

PROGRAMA NACIONAL DE PATRIMÔNIO IMATERIAL E MUSEU: APONTAMENTOS SOBRE ESTRATÉGIAS DE ARTICULAÇÕES ENTRE PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO E DE MUSEALIZAÇÃO

Elizabete de Castro Mendonça¹
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

RESUMO:

No âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, observam-se a utilização de procedimentos de Musealização como instrumento de Patrimonialização. Nos Planos de Salvaguarda executados ou vigentes, entre 2002 e 2013, dentre os processos de Patrimonialização de 29 bens dez resultaram em ações de cunho museológico – dentre elas a proposta de criação do Museu do Samba (em andamento). O objetivo é analisar as estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização na proposta inicial de criação desse Museu, visando refletir sobre o papel dos museus no âmbito das políticas destinadas a bens imateriais. Tal reflexão torna-se relevante porque, em última instância, aborda os museus como equipamento cultural no cenário das políticas públicas federais para bens imateriais.

PALAVRAS CHAVE:

Patrimonialização; Musealização; Museu; Programa Nacional de Patrimônio Imaterial; Políticas Públicas para a área da cultura.

National Intangible Heritage Program and Museum: notes about articulation strategies between patrimonialization and musealization processes

ABSTRACT:

Under the National Intangible Heritage Program, note the use of Musealization procedures as Patrimonialization instrument. The Safeguard Plans executed or current, between 2002 and 2013, among the patrimonialization processes of 29 Heritage ten resulted in museological nature of actions - among them the preparation of the proposed creation of Samba Museum (in progress). In the face of such data, the goal is to analyze the articulation of strategies between the Patrimonialization and Musealization processes in the initial proposal for the creation of this museum, aiming to reflect on the role of museums in the context of policies for intangible assets. Such reflection becomes relevant because, ultimately, addresses the museums as cultural equipment at the scene of the federal public politics for Intangible Heritage.

KEYWORDS:

Patrimonialization; Musealization; Museum; National Programme of Intangible Heritage; Public Politics for the area of culture.

¹ Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO) e Doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (UNIRIO), do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins) e do Programa de Pós-Graduação em Arqueologia (Universidade Federal de Sergipe). E-mail: elizabete.mendonca@unirio.br

Introdução

Este artigo apresenta resultados parciais do projeto de pesquisa intitulado “Museu e Programa Nacional de Patrimônio Imaterial: estudo sobre as estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização na criação do Museu do Samba – RJ”². Seu objetivo é analisar as estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização na proposta inicial de criação do Museu do Samba, visando assim refletir sobre o papel dos museus no âmbito das políticas destinadas a bens imateriais.

O projeto de pesquisa citado iniciou-se como uma inquietação, a saber: qual o papel da Museologia e dos museus no âmbito da Política Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI)? Este questionamento ampliou-se durante a realização do I Ciclo de Debates - Museus e referências culturais: processos de Musealização e de Patrimonialização³, no qual a então Coordenadora de Projetos do Centro Cultural Cartola (atual Diretora Executiva do Museu do Samba), Nilcemar Nogueira, apresentou o processo de Patrimonialização das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo” e expôs a proposta de criação do Museu do Samba Carioca (NOGUEIRA, 2014). Neste momento foi fomentada a questão-problema que regeu a proposta de pesquisa: qual o papel da Museologia e dos museus no âmbito da Política Nacional de Patrimônio Imaterial refletido nas estratégias de articulação entre os processos de Patrimonialização e de Musealização das Matrizes do Samba elaboradas na proposta de criação do Museu do Samba Carioca? Por se tratar de uma pesquisa ainda em andamento, o foco deste artigo restringe-se ao papel do Museu, como descrito no primeiro parágrafo desta introdução.

Nesta perspectiva, a proposta aqui apresentada é observar como os agentes sociais que participam da proposta de criação do Museu do Samba, vinculada ao PNPI, faz a apropriação dos termos Museu⁴ e Musealização⁵ no processo de salvaguarda das Matrizes do Samba Carioca⁶.

2 O projeto é vinculado ao Departamento de Estudos e Processos Museológicos e ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Museologia, Conhecimentos Tradicionais e Ação Social (GEMCTAS-UNIRIO/CNPq) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Entre agosto de 2014 e julho de 2015, o projeto contou com uma equipe formada pela pesquisadora Elizabete de Castro Mendonça (coordenadora), a Técnica em Assuntos Educacionais Flavia Varriol de Freitas Lobo Esteves e dois bolsistas de Iniciação Científica, a saber: Luiz Felipe da Silva Sanches e Paula Carolina Leite e Silva (estudantes do curso de graduação em Museologia). A partir de agosto de 2015, o pesquisador Daniel Roberto Reis Silva e a bolsista de Iniciação Científica Alice Barboza Sampaio (estudante do curso de graduação em Museologia) passaram a integrar a equipe.

3 O Ciclo de Debates caracterizou-se como uma ação conjunta da Escola de Museologia e o Departamento de Estudos e Processos Museológicos na Semana de Integração Acadêmica /Semana Nacional de Ciências e Tecnologia realizada, pela UNIRIO, em outubro de 2013.

4 Nesta pesquisa Museu foi conceituado, conforme a definição do Conselho Internacional de Museus, “uma instituição permanente sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite” (ICOM, 2007).

5 Desvallées e Mairesse (2010, p. 51) informam que a musealização começa pela separação ou deslocamento do objeto de seu contexto original para ser estudado como documento representativo de realidade construída, abrangendo um conjunto de procedimentos vinculados à seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação.

6 Cabe reiterar que tendo como proposta descrever as narrativas, o intuito específico deste artigo não é valorizar correntes de pensamento / linhas conceituais indicadas nas falas dos agentes sociais aqui citados ou estabelecer críticas a estas correntes defendendo correntes de pensamentos que substanciam a pesquisa aqui apresentada, nem mesmo avaliar se os procedimentos de Musealização são efetivamente cumpridos

Para esta reflexão, à luz de autores como Price (2001, 2004), Turner (1984) e Geertz (1989), considera-se a narrativa como uma habilidade que indica a relação do indivíduo, do grupo (ou da instituição que este representa) com a cultura. Tal habilidade contribui para o desenvolvimento ou a manutenção de atividades, valores e significados em contextos específicos. No caso particular deste trabalho as narrativas são expostas pelos atores sociais⁷, aqui compreendidos como os representantes do Centro Cultural Cartola. Estas narrativas são consideradas possibilidades para a compreensão das experiências institucional, pautando-se no significado, na visão de mundo, nas maneiras de interpretar os acontecimentos, no processo de produção de histórias e nos processos de apropriação de conhecimento. Aprecia-se assim que identificar as narrativas sobre as ações museológicas e, especificamente, analisar a proposta inicial de criação de um museu realizada, pelo CCC, no âmbito do PNPI – entre os anos de 2013 e 2015 - é um dos caminhos possíveis para tentar responder indagações que surgiram ao longo do desenvolvimento desta pesquisa e delinear o escopo deste artigo - as principais delas são: por que musealizar este patrimônio, a partir de estratégias de articulações entre processos de Patrimonialização e de Musealização? Quais as justificativas adotadas pelo Centro Cultural Cartola para realizar a mudança de perfil institucional (inclusive no nome)? Como é entendida a relevância de ser denominado Museu por esta instituição? Existem embasamentos conceituais no campo da Museologia que direcionaram a criação do Museu do Samba dentro da proposta de preservação das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” como Patrimônio Imaterial? Tais perguntas são relevantes porque estimulam uma reflexão sobre o papel político e social do Museu no cenário das políticas públicas federais para bens culturais imateriais brasileiros.

