

Museu, patrimônio imaterial e performance: desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

Museum, intangible cultural heritage and performance: challenges of documentation processes to safeguard

177

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

Elizabete de Castro Mendonça¹
DOI 10.26512/museologia.v9i17.34749

Resumo

Museus criados ou reestruturados, no âmbito dos planos de salvaguarda, são identificados ao longo da trajetória de 20 anos de criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) no Brasil. Essa identificação – associada à utilização de novas tecnologias para facilitar o atendimento às demandas de acesso, circulação e gestão de informações – impõe desafios às premissas estruturantes dos museus e da museologia. Este artigo analisa os processos de documentação das matrizes do samba no Rio de Janeiro (partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo) desenvolvidos pelo Museu do Samba. Pauta-se na abordagem deste patrimônio imaterial enquanto performance e, conseqüentemente, como isto se reflete na relação museu, patrimônio imaterial e performance em processos de documentação associados à patrimonialização e à musealização de bens culturais populares. Caracteriza-se como pesquisa qualitativa, aplicada, exploratória e estudo de caso. O estudo apontou que as ações de documentação desenvolvidas pelo CCC/Museu do Samba, no período pós-registro, priorizaram o vestígio da performance. Frente a tal panorama, identificou-se como desafios para o processo de documentação: compreender as matrizes do samba enquanto performance como objeto de museu; descentralizar a atenção dos vestígios; inserir, em maior escala, os detentores do conhecimento no processo de documentação.

Palavras-chave

Museu. Patrimônio imaterial. Performance. Documentação em museu. Salvaguarda.

Abstract

Museums created or restructured, within the scope of the safeguard plans, are identified along the 20-year trajectory of the creation of the National Intangible Heritage Program (PNPI) in Brazil. This identification – associated with the use of new technologies to facilitate meeting the demands for access, circulation and management of information – imposes challenges to the structural premises of museums and museology. This article analyzes the documentation processes of the samba matrixes in Rio de Janeiro (Partido-Alto, Terreiro Samba and Samba-Enredo) developed by the Museu do Samba. It is guided by the approach of this intangible cultural heritage as a performance and, consequently, as this is reflected in the relationship between museum, intangible heritage and performance in documentation processes associated with heritage and the musealization of popular cultural reference. It is characterized as qualitative, applied, exploratory and Case study. The study pointed out that the documentation actions developed by the CCC / Museu do Samba, in the post-registration period, prioritized the trace of performance. Faced with such a panorama, challenges for the documentation process were identified: understanding the samba matrixes as performance as a museum object; decentralize the attention of the traces; insert, on a larger scale, knowledge holders in the documentation process.

Keywords

Museum. Intangible cultural heritage. Performance. Museum documentation. Safeguard.

¹ Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), doutora em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora do Departamento de Estudos e Processos Museológicos (UNIRIO) e do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins). Coordenadora do Núcleo Multidimensional de Gestão do Patrimônio e Documentação em Museus (NUGEP/UNIRIO). E-mail: elizabete.mendonca@unirio.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4913-1872>.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

Este artigo² aborda a relação museu, patrimônio imaterial e performance em processos de patrimonialização e de musealização de bens culturais associados ao universo das culturas populares no Brasil. Seu foco analítico, frente ao recorte temático estabelecido na pesquisa, são os processos de documentação de bens musealizados, cujos registros como patrimônio imaterial enfatizaram seu aspecto performático³. Para tal análise foi selecionado um museu reconhecido pelas suas atividades no âmbito de processos de inventário e/ou salvaguarda de patrimônio imaterial, a saber: o Museu do Samba (localizado no Rio de Janeiro).

Esse museu foi criado a partir de ações de salvaguarda das “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo” registradas, em 2007, no Livro das Formas de Expressão, como bem cultural imaterial no âmbito das políticas públicas brasileira para a área da cultura. Relativo às ações dessa instituição museal esquadrinhou-se a seguinte questão-problema: como estruturam-se os processos de documentação de bens imateriais musealizados nas ações de inventário e salvaguarda das “Matrizes do Samba”? Desta forma, o objetivo central foi analisar os processos de documentação de bens imateriais musealizados desenvolvidos pelo Museu do Samba, visando identificar os desafios na definição e utilização de metodologias e dinâmicas de trabalho com vista à gestão da informação sobre tais patrimônios.

Tal tema põe-se em pauta porque, apesar dos problemas relativos à gestão de coleções musealizadas permearem os atuais debates sobre musealização e políticas culturais⁴ para a área de Museus, as reflexões estão, em sua maioria, focadas nas coleções materiais que os museus efetivamente são responsáveis legais. Reforçando esse contexto, sabe-se que a relação entre materialidade e imaterialidade, vinculada ao patrimônio cultural musealizado, há décadas é amplamente debatida nas reflexões sobre processos de patrimonialização e de musealização. Todavia, a relação entre museus e patrimônio imaterial instituído precisa estar mais presente no bojo das discussões acadêmicas, institucionais e socioculturais. Esta perspectiva, torna-se ainda mais tímida quando se pensa na gestão integrada do patrimônio e na proposição de ações conjugadas nas

2 Este texto apresenta resultados parciais do projeto de pós-doutoramento “Documentação em Museu e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: um estudo sobre a contribuição da Gestão Integrada do Patrimônio no processo de Democracia Cultural em museus portugueses e brasileiros”. O projeto foi desenvolvido pela autora, no período de março de 2017 a março de 2019, sob a orientação dos professores Alice Semedo e Alexandre Matos. Enquadrou-se na área da Museologia, do Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e a investigação foi desenvolvida no seio do Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória (CITCEM). A pesquisa teve como principal objetivo analisar os princípios e as diretrizes para a documentação de coleções musealizadas e para a documentação de patrimônio imaterial, visando identificar aquelas que se articulam no processo de gestão integrada do patrimônio para contribuir em ações de democracia cultural em museus responsáveis por programas de salvaguarda de bens imateriais.

3 A título de exemplo, entre os anos de 2002 a 2017, foram registrados 41 bens como patrimônio imaterial brasileiros, distribuídos de acordo com os seguintes números nos Livros de Registro: 11 Saberes, 16 Formas de Expressão, 10 Celebrações e 4 Lugares. Seguindo a abordagem socioantropológica, a exceção de Lugares, todos os demais podem ser considerados performances. Porém, para este estudo, optou-se por valer-se da constatação da categorização explicitada, em especial, nos dossiês de registro e nos pareceres que subsidiaram a aprovação do Conselho Consultivo do Iphan nos quais a maioria das formas de expressão e celebrações fazem alguma referência ao caráter performático. Entre esses, para a análise o foco será as Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo.

4 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).

áreas de políticas culturais que relacione os segmentos de museus e patrimônio imaterial, no que tange os procedimentos de documentação. Desta forma, no campo do patrimônio, particularmente no contexto dos museus, faz-se relevante um debate focal sobre os processos de documentação e gestão de bens culturais imateriais, especialmente os performáticos, como estratégias de apropriação e ressonância destes bens e do espaço museu por diferentes grupos.

A pesquisa em questão situa-se no escopo do campo de conhecimento da Museologia, porém fundamenta-se na abordagem multidisciplinar tendo como base referências de outras áreas para fundamentar as escolhas teóricas e metodológicas. Caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, quanto à forma de abordagem; aplicada, quanto à sua natureza; exploratória, quanto aos seus objetivos, e estudo de caso, quanto aos seus procedimentos técnicos, com foco no processo de documentação do patrimônio imaterial musealizado.

O estudo foi estruturado com base em pesquisa bibliográfica e documental, entrevistas, consulta à base de documentação de bens culturais das instituições pesquisadas, bem como pesquisa de campo. O recorte temporal foi definido entre 2004 (início da elaboração da candidatura das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro como patrimônio imaterial) a 2017 (constituição jurídica do Museu do Samba). Para a compreensão das informações aqui apresentadas, os tópicos abaixo que compõe este texto foram divididos de modo a abordar: no primeiro item, as performances como referências culturais imateriais passíveis de patrimonialização, bem como a relação entre conceitos de performatividade, referência cultural e identidade; no segundo item, os processos de patrimonialização, musealização e documentação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro; no terceiro, os desafios, delineando alguns apontamentos de modo a auxiliar na definição e utilização de metodologias e dinâmicas de trabalho com vista a gestão da informação sobre tais patrimônios.

Por fim, cabe destacar que para tal reflexão, considerou-se o museu como um agente do “sistema arte-cultura”. Como explicou James Clifford (1994), o “sistema arte-cultura” evidencia os processos institucionais e ideológicos envolvidos nos processos de apropriação material e simbólica dos bens culturais, assim como acumulação e classificação dos mesmos. O autor também ressaltou 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 – nos quais se incluem, por exemplo: os museus, as demais instituições responsáveis pelos processos de patrimonialização, assim como os próprios procedimentos de musealização e de patrimonialização.

Performance como referência cultural imaterial: narrativas sobre identidade

Para analisar processos de patrimonialização, musealização e documentação de bens culturais imateriais que podem ser categorizados enquanto performance, é relevante a compreensão da relação entre os conceitos de performatividade, referência cultural e identidade. Esta relação, sob a exegese da abordagem socioantropológica⁵, baseia-se na premissa de que os dois primeiros conceitos podem fundamentar-se pela justificativa da finalidade de (re)construção e (re)afirmação de identidade, uma pauta central na elaboração de políticas

5 Histórico e conceito relacionados ao termo performance são objetos de estudos de diversas áreas de conhecimentos, entre elas: Ciências Sociais, Antropologia, Filosofia, Literatura, Dança, Música, Arte e mais recentemente a Museologia.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

públicas para a área do patrimônio.

No que tange à performance, autores como Schechner (2006) indicam, como uma de suas funções⁶, a formação e modificação da identidade de um determinado grupo social ou sociedade específica. No mesmo texto, o autor destaca que as performances estão presentes na vida das pessoas, podendo ser categorizadas como de arte, de rituais ou até mesmo de vida cotidiana (a exemplo de ações realizadas no âmbito dos negócios, esportes, entretenimentos, tradições, etc.). No entanto, o que as caracterizam enquanto performance é ser um comportamento experienciado, no qual as bases são processos de escolha, aprendizagem, repetição e prática⁷.

Neste mesmo viés, como afirma Carlson (2010), o debate sobre a relação performance e identidade, bem como a complexibilização sobre a conceitualização de performance, foi potencializado pela popularização do uso do termo para uma variada gama de atividades humanas. Para o autor, isto ocorreu devido “reconhecimento de que nossas vidas estão estruturadas de acordo com modos de comportamento repetidos e socialmente sancionados” (CARLSON, 2010: 4) e que isto cria possibilidade para que toda atividade humana possa “potencialmente ser considerada enquanto ‘performance’, ou que pelo menos, toda atividade carrega consigo uma consciência disso” (idem: 5).

No sentido dessas afirmações, os autores acima citados indicam que as manifestações da vida cotidiana (entre elas, as associadas às tradições culturais populares registradas como patrimônio imaterial, no contexto brasileiro) podem ser compreendidas enquanto performance⁸. Porém, como ressaltam Hobsbawn e Ranger (2008) as tradições são invenções transmitidas e reinventadas. Desta forma, mesmo tendo bases comuns de códigos compartilhados por um grupo dentro de um campo de possibilidade simbólica de uma cultura, ela – por ser a representação que deriva de um processo social – é dinâmica⁹ e se transforma de acordo com a liberdade individual de quem a performa. Pode-se, assim, inferir que por meio delas os agentes sociais relacionam suas subjetividades e coletividades, podendo também estruturar enredo e história, colocar permanência e mudanças em tensão, abordar transformações socioculturais e econômicas. Desta forma, a performance ocorre no processo de interação, ou seja, como o lugar no qual os indivíduos constroem significados e sentidos de forma conjunta e colaborativa em determinado tempo e espaço. Para isto, ela baseia-se em fatos reais ou constructos e, em muitos casos, projeta passado e presente no processo de interação. Este tipo de interação procura enfatizar como o *performer* pretende ser (re)conhecido e como busca criar os significados, sentidos e identidades ao se comunicar por meio da performance com os outros agentes sociais.

6 Schechner (2006: 20) atribui sete funções a performance. As outras seis são: entreter; construir algo belo; construir ou educar uma comunidade; curar; ensinar, persuadir e/ou convencer; lidar com o sagrado e/ou profano. O autor destaca que uma performance não precisa atender as setes funções.

