar a compreender o funcionamento de tais coletividades e das relações estabelecidas entre elas e os administradores responsáveis pela implementação das políticas de patrimonialização. O grupo representaria uma categoria intermediária entre a rede e a comunidade. Não uma categoria estática, mas uma ideia cuja mobilidade fosse pendular entre os dois polos

existente. Ora o grupo se comportaria de maneira mais próxima da rigidez da comunidade<sup>5</sup>, ora seria guiado por relações fortuitas estabelecidas não entre pessoas, mas entre indivíduos movidos por interesses e lealdades outras que não representariam a da coletividade da qual pertencem.

No contexto do patrimônio aqui especificado, agir como grupo significa movimentar-se entre uma compreensão do patrimônio definida conjuntamente entre os detentores e o poder público, por um lado, e a partir de interesses próprios que permitem o reconhecimento enquanto patrimônio, ainda que apenas para reduzir a concorrência dentro de uma seleção pública, por outro.

É importante, então, que o gestor público compreenda, na elaboração e execução de políticas públicas de cultura – em especial em políticas de patrimonialização – que passará a lidar com coletividades reunidas como grupos e que acionam as categorias políticas – ou categorias nativas da administração pública – de forma reflexiva e metadiscursivas, capturando seu significado para poder tanto utilizar-se dela como instrumento político quanto para se adaptar a ela e adaptá-la a sua realidade. O patrimônio, neste sentido, é uma categoria que serve para explicar estes grupos, mas também para definir suas atuações – ainda que nem sempre elas estejam diretamente relacionadas ao que se espera delas.

“Cultura” tem a propriedade de uma metalinguagem: é uma noção reflexiva que de certo modo fala de si mesma. Pois bem, a questão geral que quero comentar é a seguinte: como é possível operar simultaneamente sob a égide da “cultura” e da cultura e quais são as consequências dessa situação problemática? O que acontece quando a ‘cultura’ contamina e é contaminada por aquilo de que fala, isto é, a cultura? O que ocorre quando está por assim dizer presente na mente ao lado daquilo que supostamente descreve? (Cunha, 2009:356)

Como se pode observar, as questões são muitas e de variadas complexidades. Apesar de Manuela C. da Cunha estar tratando especificamente do contexto das relações de direitos intelectuais dos conhecimentos tradicionais indígenas, pode-se transpor tais preocupações para o âmbito da cultura popular e das políticas de patrimonialização. São questões dessa natureza que vão desafiar os administradores públicos quando da

---

<sup>5</sup> É possível, aqui, acionar a categoria de estrutura para entender a noção de comunidade se quisermos aproximar o debate de uma teoria antropológica clássica que vem mobilizando autores das mais diversas escolas, desde o processo de vida social de Radcliffe-Brown (1973) até a teoria da malha de Tim Ingold (2015).

aplicação ou desdobramento das políticas de salvaguarda num contexto mais amplo de políticas culturais.

### **Considerações Finais**

Ainda que de forma sintética, a tentativa aqui foi de observar alguns limites das políticas de patrimonialização em sua relação com as políticas públicas de cultura de maneira mais ampla. A questão da hierarquização e as controvérsias quanto a categoria da tradição no âmbito da cultura popular e do patrimônio são problemáticas que vem sendo discutidas com alguma frequência dentro da literatura específica. Tentei, neste breve artigo, contextualizar tais questões a partir da observação de uma etapa da política cultural desenvolvida no Estado de Pernambuco através da realização do 26º Festival de Inverno de Garanhuns.

Apesar de ser trabalhado dentro de um contexto específico, acredito que a questão aqui abordada se desdobra de uma forma mais ou menos generalizada para os outros editais de seleção empreendidos pela Fundarpe, a exemplo do edital do Funcultura – Fundo de Incentivo à Cultura de Pernambuco. O reconhecimento enquanto patrimônio, nestes casos, possui mais de uma justificativa, entre as quais uma hipótese levantada neste artigo – mas que ainda carece de maiores observações – de busca por menor concorrência. Esta seria, talvez, uma justificativa que transcenderia a política de patrimonialização, mas cujo significado precisa ser levado em consideração, visto que num contexto mais amplo de políticas culturais o patrimônio seria um entre os tantos aspectos que necessitariam de atenção da administração pública. Políticas de financiamento, organização das festas públicas, formação e capacitação, todos estes aspectos, além do patrimônio, se inter cruzam e se influenciam mutuamente, não podendo ser vistos como questões isoladas dentro de uma política mais ampla.

### **Referências**

COHEN, Paul. 1991. *History in three keys: the Boxers as event, experience, and myth*. New York: Columbia University Press.

CUNHA, Manuela Carneiro da. 2009 “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais.. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. *Cultura com aspas*, São Paulo: Cosac&Naif, p.311-373.

GILMAN, Lisa. 2015. Demoniac or Cultural Treasure? Local Perspectives on Vimbuza, Intangible Cultural Heritage, and UNESCO in Malawi. IN: FOSTER, Michael; GILMAN, Lisa. UNESCO on the Ground: Local Perspectives on Intangible Cultural Heritage. Indiana University Press, pp. 59-76.

HAFSTEIN, Valdimar. 2013. Celebrando diferenças, reforçando conformidades. In: SANDRONI, Carlos; SALLES, Sandro (Orgs.). *Patrimônio Cultural em Discussão: novos desafios teórico-metodológicos*. Recife: Editora Universitária da UFPE, p. 14-39.

HANDLER, Richard; LINNEKIN, Jocelyn. 1984. Tradition, Genuine or Spurious. In: *The Journal of American Folklore*, Vol. 97, No. 385, Jul. - Sep., pp. 273-290.

INGOLD, Tim. 2015. A Malha. In: INGOLD, Tim. *Estar Vivo*. Petrópolis: Editora Vozes.

LOWTHORP, Leah. 2015. Voices on the Ground: Kutiyattam, UNESCO, and the Heritage of Humanity. In: FOSTER, Michael; GILMAN, Lisa (Orgs.). *Unesco on the ground: Local perspectives on Intangible Cultural Heritage*. Indiana University Press, pp. 17-40

NOYES, Dorothy. Group. In: FEINTUCH, Burt (Org). 2003. Eight Words for the Study of Expressive Culture. Champaign: University of Illinois Press, p. 7-41.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. 1973. Introdução. In: RADCLIFFE-BROWN. *Estrutura e Função na Sociedade Primitiva*. Rio de Janeiro: Vozes.

SANDRONI, Carlos. 2010. Samba de Roda, Patrimônio Imaterial da Humanidade. *Estudos Avançados*, Vol. 24, Nº 69, pp. 373-388.

\_\_\_\_\_. Tradição e suas controvérsias no maracatu de baque virado. 2013. In: GUILLEN, Isabel (Org.). *Inventário Cultural dos Maracatus Nação*. Recife: Editora Universitária da UFPE, pp. 27-47.