Este estudo de caso foi estruturado com base em pesquisa bibliográfica, documental e de campo. Para compreensão da dinâmica aqui estudada, fez-se necessário contextualizar a relação entre PNPI e Museu no âmbito das políticas públicas para a área da cultura, questionar o porquê de musealizar um patrimônio instituído e historiar percurso institucional, descrevendo narrativas sobre ações de Musealização e a proposta inicial de criação do Museu.

Relação Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: breve contextualização no âmbito das políticas públicas para a área da cultura

Refletindo sobre o panorama histórico das políticas públicas implementadas, atualmente, pelo Estado Brasileiro, pode-se dizer que estas compreendem um leque de programas voltados para setores específicos da sociedade. Neste contexto, existem programas destinados aos indivíduos ou grupos detentores de conhecimentos tradicionais⁸ que priorizam o reconhecimento, fortalecimen-

ou se o Museu atende sua missão ou, ainda, como o Centro Cultural Cartola (instituição idealizadora do Museu do Samba) define os conceitos do campo da Museologia e do Patrimônio.

⁷ Estes atores também se configuram como agentes do “sistema arte-cultura”, segundo os pressupostos de Clifford (1994).

⁸ Para este estudo os indivíduos e grupos detentores de conhecimentos tradicionais são atores sociais fundamentais porque são os segmentos citados, nos discursos do Centro Cultural Cartola e do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, como beneficiados diretamente nos processos de patrimonialização e de musealização das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

to e garantia de direitos territoriais, sociais, ambientais, econômicos e culturais, bem como o estímulo para protagonismo e autogestão.

No caso específico da área cultural (especificamente, dos direitos culturais), pode-se dizer que a elaboração de políticas públicas⁹ é caracterizada pelas frequentes discussões sobre o papel da cultura, sua relevância socioeconômica e as formas de intervenção promovidas pelo Estado (Calabre, 2007; Ferreira, 2009). Lia Calabre (2007) aponta que a área da cultura passou a ter relativa significância e institucionalização efetiva dentro de órgãos do estado somente no decorrer do século XX. A exemplo da Constituição Federal do Brasil de 1988 que aborda o direito a cultura como um direito fundamental, colocando-o, assim, no mesmo patamar dos chamados direitos sociais, como a saúde, educação, alimentação entre outros. No entanto, ainda de acordo com Calabre (2007: 87) “a elaboração de políticas para o setor, ou seja, a preocupação na preparação e realização de ações de maior alcance, com um caráter perene, datam do século XXI”. É neste contexto que as políticas públicas para a área da cultura, em especial, para as áreas de Patrimônio Imaterial¹⁰ e de Museu¹¹, nos últimos anos ganharam destaque e apresentam trajetória estritamente relacionada a outras políticas públicas.

No âmbito desta discussão foram criados programas voltados para preservação¹² de bens culturais. Estes programas priorizam projetos de identificação, documentação, repasse de saberes e disseminação de informação. Como um dos elementos dessa política cultural, no ano 2.000, foi promulgado o Decreto 3.551, que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)¹³

⁹ Autores como Simis (2007) e Lia Calabre (2007) especificam a Política Cultural como parte integrante da Política Pública, e esta, por sua vez, “possui diversas conotações, mas aqui genericamente significa que se trata da escolha de diretrizes gerais, que tem uma ação, e estão direcionadas para o futuro, cuja responsabilidade é predominantemente de órgãos governamentais, os quais agem almejando o alcance do interesse público pelos melhores meios possíveis, que no nosso campo é a difusão e o acesso à cultura pelo cidadão” (SIMIS, 2007: 133).

¹⁰ Segundo a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (Unesco, 2003), ratificada pelo Brasil em 1º de março de 2006, Patrimônio Imaterial são “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural”.

¹¹ Nas últimas décadas ocorreu uma consolidação da Política Nacional de Museus como política de Estado, incluindo a criação do Instituto Brasileiro de Museus. Destaca-se que neste artigo o foco não será uma análise das políticas de museus.

¹² Segundo Cassares (2000), Preservação é um conjunto de medidas e estratégias de ordem administrativa, política e operacional que contribui direta ou indiretamente para a manutenção da integridade material da referência cultural. Cabe destacar que este conjunto de medida e estratégias também contribui direta ou indiretamente para a potencialidade informacional sobre a referência cultural. Reuni teoria e prática, consciência política individual e/ou coletiva, particular e/ou institucional. Visa proteger e salvaguardar, focando hoje nas perguntas porquê e para quem preservar.

¹³ Cabe destacar que o processo de patrimonialização relativo ao patrimônio imaterial não é exclusivo do âmbito das políticas federais. A partir do decreto presidencial, institui-se também leis e decretos em níveis estaduais e municipais. Como exemplo, podemos citar: Espírito Santo - Lei 6.237/00 (Cria o registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial e institui o Programa Estadual Identificação e Referenciamento desses bens); Minas Gerais - Decreto 2.505/02 (Institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural do Estado de Minas Gerais); Pernambuco - Lei 12.196/02 (Institui o Registro do Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco); Bahia - Lei 8.899/03 (Institui o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia); Ceará - Lei 13.351/03 (Institui o Registro dos Mestres da Cultura Tradicional e Popular do Estado do Ceará); Distrito Federal - Decreto 24.290/03 (Institui o Registro dos Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural do DF).

e instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, visando promover a valorização de referências culturais¹⁴ de natureza imaterial representativas da diversidade cultural nacional e a determinação do compromisso do Estado no sentido de documentar, produzir conhecimentos e apoiar sua continuidade.

No entanto, apesar do PNPI se constituir como um instrumento de política pública federal recente de apenas 15 anos, é inegável a existência de ações anteriores. Como exemplo, podemos citar: o anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, no ano de 1936), a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (1958) ou do Centro Nacional de Referências Culturais (1975), assim como os artigos 215 e 216 da Constituição de 1988, a Carta de Fortaleza de 1997, entre outros, que serviram de base para a elaboração da atual política e, em certa medida e com algumas diferenças, já propunham o reconhecimento e a salvaguarda¹⁵ das referências culturais vinculadas aos conhecimentos tradicionais, especialmente os populares, como patrimônio nacional¹⁶. No âmbito destas ações anteriores, a participação dos museus já se mostrava relevante¹⁷ – tanto que a Comissão Brasileira de Folclore estimulava,

14 O termo referência designa a realidade em relação à qual se identifica, baliza ou esclarece algo. “Referência é um termo que sugere remissão [...] No processo cultural, 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: são aqueles considerados os mais belos, os mais lembrados, etc., sendo, portanto, sentidos atribuídos a suportes tangíveis ou não, podendo estar em objetos ou práticas, espaços físicos ou lugares socialmente construídos. São com referências que se constroem tanto na proximidade quanto na distância social, a continuidade da tradição assim como a ruptura com uma condição passada ou a diferença em relação a outrem” (Arantes, 2001: 130-131). As referências culturais são sentidos de identidade em localidades específicas para uma dada coletividade. Para caracterizarem-se como referências não é necessário passarem por processos de patrimonialização e/ou musealização. No entanto, ao patrimonializar institui-se o patrimônio cultural e amplia-se o acesso deste patrimônio e de seus detentores às políticas sociais de proteção e salvaguarda.