7 Ver Schechner (1988 e 2006).

8 Soma-se a esta abordagem autores como Bourdieu (1996), Geertz (2001, 2004 e 2008), Goffman (2002 e 2004) e Turner (1982, 1986 e 1987). O último é uma das referências pioneiras da vertente antropológica denominada “antropologia da performance”.

9 Neste sentido não cabe a perspectiva de autenticidade como reificação ou algo estritamente nos moldes do passado. No âmbito da teoria da performance, segundo Vianna e Teixeira (2008: 125), “a ideia de autenticidade está fincada no aqui e agora de cada performance realizada, em condições sociais, econômicas e históricas concretas, conforme a intencionalidade de cada realização. Nesse sentido, pode-se afirmar que o autêntico, desse ponto de vista, é aquilo que é real e que se concretiza e materializa num dado momento”.

Vianna e Teixeira (2008: 124), por sua vez, ao abordarem a relação entre patrimônio imaterial, performance e identidade, destacam que o conceito de performatividade “não se limita a descrever como as ações expressivas humanas acontecem, mas denota, sobretudo, as representações e proposições que fazem com que as performances culturais aconteçam”. Todos estes autores, frisam performance e identidade como ações dinâmicas que refletem movimentos, transformações e tensões que pautam a construção de identidades coletivas.

Com base nestes apontamentos, expressões performáticas associadas às culturas populares são compreendidas como práticas sociais que enquadram-se como referências culturais, um conceito-chave para a política de patrimonialização, especialmente, de bens imateriais no Brasil. Segundo Arantes (2001: 130-131), esse termo define práticas, lugares e objetos, “por meio dos quais os grupos representam, realimentam e modificam a sua identidade e localizam a sua territorialidade”. Com elas “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”. São, portanto, elementos socialmente construídos e de significação de identidade em localidades específicas para uma dada coletividade¹⁰. Soma-se a estas abordagens o expresso na Portaria Iphan n. 200/2016 que define as referências culturais como “elementos, práticas sociais e princípios cosmológicos tradicionais [valorizados] como atributos integrantes de sua identidade cultural, memória coletiva e de seus processos históricos de constituição, incluindo aqueles relacionados a seus territórios”. Assim, a prática prévia, o ato e o conteúdo que constroem uma performance, permite-a ser compreendida como uma referência cultural que pode ser alvo de processos de patrimonialização e de musealização. Entretanto, para uma referência cultural adquirir o estatuto de patrimônio cultural imaterial¹¹, no âmbito das políticas públicas brasileiras, é necessário que a mesma passe pelo processo de patrimonialização, ou seja, pelo processo jurídico e político com o qual “o Estado declara um fato cultural como patrimônio nacional e passa a tratá-lo como bem cultural de interesse público”¹² (VIANNA; TEIXEIRA, 2008: 122). Na configuração dessa política, vinculada na área federal ao Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), uma referência cultural para ser registrada como patrimônio imaterial deve atender os seguintes critérios fundamentais: relevância histórica e contínua para a sociedade brasileira, bem como para a memória

10 Podem ser classificados como referências culturais: bens materiais, imateriais, móveis, imóveis, ambientais... a exemplo de edificações, marcos naturais, objetos artísticos, ofícios, celebrações, formas de expressão, formas linguísticas, lugares. No entanto, para este estudo restringiu-se a análise nas expressões imateriais. 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 públicas de proteção e salvaguarda.

11 A vinculação da fundamentação na construção e reconstrução de identidade também pode ser identificada na definição de patrimônio cultural imaterial delineada pela Unesco (2003: 5), a saber: “Entende-se por ‘patrimônio cultural imaterial’ as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana”.

12 Esta é uma das perspectivas sobre 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 dentro da política cultural.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

e a identidade nacional, ou seja, a reafirmação da tônica sobre identidade.

A título de exemplo, no que se refere ao nosso objeto de estudo, observando a composição do Dossiê de pedido de Registro das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro, partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo (IPHAN, 2014: 15), percebe-se que os processos de patrimonialização não fogem a estas premissas. O material produzido pelo Centro Cultural Cartola - atual Museu do Samba – enfatiza em sua narrativa¹³ o aspecto performático e o caráter identitário, de cada uma dessas três variações musicais e de dança (“Partido-alto”¹⁴, “Samba de terreiro”¹⁵ e “Samba-enredo”¹⁶) que sustentam e dão origem ao que hoje se designa por “samba carioca”. Destaca-as como significativas no cenário das tradições de origens africanas que contribuíram para a formação da cultura brasileira, frisando ser vinculado a um histórico de resistência étnica (negra) e religiosa (do candomblé) na cidade do Rio de Janeiro, ou seja, baseia-se na narrativa sobre afirmação de identidade.

No entanto, como ressalta Woodward (2000), ao abordar aspectos da teoria da identidade, os processos de (re)construção e (re)afirmação de identidade não são neutros. A identidade sempre tem um caráter relacional de proximidade ou distanciamento, na qual busca afirmação no passado e abarca processos de tensão e crises. Isto não está distante no processo de patrimonialização das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Dois pontos do processo de patrimonialização deste bem exemplificam isto, a saber: 1. a configuração do pedido de registro iniciada em 2004, motivada pelo descontentamento dos sambistas do Rio de Janeiro pelo fato do samba carioca ser mais conhecido mundialmente e não ter sido reconhecido antes do Samba de Roda (Bahia) como patrimônio imaterial brasileiro; 2. o tom denunciativo ao retorno desigual recebido pelas escolas de samba e a não valorização dos mestres sambistas nas políticas de turismo e de entretenimento. Estes pontos de tensão não tiram o mérito do processo de patrimonialização, pelo contrário, são relevantes dentro da análise do processo de (re)construção da identidade que os sambistas, capitaneado pelo então Centro Cultural Cartola, querem pautar dentro dos embates de silenciamento, voz e poder, voz relativa às memórias¹⁷.

13 Mesmo não sendo o foco deste estudo, é relevante registrar que as narrativas também podem ser consideradas performances, ou seja, a narrativa exposta no dossiê expressa uma interação pretendida pelos agentes do processo.

14 O Partido-alto nasceu das rodas de batucada. É uma modalidade de samba que se define pelas suas características musicais e poéticas. Habitualmente tem um tema que funciona como base para a sequência de versos. Dois ou mais partideiros cantam em forma de desafio. O grupo marca o compasso com as palmas das mãos e canta o refrão. O refrão se repete e os versos que se seguem, improvisados, normalmente (mas não necessariamente) obedecem ao tema proposto. No centro da roda um/a participante samba e convida outro/a participante com um gesto ou ginga de corpo para ocupar o centro (IPHAN, 2014: 24).

15 O Samba de terreiro recebe este nome devido ao local onde era praticado - o terreiro - compreendido neste caso como a “área comum de uma escola de samba”. Apresenta uma grande variedade temática (experiências da vida, amor, lutas, festas, natureza, exaltação à escola e ao próprio samba) e estilística, sendo “caracterizado mais como uma prática sociomusical do que propriamente como um tipo específico de samba” (IPHAN, 2014: 31).

16 O Samba-enredo relaciona-se com a estruturação das escolas de samba e dos desfiles carnavalescos, no final da década de 1920. Ao longo do tempo, ele adquiriu características próprias, como a capacidade narrativa de descrever de maneira melódica e poética uma “história” – o enredo – que se desenrola durante o desfile. De sua animação e cadência depende todo o conjunto da agremiação, em termos de evolução e envolvimento harmônico. Agrega “características dos dois primeiros sub-gêneros descritos como, por exemplo, a presença marcante do refrão e a inclusão, quase sempre nas entrelinhas, de experiências e sentimentos dos sambistas” (IPHAN, 2014: 15).

17 Este artigo não se propõe a debater questões relacionadas à apropriação das performances culturais populares em eventos e com finalidades mercadológicas. Sobre tais assuntos, ver: Vianna e Teixeira (2008),

Patrimonialização, musealização e documentação de bens imateriais performáticos: o caso das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro

O Decreto 3.551/2000¹⁸ do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) constitui-se como o principal marco legal na definição de políticas brasileiras direcionadas ao patrimônio imaterial. Ele, assim como a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003) e sua ressonância nos países que se tornaram signatários¹⁹, surge no âmbito de um debate internacional sobre modelos de gestão cultural e de políticas culturais baseados no paradigma da democracia cultural e de garantia dos direitos culturais como forma de promover a cidadania. Neste contexto, as políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial explicitam-se como formas de contribuir para a preservação²⁰ das identidades em segmentos distintos da sociedade.

As narrativas sobre a defesa do patrimônio imaterial e das identidades associadas, por sua vez, têm um caráter de ampliação da democracia e busca de maior atenção à cultura popular e saberes tradicionais das comunidades, incluindo aqui - conforme debatido no primeiro subitem deste artigo – bens enquanto performance que integram a vida cotidiana. Esse movimento também é seguido pelas Políticas Nacionais de Museus, no Brasil, e contabiliza-se, neste contexto, a referência aos bens imateriais entre os bens culturais²¹ passíveis de musealização, expressos no Estatuto de Museu²². O concernimento dessa percepção se faz necessária para compreender de que maneira os museus e os processos de musealização (entre eles a documentação) podem contribuir no processo de salvaguarda²³ do patrimônio imaterial.

Travassos (2004).

18 Este Decreto - complementado, especialmente, pelas Resoluções 01/2006 e 01/2009, Instrução Normativa nº 001/2009 e Portaria IPHAN nº 200/2016 - constitui o instrumento jurídico de titulação de bens culturais imateriais (Registro) e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Da mesma forma, a partir desse ato regulamentar são igualmente estabelecidos os principais instrumentos de políticas públicas federais voltadas ao patrimônio imaterial: o PNPI e o Registro (citados acima), bem como o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Plano de Salvaguarda.

19 Com a promulgação do Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006, o Brasil tornou-se signatário da Convenção da Unesco.

20 Preservação aqui compreendida como 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 medidas e estratégias também contribui direta ou indiretamente para a potencialidade informacional sobre a referência cultural. Reúne teoria e prática, consciência política individual e/ou coletiva, particular e/ou institucional. Visa proteger e salvaguardar, focando hoje nas perguntas por que e para quem preservar.

21 Souza Filho (2009: 36) a partir da conceituação jurídica de Bem Cultural coloca que “Pela leitura da lei e da Constituição de 1988, bem cultural é aquele bem jurídico que, além de ser objeto de direito, está protegido por ser representativo, evocativo ou identificador de uma expressão cultural relevante. Ao bem cultural assim reconhecido é agregada uma qualidade jurídica modificadora, embora a dominialidade ou propriedade não se lhe altere. Todos os bens culturais são gravados de um especial interesse público – seja ele de propriedade particular ou não”.

22 No caso brasileiro, a competência de políticas federais para salvaguarda está na alçada do IPHAN, porém o Estatuto de Museu, que cria o Instituto Brasileiro de Museus, também expressa tal competência, “Consideram-se bens culturais passíveis de musealização os bens móveis e imóveis de interesse público, de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência ao ambiente natural, à identidade, à cultura e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2009, Art. 5o., § 1o). Outros documentos de referência do ICOM, como a Carta de Shanghai (2002) e a Declaração de Seoul (2004), também atribui competências aos museus na participação da salvaguarda do Patrimônio Imaterial.

23 O termo Salvaguarda, no âmbito das políticas de patrimônio imaterial e como este artigo trabalha, é entendido conforme preconiza a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: “medidas

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

De acordo com Mendonça (2016: 55), a musealização²⁴ apresenta-se como forma de garantir a proteção e a disseminação dos bens já patrimonializados e as informações referentes a estes bens, entendendo-a como instrumento de patrimonialização²⁵ no âmbito do PNPI que visa potencializar a salvaguarda do bem imaterial. Compreender, portanto, a musealização como um conjunto de processos se faz essencial, uma vez que não basta apenas o reconhecimento da significação que esse bem possui dentro da sociedade, mas é também necessária uma ação conjunta entre registro, salvaguarda e disseminação da informação para garantir que uma dada manifestação se perpetue.

No âmbito de uma análise quantitativa frente às ações de política cultural, esta perspectiva se confirma, ao estabelecer um quadro relacionado aos Planos de Salvaguarda²⁶ vigentes. A título de exemplificação, pode-se dizer que dentre os processos de patrimonialização dos 41 bens registrados pelo Iphan²⁷,

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 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, 1996).