Esta é uma das perspectivas para a conceitualização de patrimônio cultural. Existem outras correntes teóricas, por exemplo a defendida por Gonçalves (2003) que considera o patrimônio cultural uma categoria de pensamento que não necessita de institucionalização pelo estado. No entanto, para este artigo considera-se fundamental tal distinção entre referência cultural e patrimônio cultural.

15 O termo Salvaguarda, no âmbito das políticas de Patrimônio Cultural Imaterial, é entendido conforme preconiza a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: “medidas que visam assegurar a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo a identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão - essencialmente pela educação formal e não formal – e revitalização dos diversos aspectos deste patrimônio” (UNESCO, 2003). Cabe destacar que existe diferenciação entre o termo Salvaguarda utilizado no âmbito das políticas de Patrimônio Cultural Imaterial e no contexto específico dos processos de Musealização. Frente aos processos de musealização, Salvaguarda é um procedimento de Preservação que inclui ações de conservação e documentação (Bruno, 1995).

16 Este debate, no entanto, não desconsidera a historicidade, as múltiplas dimensões e a complexidade da categoria Patrimônio que aponta para diversas dimensões sociais e simbólicas, com conotações econômicas, jurídicas e culturais. Sabe-se que é uma noção presente desde o mundo clássico e na Idade Média e que o olhar ocidental apenas lhe atribuiu novos significados, estando associada, no Século XVIII, aos processos de formação dos Estados-nacionais. (Fonseca, 1997; Choay, 2001, 2011; Gonçalves, 2003, 2007a, 2007b; Funari e Pellegrini, 2009). Porém, é na segunda metade do século XX que a noção de Patrimônio Cultural é construída com base na moderna concepção antropológica de cultura, cujo foco privilegia as relações sociais e simbólicas.

17 Ver Reis (2014), Mendonça (2012), Silva (2012).

nos Estados, a criação de museus que abordassem esta temática revestida pela compreensão do que poderia ser conceituado à época como folclore e/ou cultura popular.

No contexto pós-elaboração da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (em 2003), a busca pela reafirmação dos museus como espaços de excelência na abordagem do patrimônio imaterial também foi objeto de estudo de alguns autores, a exemplo de Carvalho (2011). Em geral tais autores abordam o museu como espaços historicamente potenciais para uma abordagem integrada de ações voltadas a valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais que contribuem para compreensão da sociedade sobre si mesma.

No âmbito do PNPI, como ação de política pública, observam-se a utilização de procedimentos de Musealização como instrumento de Patrimonialização e de Preservação. Estabelecendo um quadro inicial relacionado aos Planos de Salvaguarda executados ou vigentes, pode-se dizer que dentre os processos de Patrimonialização de 29 bens registrados¹⁸ até 2013, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) dez resultaram em ações de cunho museológicos¹⁹, a saber: exposições museológicas (a exemplo dos seguintes bens: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Ofício das Baianas de Acarajé, Jongô no Sudeste, Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão, Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo); espaços expositivos ou museus já existentes beneficiados com novos projetos museográficos (exemplo: Ofício das Baianas de Acarajé e Círio de Nossa Senhora de Nazaré); criação do Museu do Samba no caso do bem “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo”²⁰ e até mesmo ações de repatriação de objetos museológicos referen-

18 Os bens registrados até 2013 pelo Iphan foram: Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi; Cachoeira de Iauaretê – Lugar sagrado dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri; Círio de Nossa Senhora de Nazaré; Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão; Fandango Caiçara; Feira de Caruaru; Festa de Sant’ Ana de Caicó/ Rio Grande do Norte; Festa do Divino Espírito Santo de Paraty; Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis - Goiás; Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim; Festividades do Glorioso São Sebastião na Região do Marajó; Frevo; Jongô no Sudeste; Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo; Modo artesanal de fazer Queijo de Minas, nas regiões do Serro e das serras da Canastra e do Salitre/Alto Paranaíba; Modo de fazer Renda Irlandesa, tendo como referência este ofício em Divina Pastora/Sergipe; Modo de Fazer Viola-de-Cocho; Ofício das Baianas de Acarajé; Ofício das Paneleiras de Goiabeiras; Ofício de Sineiro; Ofício dos Mestres de Capoeira; Ritual Yaokwa do Povo Indígena Enawene Nawe; Roda de Capoeira; Rtxòkò: expressão artística e cosmológica do Povo Karajá; Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas Karajá; Samba de Roda do Recôncavo Baiano; Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro; Tambor de Crioula do Maranhão; Toque dos Sinos em Minas Gerais Toque dos Sinos em Minas Gerais tendo como referência São João del Rey e as cidades de Ouro Preto, Mariana, Catas Altas, Congonhas do Campo, Diamantina, Sabará, Serro e Tiradentes.

Cabe destacar que entre 2014 e 2015 mais 14 bens foram inscritos nos livros de registros de Patrimônio Cultural Brasileiro, porém estes não foram analisados porque estão fora do escopo temporal de análise deste artigo. Para ter acesso a lista completa dos bens culturais registrado acesse <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17743&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>.

19 As ações citadas foram realizadas ao longo das etapas de inventário ou registro ou Plano de Salvaguarda.

20 A proposta de criação do Museu do Samba não está descrita no Plano de Salvaguarda “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo” executado, entre 2008 e 2012, como Pontão de Cultura. No entanto, nesta pesquisa, foi considerada como um desdobramento desse Plano de Salvaguarda. Entende-se frente a PNPI que todo bem registrado não deve ser abdicado de planos permanentes de salvaguarda – tanto que a Superintendência do Iphan no Rio de Janeiro é um braço articular do Centro Cultural Cartola nesta ação.

tes às cerimônias sagradas dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri que estavam sob a guarda do Museu do Índio de Manaus.

A definição das ações de patrimonialização, bem como a inclusão de ações de musealização nos Planos de Salvaguarda não são aleatórias, sendo determinadas pelos agentes do que Clifford (1994) chama de “sistema arte-cultura”. James Clifford, ao explicar o sistema arte-cultura, evidencia os processos institucionais e ideológicos envolvidos nos processos de apropriação material e simbólica dos bens culturais e artísticos, assim como acumulação e classificação dos mesmos. Entretanto, o autor ressalta que os parâmetros de tais processos não são universais e que as mudanças de classificação fazem parte do processo de transformação dos pressupostos teóricos e da rede institucional por exemplo de exposições e de publicações – nos quais se incluem, por exemplo, os Museus e seus procedimentos de Musealização.

Por que musealizar bens culturais já patrimonializados?

Na trajetória das políticas públicas direcionadas a área de cultural, tanto o PNPI quanto a Política Nacional de Museus (PNM) tem se consolidado concomitantemente, e, a partir do objetivo comum de construir ações de salvaguarda podem se unir. Neste sentido, esta vinculação produz reflexos mútuos que estimula tanto os Planos de Salvaguarda de bens registrados como patrimônio imaterial a lançar mão de ações de preservação ligadas às políticas de museus quanto a PNM pautar ações direcionadas a salvaguarda de bens culturais imateriais (a exemplo de exposições). O Museu passa a ser visto como espaço potencial para uma abordagem integrada de ações voltadas a valorização, salvaguarda e difusão de referências culturais imateriais, entendendo que há evidente relação existente entre processos de Patrimonialização no âmbito do PNPI e processos de Musealização vinculados às propostas de Planos de Salvaguarda vinculados a esta política.

Autores como Desvallées e Mairesse (2010), Lima (2012), Mendonça (2012, 2014) estabelecem paralelos entre Patrimonialização e Musealização. Segundo estes autores, os procedimentos e as finalidades que caracterizam os dois processos de institucionalização de bens culturais são comuns, porém ressaltam que a Patrimonialização não se dá exclusivamente no âmbito da perspectiva museológica. No entanto, destacam que tais práticas sociais não são aleatórias. Os processos de patrimonialização e de musealização compreendem a valorização seletiva do objeto e caracterizam-se como práticas excludentes e de poder por escolherem – e atribuírem valor a – uma referência cultural em detrimento de outra. Ambos processos são caracterizados por procedimentos e finalidades comuns.

Dessa maneira, busca-se identificar o entrelace entre os procedimentos de Patrimonialização e Musealização. O processo de Musealizar baseia-se no objetivo de preservar, que segundo Lima (2012) compreende os seguintes procedimentos:

[...] a seleção dos bens; a documentação realizando de imediato o registro, ou seja, a inscrição formal no regime de tutela/custódia administrativa (simbólica, a exemplo da Lista do Patrimônio Mundial) e iniciando o

primeiro passo da catalogação, que descreve pormenorizadamente cada item patrimonializado/ musealizado; o ato de assegurar a permanência (manutenção física) pela intervenção da conservação preventiva e pela restauração, quando necessário. E, ainda, complementado o elenco destas ações de gestão patrimonial e museológica, realizaram outras práticas inerentes tanto a características específicas das categorias e tipologias dos bens quanto às normas que orientam as decisões da institucionalização, cujo pano de fundo é o propósito do benefício social, que, no assunto em pauta, tem como destinatário os grupos de cidadãos, os usufrutuários dos bens do Patrimônio (musealizável) ou do Patrimônio musealizado. (LIMA, 2012, p. 45-46)

Nesta corrente, Musealização é entendida como processo “que abarca um conjunto de procedimentos vinculados à seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação e tem o objetivo de atribuir ao objeto função de documento” (Desvallées; Mairesse, 2010, p 51).

Para este estudo o termo Patrimonialização é compreendido como o processo que define a institucionalização de uma referência cultural em patrimônio cultural/bem cultural, ou seja, como “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação” (Lima, 2012: 34). Especificamente no caso das políticas de patrimônio cultural, patrimonializar, como apontam Vianna e Teixeira (2008: 122), é o ato jurídico através do qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público. Patrimonializar pode ser compreendido como ato jurídico tanto como político”. Os autores observam ainda que sua ocorrência demanda escolhas e alianças feitas em campos marcados por disputas de interesses muito variados.

Nesta perspectiva, os processos de Patrimonialização e de Musealização são caracterizados por procedimentos e finalidades comuns. Ambos são compostos por procedimentos como seleção, pesquisa, documentação, conservação e comunicação, bem como qualificam uma referência cultural como bem cultural, ou seja, como individualidade que integra o patrimônio cultural. No entanto, destaca-se, que toda referência cultural musealizada está patrimonializada. O inverso, entretanto, não ocorre. Ao patrimonializar uma referência cultural, ela se torna bem cultural, porém não está, automaticamente, musealizada.

Mas, se Patrimonialização e Musealização são caracterizadas por procedimentos e finalidades comuns, por que musealizar bens culturais já patrimonializados? Porque o ato de musealizar o patrimônio historicamente tornou-se uma ferramenta auxiliadora e fomentadora do processo de Patrimonialização. Até o terceiro quartel do século XX os museus eram espaços de geração do conhecimento, organização e exibição dos artefatos. Essas perspectivas continuaram, mas foram inseridas em debates acadêmicos e políticos no último quartel. Devido a mudanças paradigmáticas na área de Museologia, os trabalhos relativos à valorização do patrimônio nos museus passaram a visar ao desenvolvimento cultural e socioeconômico, à participação das comunidades, à promoção da cidadania e à valorização da diversidade cultural.

Tais mudanças de paradigmas não ocorreram apenas na perspectiva de atuação museológica, são princípios que regem atualmente a pauta do debate

sobre as políticas setoriais de cultura e que priorizam ações integradas em diferentes instâncias públicas e de articulação civil. Desta forma torna-se compreensível os dados apresentados no penúltimo parágrafo do tópico anterior deste artigo, no qual se percebe que mais de 1/3 dos planos de salvaguarda de patrimônio imaterial priorizam ações compreendidas como procedimentos de Musealização.

Neste contexto reflexivo, observar a existência de ações de integram o processo de Musealização no escopo dos Planos de Salvaguarda de bens inventariados e/ou registrados como patrimônio imaterial, como descrito acima, impõe-nos o desafio de refletir sobre o papel de um importante equipamento cultural (o museu) no cenário das políticas públicas federais para bens culturais de natureza imaterial brasileiro. Com esta perspectiva, como indicado na introdução, este artigo detém-se em um estudo de caso – a proposta de criação do Museu do Samba.

De Centro Cultural Cartola a Museu do Samba: breves apontamentos sobre o percurso institucional, as narrativas sobre ações de Musealização e a proposta inicial de criação do museu.

Em agosto de 2015, o Iphan disponibilizou em seu site pequenos depoimentos de representantes dos bens culturais registrados, o arquivo denominado “Com a palavra, os detentores”, apresenta a seguinte colocação de Nilcemar Nogueira (uma das fundadoras do CCC e importante referência no processo de Patrimonialização das Matrizes do Samba Carioca).

A importância do Registro trouxe para os detentores a consciência do valor dos bens registrados, é ainda um instrumento político importante. Para o samba resultou na criação do Museu do Samba - um lugar de memória e vivência das Matrizes do Samba do Rio de Janeiro, reconhecidas como Patrimônio Cultural do Brasil, uma iniciativa com total protagonismo social. (Nogueira apud Iphan, 2015: 2-3).

Tal fala reafirma a idealização e criação do Museu do Samba como ação vinculada ao PNPI. A proposta de criação deste museu, começou a ser idealizada em 2013 e ainda se encontra em fase de estruturação, configura-se a partir das ações do Centro Cultural Cartola (CCC) após o processo de Patrimonialização das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo”. Neste caminho de dois anos de idealização perspectivas foram construídas e reconstruídas²¹ até o lançamento do Museu do Samba em 13 de agosto de 2015.

No entanto, o percurso institucional do CCC perpassa 14 anos de atuação. Seu início remonta a 2001, como uma organização sem fins lucrativos. Sua finalidade era estimular jovens moradores do Morro da Mangueira e adjacências na identificação de referências culturais nas comunidades em que residem, tendo como base dessa iniciativa o (re) conhecimento das obras e do histórico de vida de Angenor de Oliveira (Cartola) – compositor e um dos fundadores da Estação Primeira de Mangueira – e de sua esposa Euzébia Silva de Oliveira (Dona

²¹ Perspectivas estas que serão relatadas neste tópico do artigo, relativas ao perfil do museu, seu enquadramento dentro do CCC e o nome.