24 Musealização é abordada como “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, 2013: 51). Ainda, segundo autores como Lima (2012) e Desvallées e Mairesse (2013), entre outros, os processos de patrimonialização e de musealização compreendem a valorização seletiva do objeto. Ambos processos são caracterizados por procedimentos e finalidades comuns.

25 A patrimonialização não está restrita ao Estado, a exemplo da Unesco. Lima (2012: 34) destaca patrimonialização como “ato que incorpora à dimensão social o discurso da necessidade do estatuto da Preservação”. Ainda segundo a autora (LIMA, 2012: 32), a relação entre Patrimônio-Patrimonialização e Museologia-Museu-Musealização é fruto de uma longa trajetória na qual sempre houve grande ação do campo museológico em favor das questões de patrimônio: “Em se tratando da Museologia, o Patrimônio identificado ao conjunto de bens simbólicos, relacionado à ambiência cultural e integrado ao complexo natural, espaço-mundo coletivo dos mais diferentes grupos e coisas, não se afigura só como um tema. Representa um contexto para interseções museológicas fundado nas relações existentes nos níveis da teoria e prática. Desse modo, o panorama do campo da Museologia reveste-se de configuração singular: uma composição cujos elementos constituem-se de manifestações do Patrimônio”. Cabe destacar que o processo de patrimonialização relativo ao patrimônio imaterial não é exclusivo do âmbito das políticas federais ou internacionais como a Unesco. A exemplo, no Brasil a partir do decreto presidencial, institui-se também leis e decretos em níveis estaduais e municipais.

26 O Plano de Salvaguarda é um planejamento estratégico destinado a apoiar e fomentar a continuidade dos bens culturais e os saberes e fazeres vinculados a eles. No âmbito do patrimônio imaterial, em geral, deve ser formulado com base no diagnóstico e nas recomendações estabelecidas nos processos de inventário e de registro, bem como ser elaborado e executado a partir da interlocução contínua entre Estado e agentes/detentores de conhecimento diretamente envolvidos com o bem cultural em questão. Contém, basicamente, um conjunto de ações (curto, médio e longo prazo) para valorização dos detentores dos conhecimentos registrados e a garantia de condições de produção e reprodução do bem cultural, em seu contexto sociocultural e histórico. As ações podem ser destinadas a apoiar processos de transmissão às novas gerações; a melhorar condições de produção e reprodução do bem cultural; a promover e difundir informações; a defender direitos relacionados ao uso e à difusão desse patrimônio e a capacitar detentores a liderar e gerir processos de salvaguarda. No caso brasileiro, a elaboração do Plano é requisito básico para inscrição de um bem cultural em um dos livros de registro do Iphan e está normatizado em Portaria Iphan 299/2015.

27 Bens registrados entre 2002 e 2017: Ofício dos Mestres de Capoeira (Nacional); Roda de Capoeira (Nacional); Teatro de Bonecos do Nordeste (MA e CE); João Redondo e Calunga (RN); Babau (PB); Mamulengo (PE); Arte Kusiwa - pintura corporal e arte gráfica Wajãpi (AP); Cachoeira de Iauaretê - lugar sagrado dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri (AM); Sistema Agrícola Tradicional do Rio Negro (AM); Ofício das Baianas de Acarajé (BA); Samba de Roda do Recôncavo Baiano (BA); Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim (BA); Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (ES); Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis (GO); Rtxòkò: expressão artística e cosmológica do Povo Karajá (TO); Saberes e Práticas Associados aos Modos de Fazer Bonecas Karajá (TO); Complexo Cultural do Bumba-meu-Boi (MA); Tambor de Crioula (MA);

até o ano de 2017, pelo menos onze resultaram em ações de cunho museológico²⁸ e, destes, dois são processos de readequação e estruturação de espaços expositivos e museus, e dois são criação efetiva de museus, entre eles o Museu do Samba. Nesta perspectiva, os museus e os processos que integram a musealização também assumem um papel para a salvaguarda.

Numa análise pontual sobre o Museu do Samba e o processo de documentação das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo, seja no âmbito da patrimonialização ou da musealização, observa-se que o histórico da instituição remete a 2001, ano de criação do Centro Cultural Cartola (CCC). No período de sua criação, esse Centro baseava sua iniciativa na valorização das obras e do histórico de vida de Angenor de Oliveira (Cartola) – compositor e um dos fundadores da escola de samba Estação Primeira de Mangueira – e de sua esposa Euzébia Silva de Oliveira (Dona Zica), baluarte da mesma escola, bem como dirigia suas ações exclusivamente aos jovens moradores do Morro da Mangueira e adjacências.

Os propósitos institucionais, no entanto, ampliaram-se nos anos de 2004 e 2005, ao assumir a responsabilidade pelo inventário, instrução do processo de registro e planejamento de ações de salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. O registro como Formas de Expressão ocorreu em 2007. Para Nilcemar Nogueira (2015), uma das fundadoras do CCC, esse processo de patrimonialização delineou as ações do CCC, o que resultou em seu reconhecimento, pelo Iphan, em 2009, como Centro de Referência, Documentação e Pesquisa do Samba Carioca.

Segundo Nogueira (2014 e 2015) e Cavulla (2015), durante os anos de 2005 a 2013, o CCC consolidou-se como um multiplicador e um agente importante no cenário do samba carioca. Neste período, a própria instituição começou a identificar uma gama de ações anteriores ao registro que revelavam a utilização de ações que integram o processo de musealização (pesquisa, formação de coleções, exposições, ações educativas, conservação, etc.) como importante recurso para salvaguarda do bem titulado, vislumbrando também uma nova estruturação para a instituição. Para Nogueira (2014), estas e outras ações – entre elas, o Centro de Referência, Documentação e Pesquisa – mesmo realizadas isoladamente fomentaram a idealização do Museu do Samba com a finalidade de revelar a história do samba como “expressão cultural”. Segundo a concepção da mesma autora (NOGUEIRA, 2014: 35), como instrumento para

Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas nas regiões do Serro e serras da Canastra e do Salitre (MG); Toque dos Sinos (MG); Jongo no Sudeste (RJ/SP/MG/ES); Ofício de Sineiro (MG); Modo de Fazer Viola-de-Cocho (MT/MS); Ritual Yaokwa do Povo Indígena EnaweneNawe (MT); Círio de Nossa Senhora de Nazaré (PA); Festividades de São Sebastião na Região do Marajó (PA); Carimbó, dança de roda (PA); Fandango Caiçara (SP/PR); Feira de Caruaru (PE); Frevo (PE); Maracatu Nação (PE); Maracatu de Baque Solto (PE); Cavalo Marinho (PE); Cajuína (PI); Festa de Sant’Ana de Caicó (RN); Tava, Lugar de referência para o povo Guarani (RS); Festa do Divino Espírito Santo de Paraty (RJ); Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo (RJ); Fandango Caiçara (SP); Modo de Fazer Renda Irlandesa (SE).

28 As ações de musealização identificadas neste período foram: exposições (a exemplo dos seguintes bens: Ofício das Panelas de Goiabeiras, Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi, Modo de Fazer Viola-de-Cocho, Ofício das Baianas de Acarajé, Jongo no Sudeste, Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão), 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 de museus (a exemplo do Museu do Samba e do Paço do Frevo) e até mesmo ações de repatriação de objetos museológicos referentes às cerimônias sagradas dos povos indígenas dos rios Uaupés e Papuri que estavam sob a guarda do Museu do Índio de Manaus. Identificar as ações museológicas realizadas no âmbito do PNPI é, em última instância, um dos caminhos possíveis para refletir sobre o espaço dos museus e da Museologia no cenário das políticas públicas federais para bens culturais de natureza imaterial (MENDONÇA, 2015: 93).

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

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. Tal fala reafirma a idealização e criação do Museu do Samba como ação vinculada ao plano de salvaguarda.

Ao longo desse percurso, a proposta de criação do Museu do Samba começou a ser idealizada em 2013, tendo o lançamento em 2015 e sua oficialização estatutária ocorrida em 2017. Para o museu definiu-se a seguinte missão “trabalhar pelo reconhecimento e valorização do samba como cultura, suas manifestações e seus protagonistas”, tendo como visão “criar uma plataforma de relevância comunitária, local, nacional e internacional de valorização do samba como cultura, atuando com memória, acervo, salvaguarda, educação e cidadania” (site Museu do Samba, 2020)²⁹. Pode-se assim observar que na trajetória da instituição, o CCC era voltado ao escopo territorial da Mangueira e adjacências com enfoque nos personagens centrais das manifestações culturais, em especial o samba, nessa localidade (enfatizando, as figuras de Cartola e D. Zica). Posteriormente, com a configuração do Museu, seu foco ficou ainda mais centrado no samba e seu escopo territorial foi aumentado – da Mangueira para as localidades que são referência para o bem cultural samba.

Restringindo o foco na documentação, observa-se que “Pesquisa e documentação” foram ações estruturantes tanto no processo do inventário quanto no plano de salvaguarda (IPHAN, 2014: 192) que subsidiaram o pedido de registro. No plano de salvaguarda foi inclusive definido como um eixo de atuação específico, no qual foram pontuadas dentre as estratégias: 1) pesquisa e documentação dos três tipos de samba inventariados; 2) criação de centros de memória e de referência do samba dentro das comunidades ou na Cidade do Samba; 3) mapeamento, inventário e preservação das memórias do samba carioca por meio de depoimentos gravados e do registro e proteção de objetos dos grupos. Em relação à segunda estratégia, conforme descrito, deu-se pelo reconhecimento do CCC como Centro de Referência do samba carioca. Em relação à primeira e à terceira, destacam-se algumas ações e momentos específicos no que tange a documentação das Matrizes do Samba realizada pelo CCC/Museu do Samba, são elas: inventário de referências culturais; coleta de depoimentos e inventário de objetos museais³⁰. Com exceção do inventário de referências culturais, as duas outras estratégias articulam ações de patrimonialização e musealização.

O primeiro inventário integrou o processo de documentação para solicitação de registro como patrimônio imaterial, realizado entre 2005 e 2007³¹.

29 Disponível em: <<http://museudosamba.org.br/siten/>>. Acesso em: 21 set. 2020.

30 Existe diferenças conceituais e metodológicas no uso do termo inventário no âmbito da documentação em museus e nos processos de patrimonialização de bens imateriais no âmbito do PNPI. O primeiro “consiste nas informações básicas de gestão do acervo relativas a cada objeto, incluindo detalhes essenciais necessários à definição de responsabilidade e segurança”, limita-se a informações intrínsecas dos objetos (CIDOC, 2014: 39). O segundo é uma catalogação mais extensiva apresentando informações intrínsecas e extrínsecas da referência cultural.

31 O processo de inventário das Matrizes do Samba, nos moldes do INRC, encerrou em 2007. Entretanto, o Decreto 3.551/2000 indica que “O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos

Para tal ação, estimulado pelo Iphan, foi utilizado o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).

Segundo a Portaria Iphan n. 200/2016, que dispõe sobre a regulamentação do PNPI, o INRC é “um instrumento de produção de conhecimento³² e documentação [...] para a identificação de bens culturais de natureza imaterial [...e é direcionado] a construção do olhar patrimonial sobre o campo das práticas [...] imateriais, na perspectiva de política pública” (IPHAN, 2016, art. 11, §1º), constituindo-se como um dos produtos que compõe o dossiê de pedido de registro a ser encaminhado ao Iphan, assim como um instrumento de identificação e de gestão do patrimônio cultural (IPHAN, 2009). Nomeado no âmbito das políticas federais, durante os primeiros anos do PNPI, foi considerado uma “metodologia de pesquisa desenvolvida pelo IPHAN que [objetivava] auxiliá-lo 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) – tendo como fundamento uma abordagem etnográfica. Entre a Instrução Normativa n. 001/2009 e a Portaria 200/2016, observa-se uma alteração na abordagem do INRC onde deixa de ser citado como metodologia e passa a ser identificado como instrumento. Apesar do trato como metodologia ainda constar no site do Iphan (2020)³³ e em documentos oficiais, hoje esta perspectiva do INRC como metodologia mostra-se questionada pelo próprio Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan, abordando este modelo de inventário como instrumento de organização das informações sobre o qual pode ser aplicada metodologias de diferentes áreas de conhecimento, de acordo com a abordagem que rege quem o utiliza (CAVALCANTE, 2018).