Zica) – baluarte da mesma escola de samba. A missão institucional do Centro aumentou ao passo em que desenvolvia diferentes projetos socioculturais²². Hoje seus objetivos principais são preservar a memória do samba, recuperar o protagonismo social da comunidade sambista e se opor a descaracterização imposta pela indústria cultural e globalização (Nogueira, 2014: 34; Cavulla: 2015).

Antes mesmo do registro das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo” como Patrimônio Imaterial, sua importância sempre consistiu no fato de promover diversas atividades com intuito de preservar a identidade sociocultural do samba carioca.

No entanto, os propósitos institucionais se ampliaram em 2004, quando comunidade sambista do Rio de Janeiro, capitaneada pelo Centro Cultural Cartola (CCC), foi responsável pelo lançamento de diversas ações que vislumbravam a titulação do Samba Carioca como Patrimônio Imaterial. O primeiro passo é dado, neste ano, foi o projeto “Samba Patrimônio da Humanidade” que teve por objetivo o encaminhamento à UNESCO de uma proposta de transformar o samba em Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade (Nogueira: 2015). Apesar de não obter êxito, este projeto iniciou o levantamento de fontes documentais sobre o tema e, concomitantemente, a fomentação de uma ação de cunho Museológico, a partir da elaboração de exposição sobre a história do samba do Rio de Janeiro. Em 2005, foi celebrado convênio entre o IPHAN e o CCC, com interferência da Fundação Cultural Palmares e da Secretaria Especial para Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), com objetivo de realizar pesquisa para instrução de processo de registro do Samba Carioca como Patrimônio Imaterial, consecutivamente, em 2005, tornou-se, frente ao Iphan, responsável pelo inventário²³ e pela instrução do processo de registro a Patrimônio Cultural Imaterial. No mesmo ano, a instituição também passou a ser reconhecida como Ponto de Cultura²⁴ pelo Ministério da Cultura. Seu escopo de atuação passa de ações que tem como beneficiários diretos moradores do Morro da Mangueira e adjacência para as comunidades sambistas no Rio de Janeiro. As parcerias então firmadas possibilitaram a formação de um banco de dados e a montagem da exposição de longa duração intitulada “Samba Patrimônio Cultural do Brasil”, em 2006.

Com esta nova configuração e com a inscrição das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” no Livro de Registro de Formas de Expressão e o registro

22 O CCC desenvolveu projetos com foco em orquestra de violino, griôs, exposições itinerantes, coletas de depoimentos, capoeira, etc.

23 O processo de institucionalização do patrimônio cultural imaterial, em nível federal, pressupõe o uso do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC). Este inventário é uma metodologia de pesquisa de identificação de bens culturais desenvolvida para o Iphan que se caracteriza como instrumento de gestão das ações voltadas ao patrimônio cultural imaterial brasileiro e contempla as categorias patrimoniais estabelecidas no Decreto n.º 3.551/2000, tendo como objetivo “auxiliar na produção de conhecimento e diagnósticos sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores que constituem referências de identidade para os grupos sociais” (Iphan, 2009). A aplicação dessa metodologia tem como categoria-chave o termo referências culturais.

24 Ponto de Cultura, um eixo estruturante do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, é criado para “estimular os pontos vitais de expressão da cultura brasileira, por meio de recursos que potencializassem suas ações e dinamizassem sua comunicação”. Este Programa está inserido dentro de uma proposta de reformulação do papel do Estado nas políticas públicas vinculadas à área de cultura que estabeleceu novos parâmetros de gestão e democracia na relação entre Estado e sociedade orientados pela articulação dos conceitos de empoderamento, autonomia e protagonismo social (SARTOR, 2011, 102-103).

como Patrimônio Imaterial brasileiro, no ano de 2007, o CCC passou, em 2009, a Pontão de Cultura Memória do Samba Carioca²⁵. Assim no âmbito das ações do Pontão,

foi implantado um Centro de Referência de Pesquisa e Documentação do Samba do Rio de Janeiro, o que ampliou a ação do Centro, trabalhando a preservação da memória do samba carioca, com o resgate de suas referências culturais, em suas mais diversas formas de manifestação presentes nas rodas de samba, nas quadras das escolas de samba e em outras agremiações carnavalescas, nos terreiros, e na atuação dos seus atores sociais, constituindo-se assim parte integrante na execução do plano de salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. (Nogueira, 2014: 34).

Nesta perspectiva, as ações de estímulo a criação, produção e disseminação das matrizes do samba foram conjugadas as ações de pesquisa e capacitação de recursos humanos dentro das comunidades de sambistas. Sendo pontuado no Dossiê de pedido de registro (Iphan, 2014: 192), o foco em:

1. Ampla pesquisa e documentação, tanto dos três tipos de samba enquanto formas de expressão artística, como de sua história e da biografia de seus principais representantes. Considerando de especial urgência o levantamento da produção musical, com a recuperação (e gravação) de letras e melodias de partidos-altos, sambas de terreiro e sambas-enredo, visto que parte significativa da produção das comunidades de sambistas, principalmente a mais afeita às formas tradicionais, de caráter não comercial, não foi registrada.
2. Formação de pesquisadores dentro das diversas comunidades de sambistas de modo a que possam se tornar os agentes da salvaguarda de seu patrimônio cultural.
3. Promoção e documentação de encontros entre sambistas mais velhos e as novas gerações, visando à transmissão de conhecimentos, pois na prática é a primeira escola do samba
4. Criação de centros de memória e referência do samba dentro das comunidades ou na Cidade do Samba, de modo a facilitar aos sambistas o acesso aos estudos, investigações acadêmicas e acervos de imagem e de som sobre o samba do Rio.

Segundo Nogueira (2014, 2015) e Cavulla (2015), durante o período de 2005 a 2013, o CCC consolida-se como um multiplicador e um agente político

25 O Centro Cultural Cartola passou de Ponto à Pontão de Cultura Memória do Samba Carioca no âmbito do Plano de Salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, tendo este sido este um dos bens indicados pelo IPHAN para tal fim. "O Pontão de Cultura é considerado o instrumento de promoção do intercâmbio e difusão cultural, baseados na articulação de Pontos de Cultura em rede e no apoio a iniciativas que integrem as diferentes linguagens e expressões artísticas. Os Pontões de Cultura são, entre outras ações, responsáveis por: a) a capacitação e formação dos agentes de cultura vinculados aos Pontos de Cultura; b) a criação e apresentação de obras artísticas realizadas em conjunto por dois ou mais Pontos de Cultura; c) a criação de mecanismos de distribuição, comercialização e difusão dos produtos culturais produzidos pelos Pontos de Cultura; d) a organização de festivais, encontros, fóruns e atividades correlatas que promovam o encontro, a troca de experiências e articulação entre Pontos de Cultura" (SARTOR, 2011, 115). No caso específico do CCC, o Pontão articula ações para as comunidades sambistas do Rio de Janeiro.

importante no cenário do samba carioca. Neste período também realizou ações isoladas do que pode ser compreendido como procedimentos de Musealização. A primeira delas é a exposição permanente “Samba: patrimônio nacional” inaugurada em 2005 e que até hoje é um dos pontos-chave da instituição. Para Nogueira (2014) esta e outras ações – entre elas, o Centro de Pesquisa e Documentação – mesmo realizada isoladamente fomentaram o surgimento de um espaço Museu e de memória social para revelar a história do samba como a “expressão cultural”. Segundo a concepção da mesma autora (2014: 35), como instrumento para a manutenção da tradição está a Musealização, utilizada como estratégia de Preservação, objetivando não apenas garantir integridade física de coleções, mas também promover ações de pesquisa e documentação voltadas à produção, registro e disseminação de informações relacionadas ao samba, com vistas a fazer conhecê-lo nas suas características fundamentais e garantir a transmissão de sua essência a gerações futuras, propiciando assim a musealização a partir dos próprios atores sociais intimamente ligados ao bem cultural.

É neste processo de atribuições de valores que as ações consideradas pela instituição como de Musealização, em especial, as exposições e as ações educativas realizadas pelo CCC durante anos auxiliaram a instituição a funcionar como uma “zona de contato” (Clifford: 1997), ou seja, como um espaço social marcado por diálogos provisórios onde pessoas de diferentes grupos sociais têm a oportunidade de trocar experiências com os objetos/coleções, com a equipe de profissionais, e também com os demais visitantes²⁶.

Com base nestas experiências, em 2013, a instituição inicia um processo de estudo para sua reconfiguração, pautando inclusive uma mudança de nome. Durante cerca de dois anos (meados de 2013 a agosto de 2015) encontrava-se na entrada do CCC uma placa, na qual lia-se “Centro Cultural Cartola / Museu do Samba Carioca / Lugar de Memória Social”. Nesta perspectiva, Nogueira (2015: 207) afirma

Além do lugar de guarda, o CCC promove ações que respondem bem à função social de um museu. [...] Vale considerar que existem lugares de memória que se enquadram numa visão mais tradicional de museu e que, por esse motivo, não buscam uma aproximação com o imaterial. Já os museus de memória social, apoiados na trilogia território/patrimônio/comunidade, ficam mais perto de alcançar esse objetivo. O Centro Cultural Cartola, no entanto, não nasceu com essa perspectiva; ao contrário, foi pensado nos moldes tradicionais, um lugar de estudo, para abrigar o acervo do compositor Cartola e de Dona Zica, com a preocupação de reunir documentos e coleções sobre a história do samba. Contudo, aos poucos, transformou-se em lugar que resgata o passado para fazer entender o presente. Com isso, promove valores fundamentais de uma tradição. Uma iniciativa que não se fixa somente em estudos e em documentos, mas que põe em prática ações que visam à salvaguarda do patrimônio imaterial e ao desenvolvimento social das comunidades do samba, principalmente pela garantia de respeito e direitos dentro e fora do contexto do samba, contribuindo na redução da pobreza e violência.

²⁶ James Clifford (1997) ressalta que no caso dos museus “sua estrutura organizacional como coleção transforma-se numa relação viva, seja ela histórica, política ou moral: instaura-se então um outro jogo de trocas, repleto de poderes”.

Para a autora (2015: 203) é “a partir de 2013, com o apoio da Secretaria Estadual de Cultura, por meio da Superintendência de Museus, o Centro Cultural Cartola assumiu-se como um Museu de Memória Social”²⁷, representando o começo da reconfiguração institucional. Para a autora é neste ano que ocorre a “Implantação do Plano de Atividades do Museu do Samba Carioca”. Neste período, percebe-se no ato de colocação da placa e nos discursos institucionais sobreposições de ações entre o CCC e o Museu do Samba, inclusive no que diz respeito a gestão.

Foi possível visualizar que a sobreposição de ações entre CCC e Museu gerou certa crise de “identidade institucional”, fato expresso em diversos momentos até mesmo na fala da equipe gestora. Neste período, a gestão não sabia definir ainda se gostaria que o Museu incorporasse as ações do CCC ou se o Museu seria uma unidade do CCC. Qual seria o papel a ser ocupado pelo Museu no CCC? Em dados espaços, como por exemplo no site do Museu, lia-se que o Museu era definido como “Parte integrante do Centro Cultural Cartola”²⁸. Em outros, por sua vez, segundo a então Diretora de Projetos Especiais (hoje Diretora Executiva do Museu do Samba), Nilcemar Nogueira, o CCC seria o “lado vivo do Museu, pois desenvolve ações sociais e culturais” (Nogueira, 2014). Observou-se que muitas vezes o Museu se dilui dentro do CCC, não apresentando, inclusive, estatuto jurídico atestando institucionalmente sua existência, não possui, por exemplo, um plano museológico e Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ).

A maior mudança de perspectiva, no entanto, iniciou em dezembro de 2014, quando o CCC recebeu um financiamento da Ford Foundation, voltado a linha de “Liberdade de Expressão” e iniciativas relacionadas à “Direitos de comunicação e acesso”. No bojo desta frente de ação é prevista a elaboração de um Plano Diretor e como afirma Cavulla (2015) “iniciaram um trabalho visando o redirecionamento estratégico com efeito no desenvolvimento organizacional e sustentabilidade do centro cultural”. Nas palavras de Nogueira (2015) neste momento a instituição museu volta-se “para uma nova abordagem estratégica, que inclui toda a parte de desenvolvimento organizacional (gestão, governança), com efeitos sobre marketing, projetos e mobilização de recursos. Outro grande desafio é a sustentabilidade da instituição, uma vez que a principal fonte de recursos advém de convênios com órgãos públicos”. Em 2015 foi estabelecida uma parceria (cooperação técnica) com a Fundação Roberto Marinho para que “a estrutura física do prédio ganhe a envergadura dos grandes museus do Rio de Janeiro” (Nogueira, 2015). É inclusive, no bojo dessas parcerias, que a instituição inicialmente (entre 2013 e 2014) pensada para denominar-se “Museu do Samba Carioca”, como descrito na placa fixada anteriormente na fachada da instituição, deu lugar a denominação “Museu do Samba” – com intuito de representar outras formas de expressões do samba no Brasil – numa proposta mais audaciosa já que extrapola o perfil do bem cultural que salvaguarda.

Em vídeo disponibilizado pelo IPHAN com o título “Reunião sobre Futuras Ações para o Centro Cultural Cartola - Salvaguarda do Samba Carioca”,

27 O termo “Museu de Memória Social” é usado recorrentemente para abordar a experiência institucional. Porém, cabe ressaltar que todo museu é um lugar de Memória Social.

28 <http://www.museudosamba.org.br/>, acesso em 10 de fevereiro de 2015.

podemos ter acesso a recente reunião ocorrida em fevereiro de 2015 com objetivo de discutir e pensar futuras ações para a instituição. Estavam presentes pesquisadores, representantes dos setores público e privado, cenógrafos, compositores, museólogos e escritores ligados ao carnaval carioca. Foram debatidos temas como mudança de nome e do modelo de gestão, passando por frentes de atuação, projetos de curto, médio e longo prazo objetivando a redefinição do CCC como Museu do Samba Carioca, pensando sua criação formal de um museu destinado as matrizes do samba. Segundo a fala da então Diretora de Projetos Especiais, Nilcemar Nogueira, percebe-se a Musealização das Matrizes do Samba Carioca como importante meio de Patrimonialização e Preservação, possibilitando a realização de projetos de identificação, documentação, repasse de saberes e disseminação de informação.