No que se refere especificamente ao processo de inventário das Matrizes do Samba, a coordenadora da ação afirma que “compreender a metodologia do INRC e aplicá-la não foi uma tarefa simples” (NOGUEIRA, 2015). Na fala da autora, reafirma-se a perspectiva da época de entender o INRC como metodologia. Entretanto, ao analisar o material encaminhado para o processo de inventário e de composição do dossiê observa-se que a metodologia aplicada foi baseada na história cultural, com apoio de análises de músicas com abordagem na etnomusicologia. A categoria priorizada para as Matrizes do Samba foi Formas de Expressão, isto é, o samba foi entendido como uma manifestação cultural intimamente relacionada com o cotidiano (as maneiras de ser e de viver) que reúne várias formas de se expressar (dança, música, encenação, etc.), podendo estas formas serem praticadas todas ao mesmo tempo e com diferentes sentidos (religioso, políticos, entretenimento, etc.). O recorte territorial foi definido pelas localidades (bairros) nas quais estão inseridas seis escolas de samba consideradas representativas da história e da constituição das matrizes: Estácio de Sá, Império Serrano, Estação Primeira de Mangueira, Portela, Acadêmicos do Salgueiro e Vila Isabel. Segundo Querol, Mendonça e Miguel (2019: 34), este processo de seleção das escolas de samba, apesar de necessário, ressalta

a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de “Patrimônio Cultural do Brasil””. No entanto, até o momento, poucos foram os bens reavaliados após os 10 anos de titulação.

32 A realização de inventários como instrumentos de políticas públicas para a área da cultura faz parte do processo histórico do Iphan e são realizados com diferentes enfoques e recortes, estando inclusive previstos no parágrafo 1º, do artigo 216, da CRFB 1988. Os inventários no cenário das políticas públicas federais brasileiras equiparam-se ao inventário de conhecimento da tipologia francesa.

33 Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 21 set. 2020.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

um impasse no que se refere à identificação dos detentores desses conhecimentos tradicionais, pois deixa à margem das pesquisas para inventário grupos de sambistas que precisam ser incluídos nos planos de salvaguarda, já que a complexidade e diversidade do samba assim o exige.

Tendo como base que este inventário não partiu de um recorte territorial, mas de um tema “Matrizes do Samba no Rio de Janeiro”, o proceder metodológico que estruturou a pesquisa e alimentou os dados no INRC foram: 1) Levantamento Preliminar – identificação de fontes e mapeamento cultural temático associado ao partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo nas localidades selecionadas; 2) Identificação – descrição sistemática, tipificação das matrizes e mapeamento da relação delas com outras referências culturais; 3) Documentação – análise de dados para indicação detalhada dos aspectos relativos aos processos de formação, produção, reprodução e transmissão das referências culturais, bem como produção de documentação audiovisual e inserção dos dados nas fichas do INRC. A sistematização de dados recolhidos ou produzidos para sua transmutação em informação documentária nas fichas do INRC³⁴ também caracterizou-se como uma etapa complexa, pois exigia conhecimentos específicos sobre organização de informação e processos de documentação. Além disso, todo o processo de documentação gerido pelo Museu do Samba, foi realizado em arquivo *Word* o que limita o uso de suas informações.

Analisando as Matrizes do Samba enquanto performance frente ao processo de inventário como referência cultural no âmbito do PNPI e direcionando o olhar para o INRC, em especial aos grupos de informação que compõe a Ficha de Identificação – Formas de Expressão³⁵, observa-se que difere-se da documentação de performance enquanto arte. O intuito não é a documentação do ato criativo individualizado, mas sim como atividade da vida cotidiana. Busca-se o registro dos traços/sentidos coletivos, de modo a descrever aspectos sobre os processos de criação, recriação e transmissão que envolvem cada uma das

34 O INRC é composto por: Anexo 1 (Bibliografia); Anexo 2 (Registros audiovisuais); Anexo 3 (Bens culturais inventariados); Anexo 4 (Contatos); Ficha de Campo (Levantamento preliminar); Ficha de Campo (Registros sonoros e audiovisuais); Ficha de Identificação de Sítio; Ficha de Identificação de Localidade; Fichas de Identificação de referências culturais: F20 (Celebrações), F30 (Edificações), F40 (Formas de expressão), F50 (Lugares) e F60 (Ofícios e modos de fazer).

35 Os grupos de informação que compõe a Ficha de Identificação Formas de Expressão são: Localização (Sítio Inventariado; Localidade; Município / UF); Bem Cultural (Denominação; Outras Denominações; Condição Atual – Vigente / Íntegro; Memória; Ruína); Executante (Nome; Sexo; Ocupação; Data de Nascimento / Fundação; Relação Com o Bem – Mestre; Aprendiz; Produtor; Vendedor; Público; Executante; Outro); Fotos; Descrição do Bem Identificado; Descrição do Lugar da Atividade (Características Gerais; Marcos Naturais e/ou Edificados; Agenciamento do Espaço para a Atividade); Tempo (Periodicidade; Ocorrência Efetiva desde 1990); Biografia; Atividade (Origens, Motivos, Sentidos e Transformações; Narrativas e Representações; Cronologia – Data; Descrição); Produtos Patrimoniais (Repertório ou Principais Produtos; Processo de Trabalho e Comercialização – Etapa; Atividade; Principais Participantes – Status; Função; Capital e Instalações - Descrição; Quem Provê; Função); Matérias Primas e Ferramentas de Trabalho (Descrição; Quem Provê; Função / Significado; Disponibilidade); Comidas e Bebidas (Descrição; Quem Provê; Função / Significado); Objetos e Instrumentos Rituais ou Cênicos (Descrição; Quem Provê; Função / Significado); Figurinos e Adereços (Descrição; Quem Provê; Função / Significado); Danças (Descrição; Quem Executa; Função / Significado); Músicas e Orações (Descrição; Quem Provê; Função / Significado); Instrumentos Musicais (Descrição; Quem Provê; Função / Significado); Atividades após a Execução (Executante; Função); Destinação do Produto (Finalidade; Participação na Renda Familiar; Modo de Comercialização); Participação em Cooperativas ou Associações; Bens Associados (Denominação; Código); Plantas, Mapas e Croquis; Documentos Inventariados (Documentos Escritos, Desenhos e Impressos em Geral; Registros Sonoros e Audiovisuais; Registros Fotográficos); Observações (Aprofundamento de Estudos para Complementação da Identificação ou para Fins de Registro ou Tombamento; Identificação de Outros Bens Mencionados nesta Ficha; Outras Observações); Identificação da Ficha (Questionários Analisados; Pesquisador(es); Supervisor; Redator; Responsável pelo Inventário; Data).

variantes selecionadas das Matrizes no território do Rio de Janeiro, apontando também as circunstâncias suscetíveis de constituir perigo de extinção (parcial ou total) ou mudanças de significados atribuídos ao bem ao longo de sua história. Deste modo, baseado nas noções de “comportamento restaurado” (SCHECHNER, 2006) ou de “modelo para” (GEERTZ, 2008), apesar do consenso sobre a performance consistir em uma atividade cultural dinâmica (refeita, reelaborada, reproduzida criativamente ao longo do tempo), o que se busca é documentar o “modelo” que orienta a prática, os movimentos, as ações e os comportamentos, desempenhados pelos atores sociais, característico pela repetição de sequências organizadas que atribuem sentidos coletivos.

No que tange à coleta de depoimentos, esta iniciativa foi embrionada durante o processo de pesquisa para o pedido da titulação das Matrizes como patrimônio imaterial, caracterizando-se como um subsídio para o embasamento da solicitação de registro e uma estratégia indicada no Plano de Salvaguarda. Essa frente de ação, ainda vigente, foi consolidada em 2009, no então CCC, por meio da estruturação do Programa Memória das Matrizes do Samba e constituição de um núcleo de história oral.

O programa tem como objetivo “garantir às gerações futuras elementos que possibilitem conhecer a história do samba sob a ótica de quem pratica, luta e constrói no dia a dia e historicamente essa expressão popular – narrativas até então excluídas das histórias oficiais do país” (NOGUEIRA; MENDONÇA; REIS, 2019: 10). Reúne, até o momento, 152 depoimentos de mestres e sambistas que relatam a história do samba no Rio de Janeiro por meio de entrevistas concedidas à equipe da instituição³⁶.

A seleção dos depoentes é baseada na indicação das comunidades do samba e é deferida por integrantes do Conselho do Samba³⁷. O critério de seleção é o notório reconhecimento dentro das comunidades sambistas; prioriza-se os mais idosos. Cada depoimento coletado é integrado ao acervo do Museu do Samba³⁸, bem como os objetos doados pelos sambistas em virtude de sua participação no programa. Estas ações permitem a formação de coleções pessoais centrada nas histórias de vida (nas narrativas, nas vivências e nos significados atribuídos) pelos indivíduos frente sua área de atuação (ex.: compositor, cantor, ritmista, passista, mestre-sala) em determinado grupo. Os depoimentos não se restringem a depoentes das seis escolas de samba identificadas no inventário que subsidiou o registro como patrimônio imaterial.

Além da pesquisa prévia e realização das entrevistas, o programa visa a documentação e a comunicação de informações derivadas dos depoimentos. Para a comunicação, estrutura ações articuladas aos projetos expográficos e ao Programa Educativo do Museu, de modo a usar os depoimentos como recursos expositivos e em atividades educativas. A documentação prevê etapas de transcrição, sumarização e catalogação no sistema *Personal Home Library* (PHL)³⁹. Dos

36 De acordo com o perfil do depoente, o Museu convida sambistas atuantes em departamentos culturais de agremiações de samba e carnaval para compor esse grupo de entrevistadores.

37 Foi instituído em 2009. É composto por sambistas com atuação reconhecida. Sua missão é implementar a gestão do plano de salvaguarda de forma participativa.

38 O Programa também fomenta a capacitação sobre metodologia de história oral para jovens sambistas, com o intuito de apoiar o registro de depoimento e a constituição de coleções de memórias nos Departamentos Culturais de Escolas de Samba, isto é, em seus espaços de atuação efetiva. Para mais informações sobre o Programa Memória das Matrizes do Samba ver Nogueira, Mendonça e Reis (2019).

39 É um sistema desenvolvido para administração de coleções e serviços de bibliotecas. Posteriormente foi adaptado para coleções de museus como o do Museu de Folclore Edison Carneiro e do Museu do

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

152 depoimentos coletados, 57 foram transcritos e 137 foram catalogados no PHL.

Ao confrontar as etapas de coleta e documentação das entrevistas observa-se que a coleta (seleção dos depoentes, planejamento e realização de entrevistas), a transcrição e a sumarização⁴⁰ estão focadas no histórico de vida do detentor do conhecimento tradicional patrimonializado⁴¹, em contraponto, a catalogação⁴² evidencia o suporte físico de armazenamento do depoimento. Nesta perspectiva, a transcrição e a sumarização caracterizam-se pela interpretação da narrativa sobre a performance. A catalogação, por sua vez, caracteriza-se como o “registro da narrativa sobre as Matrizes do Samba”. O que nos permite inferir que a ênfase na manifestação enquanto performance recebe uma abordagem transversal em todas as três etapas da documentação desses depoimentos.

Por último, em diferentes momentos e em escalas não lineares, foram realizados inventários sobre os objetos doados que compõe as coleções que constituem o acervo da instituição. Pautando a análise no último inventário iniciado no ano de 2016, contabiliza-se “45.572 itens (entre itens físicos e digitais)” (MUSEU DO SAMBA, 2017: 12). Neste número somam-se os bens culturais de caráter arquivístico, bibliográfico e museológico, sobre os quais a própria instituição ainda não definiu claramente os princípios, as diretrizes e os parâmetros de enquadramento. Caracteriza suas coleções como: tridimensionais; bidimensionais e intangível. Como Coleções Tridimensionais inclui, por exemplo, artefatos, fantasias, adereços, telas, troféus, estandartes. Como Coleções Bidimensionais inclui documentos arquivísticos, livros, periódicos, jornais, fotografias, partituras, roteiros de filmes, trabalhos acadêmicos, croquis e afins. Nas coleções intangíveis⁴³ inclui depoimentos, VHS, Mini DVDs, LPs, CDs, DVDs, clipping digital do

Índio. Publicado na web pela primeira vez em maio de 2001, é de uso gratuito para ambiente monousuário (localhost) e licenciado para uso em ambiente de rede (local, intranet e/ou internet), permitindo personalizações. No caso do Museu do Samba, o uso é monousuário.

40 A sumarização é realizada em tabela excel composta pelos seguintes campos: Número de registro do depoimento; Nome artístico do depoente; Nome completo do depoente; Data do depoimento; Hora; Categoria do depoente; Descrição do depoente; Parceria; Nº de DVDs em acervo; Digitalização; Transcrição; Sumário. A sumarização é caracterizada pela identificação da minutagem das entrevistas frente aos assuntos abordados pelo depoente de modo a facilitar a recuperação da informação. Por meio dos roteiros de entrevista e da sumarização delas constata-se que os blocos de perguntas visam obter narrativas sobre vida familiar, profissão, participação no universo do samba durante a infância e a vida adulta, tipo de atuação, inserção em escola de samba, suas principais referências e relação com elas, tradições perdidas e mudanças ocorridas, rumos do carnaval e do samba, entendimento e participação no registro das Matrizes do samba, como compreende o papel do CCC/Museu do Samba.

41 A abordagem de histórias de vida neste programa é fundamentada teórica e metodologicamente em autores como Alberti (2004 e 2018). Esta autora, defende que “a entrevista de história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados” (ALBERTI, 2018: 27) e que as entrevistas podem ser “resíduo de ação e não apenas como relatos de ação passada, é chamar a atenção para a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias – as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem estar desencadeando ao construir o passado de uma forma e não de outra” (2004: 34).

42 A catalogação dos depoimentos é realizada no PHL, na qual se apresenta os seguintes metadados e forma de preenchimento: Tipo de documento (no caso em questão vídeo); Nível bibliográfico (a base estruturante do PHL é pautada na Biblioteconomia - neste caso os depoimentos são classificados como Monográfico); Localização (Museu do Samba – sem especificação dentro do local da Reserva Técnica); Título (Depoimento e nome do depoente); Subtítulo (nome do depoente); Crédito (realização, no caso em questão Museu do Samba e o financiador – caso tenha financiamento via edital de fomento a projetos); Informação descritiva (suporte físico); Cidade de gravação; Gravadora; Data da gravação; Data padronizada; Notas de conteúdo; Índice de assuntos.

43 As coleções intangíveis equivalem a cerca de 33% do acervo institucional (MUSEU DO SAMBA, 2017:

Museu do Samba, clipping digital sobre Samba. O acervo apresenta constante crescimento e é constituído por “entre 100 e 150 coleções” (MUSEU DO SAMBA, 2017: 7)⁴⁴ denominadas pelo nome do sambista ou pesquisador doador dos objetos.

Ao analisar os itens listados no inventário, os metadados que compõem este inventário⁴⁵ e o PHL⁴⁶, sem deter a reflexão nos depoimentos e suporte destes já analisados acima, constata-se que tratam-se de “registros da performance” e “artefatos da ação de performance”. Autores como Neves (2012), indicam que o registro da performance, assim como o “registro da narrativa sobre a performance”, é um tipo de vestígio da performance. Auslander (2006) classifica o registro documental como um dos tipos de registro da performance⁴⁷, categorizando-o como documento (produto) derivado do ato de documentar a performance, podendo ser, por exemplo, em suporte imagético ou audiovisual. Como artefato da ação de performance enquadram-se os demais elementos materiais que foram utilizados em um ato performático ou remetem a ele. Por sua vez, segundo Silva e Caetano (2020: 14) vestígio da performance são os elementos materiais utilizados, resultantes ou sobre a performance “que constrói uma trajetória sobre alguma performance, um recorte”, neste caso inclui-se o que este artigo aponta como artefatos da ação de performance.

Para as mesmas autoras (SILVA; CAETANO, 2020: 14), “o vestígio está atrelado a ação performática, cabe às instituições e aos artistas estabelecerem algum tipo de distinção categórica e processual sobre as performances e os seus vestígios”. Voltando ao caso em questão, esse esquadramento é relevante para facilitar a sistematização e análise dos processos documentais realizados pelo Museu do Samba. Frisando que esta pesquisa não está hierarquizando ou desvalorizando os artefatos, os registros da performance ou os registros da narrativa sobre a performance, pois entende-se que eles também podem ser compreendidos como atos performáticos. A pretensão dessa divisão visa ex-

12).

44 A imprecisão do quantitativo de coleções já demonstra lacunas informacionais no processo de documentação. No mesmo documento (MUSEU DO SAMBA, 2017: 8) são listadas apenas 71 coleções identificadas até aquele momento.

45 O inventário é composto pelos seguintes metadados: Item, Número de Inventário, Categoria, Título, Ano do objeto, Coleção, Localização, Descrição, Dimensões (altura x largura x comprimento), Procedência, Data da entrada, Estado de conservação, Inventariante e data, Revisor e data, Observações.

46 Na Base PHL, os metadados definidos para a catalogação da “Peça de Museu” são: Tipo de objeto (no caso em questão onde indicam “Peça de Museu”); Nível bibliográfico (a base estruturante do PHL é pautada na Biblioteconomia – neste caso os depoimentos são classificados como Monográfico); Quantidade de peças; Classificação; Índice de autores; Autor da peça; Responsável pela Guarda; Peça; Descrição do objeto; Dimensão da peça; Local de confecção; País; Criador/Fabricante; Data de confecção ou coleta; Data padronizada; Notas gerais; Função; Índice de assuntos; Palavras-chave; Resumo; Estado de conservação; Assunto (pessoa); Assunto (geográfico); Informações complementares (Imagem do objeto; Observações; Nome da coleção; Povo; Terminologia étnica; Categoria do objeto; Técnica de confecção; Materiais utilizados). Até o momento encontram-se catalogados no PHL os depoimentos, como descrito acima, e os livros. Não foram identificados nesta pesquisa objetos classificados como “Peça de Museu” que estaria entre os bens culturais de caráter museológico.

47 Auslander (2006), assim como outros autores como Neves (2012) e Bénichou (2010), aborda performance de arte. Neste sentido, Auslander (2006) propõe que a documentação da performance seja compreendida de forma a abranger duas categorias, documental e teatral. Com uma premissa próxima, ao problematizar fotoperformance e videoperformance, Neves (2012: 3) enfatiza-as também como “meio específico de apresentação pública da performance [...] como um trabalho performático autônomo”. Bénichou (2010) destaca a relevância do registro da performance no processo de compreensão e recriação por parte de artistas. Porém, frente ao nosso objeto de estudo e ao contexto de produção dos registros documentados, o artigo não entrará neste debate priorizando a análise como registro documental.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

plicitar, no tópico abaixo, as dificuldades e potencialidades de documentação em museus desses bens culturais e indicar que a performance (o ato em si) deve também ser visto e documentado como um objeto museal e museológico ativador de memórias dentro dos processos em transmutação das ações e da história da performance.

Um ponto relevante de ressaltar, com base na análise do Plano Diretor (MUSEU DO SAMBA, 2017) e nos dados levantados no trabalho de campo, é que a própria instituição realizou um diagnóstico de suas ações e aponta a necessidade de otimização do processo de documentação e gestão do acervo (no que tange a política de aquisição, registro, inventariação, conceituação das coleções, definição terminológica, adoção de sistema de gestão do patrimônio, composição e capacitação de equipe), entre as ações de musealização, para maior qualificação das ações de salvaguarda das Matrizes do Samba. No entanto, baseiam-se nos mesmos princípios analisados acima.

A perspectiva da documentação de performance em museus direcionada aos registros e vestígios não é uma particularidade do Museu do Samba. Documentar bens culturais imateriais enquanto performance no âmbito dos processos de musealização ainda requer desafios próximos ao que indica Caetano (2019) em seu estudo sobre documentação, preservação e reapresentação de performance de arte em museus brasileiros. A autora destaca que poucos museus indicam “possuir uma documentação museológica voltada para atender às necessidades informacionais dessa tipologia de acervo”. A maioria das instituições voltam “sua atenção mais à conservação material dessas obras do que à preservação de sua poética”, apresentando formas de classificar e catalogar direcionadas a descrição do “material e/ou técnica constitutiva de seus vestígios e registros”. O que faz a autora concluir “que os métodos utilizados para documentar acervos de arte convencionais não atendem a maior parte da produção contemporânea” (CAETANO, 2019: 22). Se voltarmos os apontamentos de Juliana Caetano para a documentação do patrimônio imaterial em museus percebemos um quadro comum centrado nos vestígios.

Desafios para a documentação de patrimônio imaterial enquanto performance: o caso das matrizes do samba

Ao longo da trajetória de 20 anos de criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) no Brasil, identifica-se museus criados ou reestruturados no âmbito dos planos de salvaguarda. Este dado, coadunado com a exigência de uso crescente de tecnologias para facilitar o atendimento às demandas de acesso e circulação de informações, impõe diversos desafios às premissas estruturantes dos museus e da museologia dentro das dinâmicas de representações sociais e culturais. Identificar tais desafios, bem como as potencialidades, sobre os processos de documentação de patrimônios culturais imateriais musealizados nestas instituições, é fundamental para auxiliá-las na definição e utilização de metodologias e dinâmicas de trabalho com vista à gestão da informação sobre tais patrimônios.

O Museu do Samba, instituição que responde pela salvaguarda dos bens culturais focais desta pesquisa, ao longo de sua trajetória, estabeleceu processos diferenciados para a documentação, no âmbito da patrimonialização e da musealização, priorizando: as matrizes (por meio do inventário da performance no âmbito do pedido de patrimonialização), as entrevistas (registro das narrativas

sobre as performances) e os artefatos (que conjuntamente com as entrevistas são vestígios das performances). Entretanto, estes processos são direcionados a cada categoria de bem, sem integrar as informações. Desta feita, com base na análise descrita no segundo subitem deste artigo, no que tange a musealização e mais especificamente ao processo de documentação em museus, infere-se que os maiores desafios desta instituição são: 1. compreender as matrizes do samba enquanto performance como objeto de museu; 2. descentralizar a atenção dos vestígios, equiparando e integrando no trato documentário os vestígios e as performances (partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo); 3. inserir, em maior escala, os detentores do conhecimento, neste caso os sambistas, no processo de documentação.

Para confrontar o primeiro desafio “compreender as matrizes do samba enquanto performance como objeto de museu”, a pesquisa baseia-se no alargamento sobre o entendimento dos conceitos de objeto de museu (*musedia*), musealidade e musealização. Este alargamento, dentro do campo da museologia, não é uma reflexão recente, pode-se dizer que é um exercício desde a cunhagem dos termos musealidade e musealização, por Zbyněk Z. Stránský, nos anos 1960/1970⁴⁸.

Frente a este alargamento, para a efetivação da documentação em museus de bens imateriais enquanto performance, é fundamental compreendê-los como “objeto de museus” e não “como objeto no museu”. Como preconiza Stránský (apud SOARES, 2018: 194) “o objeto de museu [...] não é a mesma coisa que o objeto no museu, [...] sua atribuição de valor está menos ligada ao seu estatuto institucional e mais determinada pelos enquadramentos sociais que lhes conferiram o estatuto museológico”. Essa premissa se coloca como basilar na relação dos museus com os planos de salvaguarda do patrimônio imaterial, porque ajuda a abordar o objeto de museu para além dos vestígios nas coleções institucionais, direcionando o olhar museológico também para o bem imaterial (e efêmero) enquanto performance da vida cotidiana dentro de um estatuto museológico. Essa é uma das formas de abordagem na qual os museus podem e devem assumir papel efetivo na pesquisa, documentação, comunicação e estímulo aos repasses de saberes dos conhecimentos patrimonializados como imateriais.

Vislumbrar o partido-alto, o samba de terreiro e samba-enredo como objeto de museus é especificar a qualidade ou o valor destes bens culturais (neste caso, já patrimonializados como imateriais), assim como compreender por que e como são atribuídos tal qualidade/valor. A qualidade atribuída que enquadra o bem cultural como documento ao configurar “a mudança da realidade dita de origem por outra situação: a construção da ‘realidade’ musealizada” é compreendida por Lima (2013: 52) como musealidade. Por sua vez, este conceito tem mais de uma abordagem. Como afirma Soares (2018) e Mensch (1992), Stránský, que o cunhou, revisa o conceito ao longo de seus estudos, migrando o entendimento da musealidade como “valor documental específico” para “a própria orientação específica do valor”. Este artigo, no entanto, articula as duas abordagens, enfocando a musealidade tanto quanto a qualidade prévia atribuída ao bem cultural que resulta em seu enquadramento como objeto de museus quanto na orientação específica do valor (o como e o por quê). Sem esquecer

48 Autores como Stránský (2020), Mensch (1992), Schärer (2009), Soares (2017, 2018 e 2020), Bruno (1995, 1996 e 2020), Cury (2020), dentre outros, explanam em seus estudos as perspectivas históricas sobre a conceituação e aplicabilidade desses termos.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

que o próprio exercício de musealização realizado por museus (agentes do sistema arte-cultura) deve ser cíclico e dinâmico, o que auxilia na (re)qualificação e (re)valorização do bem cultural. Neste sentido, a musealidade está presente em todas as etapas – seleção, aquisição, pesquisa, conservação, documentação e comunicação – durante o processo de musealização⁴⁹ “com o objetivo de atribuir ao objeto função de documento” (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013: 51).