Apesar do CCC continuar sendo a instância jurídica institucional e o museu o desejo de se transformar institucionalmente, conforme relatado por Nilcemar Nogueira em 13 de agosto de 2015, durante o lançamento oficial do Museu do Samba, nesta nova configuração o museu é a “reconfiguração do desenvolvimento institucional para ampliação, consolidação e sustentabilidade” que busca pautar suas ações em instrumento de valorização, salvaguarda e difusão das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”.

Nogueira (2015), em vários trechos de sua tese de doutorado “O Centro Cultural Cartola e o processo de patrimonialização do samba carioca”, indica como a instituição entende relevância de ser denominado Museu e os embasamentos conceituais no campo da Museologia que direcionaram a criação do Museu do Samba dentro da proposta de preservação das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro” como Patrimônio Imaterial. A autora afirma sua concepção de que o CCC pauta sua mudança para denominação Museu “no sentido de empoderamento”, “responsabilidade de guarda de um patrimônio”, assumindo “o papel de um museu interativo”. Cita a relevância da discursão sobre “o papel social dos museus nas transformações e no desenvolvimento humano”, na Mesa Redonda de Santiago do Chile realizada em 1972; bem como reafirma que o museu está alinhado a perspectiva da “nova museologia” que “preconiza que os museus devem envolver as comunidades a que servem”. A autora afirma

A ampliação da função do Centro Cultural Cartola como museu processou-se para garantir direitos básicos, para além da preservação de memória. Pensar preservação de memória é, o tempo todo, um processo de seleção – atitude que promove esquecimento pelo que abandona no processo de escolha. Vale considerar que o conceito de memória social é ético e pode ser político. Nesse aspecto, o Centro Cultural Cartola apresenta-se numa condição de vanguarda, alinhado com a nova museologia. (Nogueira, 2015: 205)

Ao vincular o Museu do Samba a “nova museologia” e “à nova concepção da museologia”, a autora informa que o conceito do Museu é ser o “maior Centro de Referência e valorização do samba no Brasil”, pautando suas ações em “Salvaguarda (o samba como legado)”, “Experiência (o samba como linguagem)”, “Vínculo (o samba como identidade)” e “Território (o lugar do samba)” (Nogueira, 2015:205). Neste e em pelo menos dois pontos da tese, a saber:

Outro papel importante do Museu do Samba é o de catalisador, como um espaço que sensibiliza para a reflexão da importância do patrimônio

imaterial como um modo de viver de seus detentores, para a ameaça a que estão expostas essas expressões culturais, pela descaracterização ou pela perda de sua essência; daí, a necessidade de atividades envolvendo documentação, estudos, exposições, educação patrimonial, seminários. (Nogueira, 2015: 208)

É no CCC, portanto, que o sambista, tanto o de primeira hora (da virada dos séculos XIX e XX) quanto os seus sucessores (imediatos ou de gerações mais recentes) têm espaço cativo para manifestar, fazer soar e ecoar sua arte, seu discurso e sua voz. Sem intermediários, sem traduções pretenciosas e preconceituosas. Livre do jugo de atores estranhos ao mundo do samba – personagens tantas vezes a ele impostos como indispensáveis para a valoração positiva dessa manifestação artística e cultural em si mesma tão rica e original. (Nogueira, 2015: 208)

pode-se dizer que Nogueira (2015), ao apresentar tais apontamentos sobre a relação das ações do CCC como Museu, busca suporte no trabalho de Carvalho (2011). Esta autora, ao abordar o papel hoje dos museus relacionados as possibilidades de abordagem do patrimônio imaterial, identifica pelo menos três tipos de atuação que “se cruzam e complementam: os museus como catalisadores, os museus intermediários e espaço em si mesmo” Carvalho (2011: 90). Carvalho (2011, 90-91) afirma que os catalisadores “podem estimular a reflexão e sensibilização” sobre a relevância dos bens culturais imateriais e os problemas que levam ao seu desaparecimento, estabelecendo por meio dos procedimentos que integram o processo de Musealização um “fórum aberto à discussão e ao diálogo”. Os museus intermediários (ou mediadores) são os que assumem papel de “facilitadores dos processos de patrimonialização”, orientando “as comunidades a preservar o seu patrimônio [...] apoiando as comunidades na criação e dinamização de redes e projectos de valorização do PCI [Patrimônio Cultural Imaterial], fazendo uso das suas competências técnicas e científicas”. Por fim, para a autora, os museus podem “ainda ser visto como um espaço com valências próprias e recursos que podem estar ao serviço das comunidades (Varine 2000: 53 apud Carvalho, 2011: 91)”, ou seja, o museu pode também ser “um lugar de encontro onde as comunidades podem exprimir, dando palco à diversidade cultural e à transmissão das tradições e conhecimentos, estimulando, por sua vez, a criação de novas identidades e dinâmicas culturais”²⁹.

Considerações finais

Ainda é recente este processo de reconfiguração do CCC em Museu... várias questões serão postas com o tempo e os novos caminhos dados pela instituição. O Museu do Samba é uma instituição ainda em processo de estruturação, fato que impõe muitos desafios a serem traçados pela presente pesquisa. O presente artigo configura-se como o registro dos passos efetivados até então, pois com o estabelecimento do Museu ainda em curso é preciso maior tempo e investigação para avançarmos em nossa análise. No entanto, até o momento

²⁹ Ressalta-se que frente a proposta do artigo de descrever as narrativas da instituição, o intuito aqui não é defender correntes de pensamentos, estabelecendo ou valorando correntes como Nova Museologia/Sociomuseologia ou sobre os tipos de atuação descritos por Carvalho. O intuito é demonstrar bases conceituais (implícitas e explícitas) nos quais os atores sociais e a instituição estudada se fundamentam como agente dos processos de Patrimonialização e Musealização.

atual da pesquisa, o relevante foi buscar entender o que esta instituição considera ser Museu e o papel político e social deste equipamento cultural dentro do PNPI.

O uso do termo Museu, bem como dos procedimentos de Musealização aparecem no campo narrativo da instituição, remetendo a diferentes formas de valoração e qualificações, sempre vinculada a um processo de empoderamento dos detentores das Matrizes do Samba Carioca ou a uma esperança de sustentabilidade econômica para a instituição. Em todos os momentos, os argumentos utilizados são a legitimação dos grupos de sambistas, investindo-a de uma aura criativa, poética e informativa, assinalando a presença de algo diferencial. É, portanto, musealizar o samba (patrimônio instituído) para fomentar o processo de preservação do bem cultural titulado como patrimônio imaterial brasileiro, visando assim o desenvolvimento cultural e socioeconômico, à participação das comunidades, à promoção da cidadania e à valorização da diversidade cultural, em última instância a democracia Cultural.

De acordo com as narrativas institucionais e pelo apontamento de ações, tais como: criação de um Centro de Referência, realização de exposições e ações educativas, sem contar o lançamento do Museu do Samba, pode-se dizer que ocorreram no bojo do Plano de Salvaguarda procedimentos isolados e/ou, no mínimo, baseados no processo de Musealização. No entanto, a partir da opção da reconfiguração do CCC como instituição Museu, um dos atuais desafios para a instituição é pensar a curto e médio prazo seu Plano Museológico para que os procedimentos de Musealização ganhem “forma” trazendo para o eixo central das ações do Museu o debate interno sobre sua importância ao executar o trabalho de Preservação, balizado nos procedimentos de Musealização (a exemplo de seleção, aquisição, documentação, conservação, exposição, publicações, etc).

Estes desdobramentos, entretanto, não significam uma evolução linear de concepções e práticas de classificação, coleções e exposições sobre o samba – já que apesar de todo o mérito da instituição e de seus profissionais que são extremamente dedicados e comprometidos, o caminho ainda é longo, em especial, porque agora colocar-se como “Museu do Samba” e não como “Museu do Samba Carioca” (como anteriormente proposto) é ter que (re)adequar inclusive a missão institucional do antigo CCC, incluindo outros bens registrados como samba e não se restringindo ao Rio de Janeiro. É frente este desafio de desdobramento que o Museu se encontra.

Referências

ARANTES, Antônio Augusto. Patrimônio imaterial e referências culturais. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, n. 147. p. 129-140, out/dez. 2001.

BRASIL. *Decreto lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/D3551.htm>. Acesso em: 09/08/2014.

Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre estratégias de articulações entre processos de patrimonialização e de musealização

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. *Musealização da Arqueologia: um estudo de modelos para o Projeto Paranapanema*. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Programa de Pós-Graduação em Arqueologia. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio C. (Org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>. Acesso em 01/07/2013.

CARVALHO, Ana. *Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Edições Colibri e CIDEHUS-Universidade de Évora, 2011.

CASSARES, Norma Cianflone. *Como fazer conservação preventiva em arquivos e bibliotecas*. São Paulo: Arquivo do Estado e Imprensa Oficial, 2000, p. 15. (Projeto Como Fazer nº 5).

CAVULLA, Rondelly Soares. *Centro Cultural Cartola: da Imaginação Museal ao Museu do Samba Carioca*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015.

CENTRO CULTURAL CARTOLA – CCC. < <http://www.cartola.org.br/> > Acesso em: 16/03/2015

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001.

_____. *As questões do patrimônio*. Lisboa: Edições 70, 2011.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, 23 (Cidade), Rio de Janeiro: IPHAN, p. 69-89, 1994.

_____. Museums as Contact Zone. In: *Routes: Travel and Translation in the late twentieth century*. Cambridge, Harvard University Press, 1997.

DESVALÉES, A.; MAIRESSE, F. (org.). *Key Concepts of Museology*. ICOFOM. 2010. Disponível em: <http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Museologie_Anglais_BD.pdf>. Acesso em: 22/08/2012.

FERREIRA, Luzia A. Políticas públicas de cultura. In: Lia Calabre. (Org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo / Rio de Janeiro: Itaú Cultural / Fundação Casa de Rui Barbosa, p. 59-68, 2009.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ/Minc/IPHAN, 1997.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C.S. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

GEERTZ, Clifford. A arte como um sistema cultural. In: *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

_____. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo S. *Antropologia dos objetos: coleções, museus, patrimônio*. Rio de Janeiro: Iphan, 2007a. (Museu, memória e cidadania).

_____. Os limites do patrimônio. In: *Antropologia e Patrimônio Cultural*. Blumenau: Nova Letra, p. 239-248, 2007b.

_____. Patrimônio como categoria de pensamento. In: Abreu, Regina e Chagas, Mario (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DPA, p. 22-29, 2003.

ICOM – CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Código de ética para museus do ICOM*. 2007. Disponível em: <www.museum.com.br/legislacao/codigoEtica.pdf>. Acesso em: 12/03/2015.

IPHAN - INSTITUTO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Com a palavra, os detentores*. Brasília, DF: Departamento de Patrimônio Imaterial / Iphan. 2015. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/com_a_palavra_os_detentores.pdf . Acesso em 24/08/2015.

_____. *Reunião sobre Futuras Ações para o Centro Cultural Cartola - Salva-guarda do Samba Carioca*. 2015. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=t9zytBiimMk> >. Acesso em: 10/03/2015.

_____. *Dossiê Matrizes do Samba Carioca: partido-alto, samba de terreiro, samba-enredo*. DF: Departamento de Patrimônio Imaterial / Iphan. 2014. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3962>> Acesso em: 16/03/2015

_____. *Instrução Normativa nº 001, de 02 de março de 2009*. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009\(2\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Instrucao_Normativa_001_2009(2).pdf)>. Acesso em: 10/03/2015.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Ciências Humanas, v. 7, p. 31-50, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222012000100004&script=sci_arttext>. Acesso em: 20/10/2012.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. A musealização do patrimônio arqueológico em Sergipe: um estudo sobre endosso institucional e gestão de acervos coletados. *Anais XIII Enancib: A informação na sociedade em rede para a inovação e o desenvolvimento humano*. Rio de Janeiro: ANCIB, Fiocruz, PPGICS, 2012, v. 13, p. 1-18.

_____. Endosso institucional e gestão de coleções: um debate fundamental para a musealização do patrimônio arqueológico em Sergipe. *Anais Núcleo de Políticas Culturais*. Aracaju: Fapitec, 2014.

_____. Narrativa sobre arte popular: estudo de caso sobre tesouro e exposições permanentes elaboradas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. *Museologia e Interdisciplinaridade*, v. 1, p. 109-134, 2012.

MUSEU DO SAMBA CARIOCA. < <http://www.museudosamba.org.br/>> Acesso em: 10/02/2015.

NOGUEIRA, Nilcemar. A patrimonialização do samba. In Elizabete de Castro Mendonça e Júnia Gomes da Costa Guimarães e Silva (org.). *Bens culturais musealizados: políticas públicas, preservação e gestão*. Rio de Janeiro: UNIRIO / Escola de Museologia, pp. 33-44, 2014.

_____. Entrevista concedida no dia 17/11/2014.

_____. *O Centro Cultural Cartola e o Processo de Patrimonialização do Samba Carioca*. Tese. (Doutorado em Psicologia Social). Rio de Janeiro: Instituto de Psicologia/ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2015.

PRICE, Richard. Invitation to Historians: Practices of Historical Narrative. *Rethinking History*, v. 5, p. 357-365, 2001.

PRICE, Richard. Meditação em torno dos usos da narrativa na antropologia contemporânea. *Horizonte Antropológico*. vol.10, n. 21. Porto Alegre: Jan./ June 2004. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832004000100013&script=sci_arttext. Acesso em 12/04/2015.

REIS, Daniel. Exibindo o popular em museus. In Elizabete de Castro Mendonça e Júnia Gomes da Costa Guimarães e Silva (org.). *Bens culturais musealizados: políticas públicas, preservação e gestão*. Rio de Janeiro: UNIRIO / Escola de Museologia, pp. 44-53, 2014.

SARTOR, Carla Daniel. *As políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura*. Tese (Doutorado em Serviço Social) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011.

SILVA, Rita Gama. *A cultura popular no Museu de Folclore Edison Carneiro*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: Antônio Albino Canelas Rubim; Alexandre Barbalho. (Org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2007, p. 87-107. Disponível em <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/1/Políticas%20culturais.pdf>>. Acesso em 10/01/2015

TURNER, V. Social dramas and stories about them. In: MITCHEL, W.J. T. *On narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 1984.

UNESCO. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4718>> Acesso em: 28/01/2015

VIANNA, Letícia; TEIXEIRA, João Gabriel. Patrimônio Imaterial, Performance e Identidade. *Concinnitas*. Rio de Janeiro: Instituto de Artes/UERJ, volume 1, número 12, julho de 2008.