De acordo com Soares (2018), o surgimento de iniciativas de práticas museológicas em diferentes modelos de instituições, está atrelado à ideia de que a intenção de musealizar antecede e perpassa a concepção de museu como instituição. Para o autor, essas iniciativas que começaram a surgir na década de 1970, ganharam respaldo em diferentes modelos e contribuíram para o alargamento do conceito, “a musealização [passou a ser compreendida] como a ação simbólica que atua sobre a realidade mudando a ordem das coisas para produzir novos sentidos a partir das coisas” (SOARES, 2018: 206). Desta forma, para este artigo, o processo de musealização é o conjunto de ações, medidas, estratégias e procedimentos de ordem simbólica, política, técnica e administrativa aplicadas as referências culturais pelo museu – visando atribuir ao objeto função de documento, desvelar seus sentidos, contribuir para a potencialidade informacional sobre a referência cultural e contribuir também para a manutenção da integridade material⁵⁰. Reúne teoria, prática e consciência política. Foca hoje nas perguntas: por que, como e para quem musealizar? No escopo da musealização, a documentação é o conjunto de políticas, processos e procedimentos que visam a organização, a recuperação e a gestão das informações sobre cada um dos objetos de museu, representando-o por meio de palavras e elementos audiovisuais. Segundo Ferrez (1994: 65), por meio da documentação ocorre a transformação das “coleções dos museus de fontes de informações em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento”⁵¹.

Definir tais olhares museológicos é basilar para auxiliar a instituição na declaração da missão, no estabelecimento dos princípios e diretrizes para a documentação de bens culturais imateriais performáticos. Os princípios devem expor a função e os objetivos da documentação em museu na instituição e as diretrizes é direcionada às questões práticas e conceituais de estruturação de informação (CROFTS, 2014: 9), pois como expresso na publicação Cidoc (2014: 11), é “clara a relação entre responsabilidade pública de proteção e salvaguarda de um patrimônio coletivo e execução da atividade de documentação pelos museus”. Autores como Ferrez (1994), Matos (2007, 2012), Lima (2008, 2010), Loureiro (2013) e Semedo (2005) afirmam que a documentação deve ser pontuada como um procedimento primordial das instituições museológicas em seu planejamento estratégico, já que aprimora todas as demais ações do processo de musealização e caracteriza-se como “ponto de partida para qualquer museu que pretenda cumprir eficazmente a sua missão” (MATOS, 2014: 29).

No escopo da musealização, especificamente no que tange à documentação em museus, o desafio do bem imaterial enquanto performance ser compreendido como objeto de museu inclui, além de ampliação conceitual dos

49 O próprio processo de musealização e seus procedimentos podem ser analisados enquanto performance. Este artigo não se propõe a fazer tal análise. Tal abordagem pode ser consultada em autores como Soares (2018).

50 No caso da performance, a integridade material está vinculada aos vestígios.

51 A abordagem de Ferrez na década de 1990 é focada no objeto no museu. A autora utiliza o conceito de documentação museológica.

termos apresentados, a descentralização da atenção apenas dos vestígios – o segundo desafio listado acima, entendendo conforme a afirmação de Caetano (2019) que os padrões de documentação de vestígio não são aplicáveis em sua totalidade à documentação do ato performático. No caso específico das matrizes do samba, é preciso retomar a ideia de performance da vida cotidiana, como comportamento experienciado, destacando na documentação os processos de escolha, aprendizagem, repetição e prática como elementos que explicitam relações sociais. Assim, o foco de documentação deve ser os traços/sentidos coletivos, de modo a descrever aspectos sobre os processos de criação, recriação e transmissão que envolvem cada uma das variantes selecionadas das matrizes no território do Rio de Janeiro. Essa perspectiva é pauta central no INRC⁵². Neste sentido, a instituição pode utilizar a *expertise* já adquirida com o inventário de referências culturais, no processo de patrimonialização, como ponto de partida para a atualização e a orientar-se a respeito das informações imprescindíveis a serem registradas. Tal utilização poderá auxiliar na identificação da performance e na definição das questões práticas da estruturação de informação para a gestão museológica desse patrimônio.

A definição das questões práticas pode ocorrer, por exemplo, por meio de estruturação de um conjunto mínimo de grupos e as categorias de informações⁵³ estratégicos, convenção de formas para inserção de dados e terminologias. No entanto, não se pode desconsiderar que os procedimentos no âmbito da documentação em museus, assim como todos os outros processos da musealização, valorizam seletivamente as referências culturais e são formas de construção de narrativas institucionais. Ter tal clareza auxilia na tomada de decisão, na definição da política de documentação institucional e na compreensão do árduo exercício que a instituição deve ter em: reunir e representar diferentes vozes; refletir sobre necessidades e escolhas; adaptar normas e modelos pré-existentes; ampliar os meios de disponibilização, acesso e compartilhamento de informação; articular-se a outros sistemas de gestão da informação (idealizados ou não dentro de políticas públicas).

As questões práticas para identificação e catalogação dos bens imateriais no contexto da documentação em museus são, inclusive, pontos de base para equiparar as performances e os vestígios no trato documentário e implementar um sistema de documentação que ofereça subsídios para a gestão do patrimônio musealizado de forma integrada e cooperativa. Seródio (2018: 1) ao apresentar o Grupo de Trabalho Sistemas de Informação em Museus (GT-SIM) no contexto português, destaca que, nos últimos anos, a preocupação com a gestão integrada “relativa aos diferentes acervos nos museus [é] decorrente de uma perspectiva cada vez mais abrangente do significado dos objetos culturais e do entendimento dos museus enquanto centros de produção de conhecimento”. Almeida (2016: 181), por sua vez, afirma que “em algumas instituições

52 Cabe esclarecer que, no âmbito do IPHAN, o INRC também carece de um método para o tratamento da informação e integração a um sistema de gestão do patrimônio que permita articular a outros bens patrimoniais e fornecer informações em camadas de acordo com o interesse dos usuários, sejam eles detentores, especialistas ou pesquisadores.

Ocorreram ao longo desses 20 anos algumas tentativas de estruturação de uma base de dados ou articulação com o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (do antigo Ministério da Cultura), porém tais ações não foram efetivadas.

53 Este processo de estruturação de grupos e categorias de informação para objeto material de museu é pauta do Comitê Internacional de Documentação do Conselho Internacional de Museus (CIDOC/ICOM) desde os anos 1960, tendo contribuído para a organização das Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: categorias de informação no ano de 1995. Ver CIDOC (2014).

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

de preservação, a informação não rara se apresenta fragmentada, confinada a nichos dentro da estrutura organizacional”. Contudo, a autora segue indicando que esses nichos têm sido desconstruídos ou, ao menos, questionados a partir “da demanda de informação por parte dos profissionais e do público, com a criação de sistemas informatizados integrados e com a gradual disponibilização de coleções digitalizadas” o que impõe à instituição criação e/ou revisão de suas políticas de informação⁵⁴. Neste sentido, a instituição pensar a documentação de bens imateriais para além do vestígio da performance é vislumbrar que a contribuição da documentação, no âmbito da museologia, não ocorre apenas na organização informacional e interpretação da relação do vestígio e seu valor imaterial (descritos nas informações extrínsecas incluídas no processo de documentação), mas sim na estruturação da informação como metodologia para gestão do patrimônio imaterial registrado no âmbito do PNPI, contribuindo assim para elaboração de um sistema integrado da informação dos diferentes objetos de museus.

Outro ponto relevante é que por se tratar de um processo complexo que envolve fatores históricos, antropológicos, sociais, artísticos, entre outros, o patrimônio imaterial necessita da consolidação de uma documentação eficiente que permita a interligação de conceitos, termos e documentos secundários, bem como com os vestígios associados. Em vertente próxima, mas com o enfoque nos vestígios, autores como Carvalho (2011a, 2011b)⁵⁵ e Crofts (2008) apontam inclusive esta necessidade de documentar de forma integrada as coleções, já existentes nos museus, sob o ponto de vista do imaterial. Carvalho (2011a: 92) ainda destaca a relevância de tratar a reinterpretação destas “coleções com o apoio daqueles que são detentores desses conhecimentos e que não são necessariamente os especialistas”, destacando que: “poucos inventários museológicos [refletem] uma abordagem cruzada do material e do imaterial, predominando [a] preocupação centrada na materialidade das coleções. [...] raramente extrapola as coleções para o terreno, ou seja, para as comunidades onde este patrimônio é praticado”.

No caso específico do Museu do Samba, como dito anteriormente, a documentação ainda é conceitualmente e metodologicamente direcionada a cada categoria de bem, sem integrar as informações. Entretanto, a partir de programas de pesquisa, educação e comunicação desenvolvidos pela instituição junto aos sambistas cariocas, existe um potencial latente para implementação de sistema integrado de informação, em função do quantitativo expressivo de produção e qualificação de dados que podem gerar a transmutação desses dados em informações no processo de documentação de modo a estimular a produção

54 Almeida (2016) e Serôdio (2018) abordam a gestão integrada pelo viés da articulação de coleções arquivísticas, biblioteconômicas e museais. No entanto, além destas tipologias de coleções, a gestão integrada também pode ser pensada na articulação de diferentes patrimônios (material, imaterial, arquitetônico, ambiental, sítios históricos, etc.).

55 A autora debruça-se em estudos sobre o contexto português, mas a perspectiva é próxima a realidade brasileira. Carvalho (2011a) e Ramos (2009), reconhecem a existência, em Portugal, de software que operam com patrimônio imaterial, mas destaca que ainda são poucos. Neste sentido, Ramos (2009: 13-14) afirma que será o Instituto dos Museus e da Conservação, “na concretização deste projecto [o Matriz 3.0 – Matriz PCI], que dotará os museus de metodologias e ferramentas de trabalho de referência a nível nacional para a documentação e gestão integradas do Património Móvel e do Património Imaterial e, simultaneamente, que concretizará o Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial, para fins de cumprimento da recente legislação nacional e do estipulado pela Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial em matéria de constituição de inventários nacionais do PCI”. Entretanto, até o momento os sistemas não estão efetivamente integrados.

de conhecimento, bem como a disseminação e ressignificação das informações produzidas em conjunto com as comunidades sambistas.

No que tange à relação com diversas comunidades sambistas, apesar da exemplaridade de projetos de pesquisa e educação realizada no Museu do Samba, a exemplo do Programa Memória das Matrizes do Samba, inserir, em maior escala, os detentores do conhecimento no processo de documentação é o terceiro desafio listado nesta análise. Esta perspectiva é relevante porque não se pode esquecer que, desde 1968, pauta-se o debate sobre uma mudança focal da democratização da cultura (o acesso à cultura) para a democracia cultural, ou seja, para o poder decisório dos grupos detentores dos conhecimentos que reivindicam direitos de cidadania e de pertencimento em relação ao seu patrimônio cultural – relacionando, desta forma, a noção de direitos culturais articula-se com a ideia de democracia cultural (LACERDA, 2010; SAMPAIO; MENDONÇA, 2018)⁵⁶.

Na relação museus e patrimônio imaterial, conscientes que os planos de salvaguarda estão baseados na premissa sobre a democracia cultural, o debate sobre a documentação, dentre os processos de musealização, também é imprescindível para o estabelecimento de ações que possibilitem a participação cidadã do sambista de forma emancipadora. Segundo Querol, Mendonça e Miguel (2019: 41)⁵⁷, a “participação emancipadora” é “plena por meio dos interesses e de processos de gestão compartilhada”, caracterizando-se pela comunicação multivocal e avaliação regular com vista a tomada de decisões coletivas e a produção de benefícios socialmente transformadores. Ela pode ser estruturada, por exemplo, por meio de: 1. criação de rede de colaboração e compartilhamento de informações entre o museu, instituições afins e sambistas; 2. implementação de metodologias como, por exemplo, a folksonomia⁵⁸. A folksonomia permite criar relações de participação direta da sociedade dentro do processo de documentação, abrindo um leque de possibilidades muito maior, viabilizando novos olhares e formas de expressão que podem ser incorporadas ao Patrimônio Imaterial e as coleções musealizadas, gerando novas possibilidades de apropriação e ressignificação. Disponibilizar essa interação com a sociedade não é o fim do processo, mas apenas mais um eixo de possibilidades para a documentação que integra a voz do detentor para além de ser o informante, inserindo-o no mais alto grau de participação na “Escala poder cidadão” (ARNSTEIN, 1969). Como

56 Este processo, reverberou sobre diferentes campos e no da Museologia e dos museus propiciou, inclusive nas décadas seguintes, em especial nos últimos anos, a idealização e a gestão de instituições museu por parte de comunidades (a exemplo, no Rio de Janeiro, do Museu da Maré, do Museu de Favela e do Museu do Samba).

57 Neste artigo as autoras analisam a dimensão participativa de detentores em dois processos de patrimonialização (Matrizes do Samba, no Rio de Janeiro - Brasil, e do Kola San Jon, na Amadora - Portugal) focando a atenção nas dinâmicas utilizadas ao longo dos processos de inventário. Elas avaliam que em ambas as experiências a participação dos detentores enquadrou-se no que definem como “participação emancipadora” nos processos de inventários. Entretanto, as autoras não abarcam a análise realizada aqui, ou seja, posterior ao inventário para pedido de registro.

58 Este trabalho aborda Folksonomia com base em Trant (2006a, 2006b e 2009) que a considera uma metodologia que pode ser aplicada no aperfeiçoamento da indexação por meio de uma etiquetagem social (Social Tagging). Para o autor a etiquetagem social torna-se uma ferramenta que permite a informação aplicada pelo usuário mobilizar o mesmo em seu engajamento junto a instituição museu, auxiliando diretamente na identificação dos atributos extrínsecos dos bens musealizados. Trant (2006b e 2009) relata a experiência do *steve.museum*, um grupo de museus de arte e profissionais que usam uma plataforma aberta para etiquetagem social. Cabe destacar que o autor deixa claro que os termos atribuídos pelos usuários foram comparados com a indexação realizada pelas instituições e passaram posteriormente por uma espécie de filtragem pelos especialistas em documentação dos museus participantes. Isto é relevante para constituição de um vocabulário controlado, por exemplo.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

destacam Querol, Mendonça e Miguel (2019: 26) “O conceito de RRI⁵⁹ propõe o envolvimento de atores/as sociais diversos/as (academia, membros de diferentes grupos socioculturais, setor político, setor empresarial, terceiro setor, etc.) durante todo o processo de pesquisa e produção de conhecimento”, com o objetivo de promover a relação entre a ciência e a sociedade, criando soluções que vão ao encontro das necessidades e expectativas da sociedade. Desta forma, tendo em vista que o patrimônio cultural representa um conjunto de bens culturais referentes à identidade e à memória dos diferentes grupos da sociedade, uma escala de participação no domínio do patrimônio cultural e a relevância da participação cidadã na construção de conhecimento, são fundamentais para a partilha de conhecimentos acadêmicos e de experiência⁶⁰.

Considerações Finais

O desenvolvimento deste estudo possibilitou uma análise sobre os processos de documentação das matrizes do samba no Rio de Janeiro (partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo) desenvolvidos pelo Museu do Samba. A análise pautou-se na abordagem deste patrimônio imaterial enquanto performance e, conseqüentemente, como isto se reflete na relação museu, patrimônio imaterial e performance em processos de documentação associados a patrimonialização e a musealização de bens culturais populares no Brasil.

Constatou-se com base nos dados analisados que a pesquisa e o inventário que subsidia o dossiê para a solicitação do pedido de patrimonialização das matrizes como patrimônio imaterial brasileiro enfatizou, no processo de documentação, o aspecto performático de cada uma das tipologias de samba registradas, destacando tais referências culturais como elemento significativo da (re)construção e (re)afirmação da identidade. Entretanto, apesar da exemplaridade dos programas e projetos de pesquisa e educação realizados pelo CCC/Museu do Samba no período pós 2007, as ações de documentação em museus desenvolvidas priorizaram o vestígio da performance (entrevistas e artefatos que integram seu acervo). Frente a tal panorama, identificou-se como desafios para o processo de documentação dessa instituição: compreender as matrizes do samba enquanto performance como objeto de museu; descentralizar a atenção dos vestígios; inserir, em maior escala, os detentores do conhecimento no processo de documentação.

Este quadro de desafios não é restrito ao Museu do Samba. No entanto, identificá-los permitiu, no âmbito da pesquisa ora apresentada, delinear alguns apontamentos de modo a auxiliar na definição e utilização de metodologias e dinâmicas de trabalho com vista a gestão da informação sobre tais patrimônios. Desta feita, para compreender as matrizes do samba enquanto performance como objeto de museu é preciso basear-se em conceitos de objeto de museu, musealidade e musealização para além do que está contido “no museu”. Por sua vez, para descentralizar a atenção dos vestígios é relevante equiparar e integrar no trato documentário os vestígios e as performances (partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo). Por fim, para inserção em maior escala dos sambistas no processo de documentação é fundamental estabelecer uma política de ges-

59 RRI - Investigação e Inovação Responsável.

60 De acordo com Querol, Mendonça e Miguel (2020: 39), o conhecimento acadêmico é aquele conhecimento construído no universo da academia e o conhecimento de experiência é aquele conhecimento construído ao longo do tempo a partir das suas experiências quotidianas.

tão da informação compartilhada e colaborativa que priorize o reconhecimento, fortalecimento e garantia de direitos territoriais, sociais, ambientais, econômicos e culturais, bem como o estímulo para protagonismo e autogestão.

Referências

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

_____. *Manual de história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2018.

ALMEIDA, Maria Christina Barbosa de. Bibliotecas, Arquivos e Museus: convergências. *Revista Conhecimento em Ação*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1162-1185, jan/jun. 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/rca/article/view/2737/2807>>. Acesso em: 21 set. 2020.

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

ARNSTEIN, Sherry. R. Ladder of Citizen Participation. *JAIIP*, Reino Unido, vol. 35, n. 4, p. 216-224, 1969.

AUSLANDER, Philip. The Performativity of Performance Documentation. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. Estados Unidos: The MIT Press, vol. 28, n. 3, p. 1-10, set. 2006. Disponível em: <<https://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/paj.2006.28.3.1>>. Acesso em: 21 set. 2020.

BÉNICHOU, Anne. Images de performance, performances des images. *Ciel variable*. Montreal: Productions Ciel variable, n. 86, p. 40-57, 2010. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/cv/2010-n86-cv1520126/63740ac/>>. Acesso em: 21 set. 2020.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. Disponível em: <<https://nepegeo.ufsc.br/files/2018/06/BOURDIEU-Pierre.-As-regras-da-arte.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

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: 21 set. 2020.

BRASIL. Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006. Promulga a Convenção para a Salvaguarda o Patrimônio Cultural Imaterial, adotada em Paris, em 17 de ou-

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

tubro de 2003, e assinada em 03 de novembro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/decreto/d5753.htm>. Acesso em: 21 set. 2020.

BRASIL. Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/LI1904.htm>. Acesso em 21 set. 2020.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. *Cadernos de Sociomuseologia*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, n. 9, p. 55-73, 1996. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/viewFile/293/202>>. Acesso em 21 set. 2020.

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

_____. Museologia: entre abandono e destino. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 19-28, jan./jul. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31590/26128>>. Acesso em: 21 de set. de 2020.

CAETANO, Juliana Sales Pereira. *Performances de arte em museus brasileiros: documentação, preservação e reapresentação*. 2019. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Ciência da Informação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/36027>>. Acesso em: 21 set. 2020.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil: balanço e perspectivas. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 7-108. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em 21 set. 2020.

CARLSON, Marvin. *Performance: uma introdução crítica*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

CARVALHO, Ana. Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: algumas considerações. In: SEMEDO, Alice; COSTA, Patrícia (Orgs.). *Ensaio e Práticas em Museologia*. Porto: Universidade do Porto. 2011a, p. 73-100. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8935.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. *Os Museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas*. Lisboa: Colibri e CIDEHUS - Universidade de Évora, 2011b. Disponível em: <<https://books.openedition.org/cidehus/2476>>. Acesso em: 21 set. 2020.

CAVALCANTE, Ivana Medeiros Pacheco. Entrevista concedida a Elizabete de

Castro Mendonça. Brasília, 26 jan. 2018. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice A do relatório de pós-doutoramento “Documentação em Museu e Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: um estudo sobre a contribuição da Gestão Integrada do Patrimônio no processo de Democracia Cultural em museus portugueses e brasileiros”].

CAVULLA, Rondelly Soares. *Centro Cultural Cartola: da Imaginação Museal ao Museu do Samba Carioca*. 2015. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://www.unirio.br/ppg-pmus/rondelly_soares_cavulla.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

COMITÊ INTERNACIONAL DE DOCUMENTAÇÃO (CIDOC – ICOM). *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC – ICOM)*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines>. Acesso em: 21 set. 2020.

CLIFFORD, James. Colecionando Arte e Cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 69-89, 1994. Disponível em: <<http://docvirt.com/Hotpage/Hotpage.aspx?bib=RevIPHAN&pagfis=8342&url=http://docvirt.com/docreader.net#>>. Acesso em: 21 set. 2020.

CROFTS, Nicholas. Getting to grips with Egypt’s intangible heritage. *CIDOC Newsletter*, n. 1 [online], 2008.

_____. Prefácio. In: Comitê Internacional de Documentação (CIDOC – ICOM). *Declaração de Princípios de Documentação em Museus e Diretrizes Internacionais de Informação sobre Objetos de Museus: Categorias de Informação do Comitê Internacional de Documentação (CIDOC – ICOM)*. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2014. Disponível em: <https://issuu.com/sisem-sp/docs/cidoc_guidelines>. Acesso em: 21 set. 2020.

CURY, Marília Xavier. Metamuseologia - reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 129-146, jan./jul. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/29480/26139>>. Acesso em 21 set. 2020.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). *Conceitos-chave de Museologia*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2013. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2014/03/PDF_Conceitos-Chave-de-Museologia.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

FERREZ, Helena Dodd. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. *Cadernos de Ensaio n. 2 (Estudos de Museologia)*, Rio de Janeiro, p. 64-74, 1994.

Museu, patrimônio imaterial e performance:
desafios dos processos de documentação para a salvaguarda de bens registrados

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1 ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008. Disponível em: <https://monoskop.org/images/3/39/Geertz_Clifford_A_interpretacao_das_culturas.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Blurred genres: the refiguration of social thought. In: BIAL, Henry. *The Performance Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004, p. 64-67.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2001.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Tradução de Maria Célia Santos Raposo. 10 ed. Petrópolis: Vozes, 2002. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/203915/mod_resource/content/1/U-3%20-%20%2810%29%20GOFFMAN%2C%2BE.%2BA%2Brepresenta%C3%A7%C3%A3o%2Bdo%2Beu%2Bna%2Bvida%2Bcotidiana.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Performances: belief in the part one is playing. In: BIAL, Henry. *The Performance Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2004, p. 59-63.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 21-29. Disponível em: <http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17542/material/patrimonio_como_categoria_de_pensamento.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. 6 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/sx5n80>>. Acesso em: 21 set. 2020.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. 21st General Assembly of ICOM: Resolution n. 1. ICOM, Korea, 2004. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOMs-Resolutions_2004_Eng.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

ICOM, Conselho Internacional de Museus. Shanghai Charter: Museums, intangible heritage and globalisation. ICOM, Xangai, 2002. Disponível em: <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/Shanghai_Charter_Eng.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: partido-alto, samba de terreiro e samba-enredo. Brasília, DF: IPHAN, 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossi-%20Matrizes%20do%20Samba.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Instrução Normativa n. 001, de 2 de março de 2009. In: ALVES, Flávia Lima e (Org.). Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175>>.

pdf?sequence=1>. Acesso em: 26 ago. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Inventário Nacional de Referências Culturais, Manual de Aplicação. Brasília: DID, 2000. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manual_do_INRC.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria n. 200, de 18 de maio de 2016. Dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_n_200_de_15_de_maiode_2016.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Portaria n. 299, de 17 de julho de 2015. Dispõe sobre os procedimentos para a execução de ações e planos de salvaguarda para Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil no âmbito do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/portaria_299_2015_dpi.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Resolução n. 001, de 3 de agosto de 2006. In: ALVES, Flávia Lima e (Org.). Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 set. 2020.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Resolução n. 001, de 5 de junho de 2009. In: ALVES, Flávia Lima e (Org.). Patrimônio imaterial: disposições constitucionais: normas correlatas: bens imateriais registrados. Brasília: Senado Federal, Subsecretaria de Edições Técnicas, 2012. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/496320/000934175.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 set. 2020.

LACERDA, Alice Pires de. Democratização da cultura X democracia cultural: os pontos de cultura enquanto política cultural de formação de público. In: Seminário Internacional Políticas Culturais, 2010, Rio de Janeiro. *Anais do Seminário Internacional Políticas culturais: Teoria e Práxis*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010. Disponível em: <<http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Lacerda-democratizacao-da-cultura.pdf>>. Acesso em 21 set. 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia. Documentação em Museus e Histórico de Propriedade (Provenance): restituição de obras de arte espoliadas pelos nazistas. In: XI Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 2010, Rio de Janeiro. *Anais do XI Enancib*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<http://repositorios.questoesemrede.uff.br/repositorios/bitstream/handle/123456789/1191/Documenta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Lima.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Museologia-Museu e Patrimônio, Patrimonialização e Musealização: ambiência de comunhão. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi*, Belém, v. 7,

DOSSIÊ

p. 31-50, 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1981-81222012000100004&script=sci_arttext>. Acesso em: 26 ago. 2020.

_____. Museologia, campo disciplinar da musealização e fundamentos de inflexão simbólica: 'tematizando' Bourdieu para um convite à reflexão. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 11, n. 4, p. 48-61, maio/jun. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16363/14651>>. Acesso em: 21 set. 2020.

LIMA, Diana Farjalla Correia; ARRIBADA, Bernardo de Barros. Museologia e Linguagem de Especialidade - Discutindo Documentação, Catalogação, Inventário, Indexação. In: Workshop ICOFOM LAM 2008 – Museologia como Campo Disciplinar. Rio de Janeiro: UNIRIO, PPG-PMUS UNIRIO/MAST, 2008.

LOUREIRO, Maria Lúcia de Niemeyer Matheus; LOUREIRO, José Mauro Matheus. Documento e Musealização: entretecendo conceitos. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, Portugal, v. 1, 2013. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/midas/78#:~:text=Documento%20e%20musealiza%C3%A7%C3%A3o%3A%20entretecendo%20conceitos%20e%20texto%20aborda%20a%20musealiza%C3%A7%C3%A3o,adquirem%20a%20fun%C3%A7%C3%A3o%20de%20documento.>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MATOS, Alexandre Manuel Ribeiro. *Os sistemas de informação na gestão de colecções museológicas: contribuições para a certificação de museus*. 2007. Dissertação (Mestrado em Museologia) – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/951013/Os_sistemas_de_informa%C3%A7%C3%A3o_na_gest%C3%A3o_de_colec%C3%A7%C3%B5es_museol%C3%B3gicas_contribui%C3%A7%C3%B5es_para_a_certifica%C3%A7%C3%A3o_de_museus>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Primeiro Passo: documentar as colecções. *Atas do Seminário Internacional O Futuro dos Museus Universitários em Perspectiva*, n. 1, 2013, Porto. Porto: Universidade do Porto / Faculdade de Letras / Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2014. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12476.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. *SPECTRUM: uma norma de gestão de colecções para os museus portugueses*. 2012. Tese (Doutorado em Museologia) - Departamento de Ciências e Técnicas do Património, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2012. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/67304>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MENDONÇA, Elizabete de Castro. Processos de patrimonialização e musealização no âmbito do Programa Nacional de Património Imaterial: Desafios e potencialidades para a salvaguarda de bens registrados (Brasil). In: *Seminário Património, Museus e Desenvolvimento*, n. 1, 2016, Porto. Ensaios e Práticas em Museologia. Porto: Universidade do Porto, n. 6, 2017, p. 50-66. Disponível em: <https://figshare.com/articles/journal_contribution/Processos_de_patrimonializa_o_e_musealiza_o_no_ambito_do_Programa_Nacional_de_Patrim_nio_Imate>.

rial_desafios_e_potencialidades_para_a_salvaguarda_de_bens_registrados/12388943>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Programa Nacional de Patrimônio Imaterial e Museu: apontamentos sobre as estratégias de articulação entre processos de Patrimonialização e Musealização. *Museologia e Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 4, n. 8, p. 88-106, 2015. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/16906>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MENSCH, Peter van. *Towards a Methodology of Museology*. 1992. Tese (PhD Thesis) - University of Zágreb, Zágreb, 1992. Disponível em: <<http://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

MUSEU DO SAMBA. *Plano Diretor do Museu do Samba*. Rio de Janeiro: Museu do Samba, Much | Mídia e Cultura, 2017.

NEVES, Daniele Quiroga. Performance e registro: a produção performática de Claudia Paim. In: Seminário de História da Arte, n. XI, 2012, Pelotas. *Anais do XI Seminário de História da Arte*. Pelotas: Universidade Federal de Pelotas, 2012, n.2, 10p. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/1703/1582>>. Acesso em: 21 set. 2020.

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

_____. *O Centro Cultural Cartola e o Processo de Patrimonialização do Samba Carioca*. 2015. Tese (Doutorado em Psicologia Social) - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social, Instituto de Psicologia, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_33295243dfbb0f4eacedd72936071529>. Acesso em: 21 set. 2020.

NOGUEIRA, Nilcemar; MENDONÇA, Elizabete de Castro; SANTOS, Desirree Reis. História oral na coleção do Museu do Samba: registrar para salvar. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, n. XV, 2019, Salvador. *Anais do XV Enecult*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2019, v.1, p. 1-15. Disponível em: <https://figshare.com/articles/Hist_ria_Oral_na_Cole_o_do_Museu_do_Samba_registrar_para_salvuardar/12510179>. Acesso em: 21 set. 2020.

QUEROL, Lorena Sancho; MENDONÇA, Elizabete de Castro; MIGUEL, Ana Flávia. A participação cidadã nos processos de inventariação do Patrimônio Cultural Imaterial: casos de Brasil e de Portugal. *Interseções – Revista de Estudos Interdisciplinares*, Rio de Janeiro, v. 22, n. 1, p. 21-51, 2019. Disponível em: <https://figshare.com/articles/journal_contribution/A_Participa_o_Cidad_nos_Processos_de_Inventaria_o_do_Patrim_nio_Cultural_Imaterial_-_casos_do_Brasil_e_de_Portugal_pdf/12896849>. Acesso em: 21 set. 2020.

RAMOS, Paulo M. Apresentação. In: COSTA, Paulo Ferreira da (Coord.). *Museus e Patrimônio Imaterial: agentes, fronteiras, identidades*. Lisboa: Instituto dos Mu-

DOSSIÊ

seus e da Conservação; Softlimits, 2009, p. 13-14. Disponível em: <<http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/File/DownloadFile?idFicheiro=3079>>. Acesso em: 21 set. 2020.

SAMPAIO, Alice Barboza; MENDONÇA, Elizabete de Castro. Democracia cultural, museus e patrimônio: relações para a garantia dos direitos culturais. In: QUEROL, Lorena Sancho; REIS, Daniel; MENDONÇA, Elizabete de Castro (Orgs.). *Museus e democracia cultural: diálogos e tensões. E-cadernos CES* [Online]. Coimbra, n. 30, p. 14-38, 2018. Disponível em: <https://figshare.com/articles/book/Museus_e_Democracia_Cultural_di_logos_e_tens_es/12389153>. Acesso em: 21 set. 2020.

SCHÄRER, Martin R. Things + Ideas + Musealization = Heritage a Museological Approach. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 85-89, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/50/39>>. Acesso em: 21 set. 2020.

SCHECHNER, Richard. What is performance?. *Performance Studies: an Introduction*. New York and London: Routledge, 2 ed, p. 28-51, 2006. Disponível em: <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf><https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988. Disponível em: <https://www.staw.mn/notes/wp-content/uploads/2018/05/schechner_performance_theory.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

SEMEDO, Alice. Políticas de gestão de coleções (Parte I). *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Patrimônio*, Portugal, série I, vol. IV, p. 305-322, 2005. Disponível em: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4949.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

SERÓDIO, Conceição. Contributos para uma gestão integrada dos acervos nos museus portugueses. *Midas: Museus e Estudos Interdisciplinares*, Portugal, n. 9, 2018. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/midas/1371>>. Acesso em: 21 set. 2020.

SILVA, Anna Paula da; CAETANO, Juliana Pereira Sales. Vestígios de performances em museus: documentação e arquivamento sob narrativas da impossibilidade. In: OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de; DIAS, Karina e Silva. (Orgs.). *Atlas para o futuro: a pesquisa em Artes na universidade*. 1 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2020, p. 13-20. Disponível em: <http://www.ppgav.unb.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&download=239:atlas-para-o-futuro-a-pesquisa-em-artes-na-universidade&id=48:coma>. Acesso em: 21 set. 2020.

SIMIS, Anita. A política cultural como política pública. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 133-156. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>>. Acesso em 21 set. 2020.

SOARES, Bruno Brulon; BARAÇAL, Anaildo Bernardo (Org.). *Stránský: uma ponte Brno-Brasil / Stránský: a bridge Brno-Brazil*. 1 ed. Paris: Comitê Internacional de Museologia - ICOFOM, 2017. 304p. Disponível em: <http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/images/lcofom_Stransky_couv_cahierFINAL.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

SOARES, Bruno Brulon. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. *Revista Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgp-mus/article/view/722/657>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Museu queer e Museologia da Bricolagem: o problema da diferença nos regimes museais. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, jan./jul. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31594/26176>>. Acesso em: 21 set. 2020.

SOUZA FILHO, Carlos Frederico Marés de. *Bens Culturais e sua proteção jurídica*. 3 ed. Curitiba: Juruá, 2009.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Z. A Museologia e os Museus. *Revista Museologia & Interdisciplinaridade*, Brasília, v. 9, n. 17, p. 158-161, jan./jul. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31601/26142>>. Acesso em: 21 set. 2020.

TRANT, Jennifer. Exploring the potential for social tagging and folksonomy in art museums: proof of concept. *New Review of Hypermedia and Multimedia*. Reino Unido: v. 12, p. 83-105, 2006a. Disponível em: <<http://www.archimuse.com/papers/steve-nrhm-0605preprint.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Social classification and Folksonomy in Arte Museums: early data from the steve.museum tagger prototype. ASIST_CR Social Classification Workshop. 2006b. Disponível em: <<http://www.archimuse.com/papers/asist-CR-steve-0611.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

_____. Tagging, Folksonomy and Art Museums: Early Experiments and Ongoing Research. *Journal of Digital Information*, v. 10, n. 1, 2009, p. 1-41. Disponível em: <<http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/106510/1/trant-taggingArt.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2020.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; GARCIA, Marcus Vinicius Carvalho; GUSMÃO, Rita (Orgs.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. 1 ed. Brasília: UnB, 2004, p. 110-116.

TURNER, Victor. *From ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982. Disponível em: <https://monoskop.org/images/7/79/Turner_Victor_From_Ritual_to_Theatre.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

TURNER, Victor; BRUNER, Edward (Ed.). *The Anthropology of Experience*. Ur-

DOSSIÊ

bana e *Chicago*: University of Illinois Press, 1986. Disponível em: <https://monoskop.org/images/f/f3/Turner_Victor_Bruner_Edward_The_Anthropology_of_experience_1986.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

TURNER, Victor. *The Anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1987.

UNESCO, Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura. *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Paris: UNESCO, 2003. Disponível em <https://ich.unesco.org/doc/src/2003_Convention-Basic_texts_version_2012-PT.pdf>. Acesso em: 21 set. 2020.

VIANNA, Letícia C. R.; TEIXEIRA, João Gabriel L. C. Patrimônio Imaterial, performance e identidade. *Concinnitas*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro / Instituto de Artes., ano 9, volume 1, número 12, jul./2008. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/22822>>. Acesso em: 21 set. 2020.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Orgs.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/danypeireira509/woodward-2308-identidade-e-diferena>>. Acesso em: 21 set. 2020.

Submetido em 25 de maio de 2020

Aprovado em 08 de agosto de 2020