UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERUNIDADES EM MUSEOLOGIA

THAIS CREOLEZIO

**Inventários participativos e planejamento museológico: aproximações entre
museu, comunidade e patrimônio cultural**

São Paulo
2019

THAIS CREOLEZIO

**Inventários participativos e planejamento museológico: aproximações entre
museu, comunidade e patrimônio cultural**

Versão Corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Museologia

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cristina Oliveira Bruno

Linha de Pesquisa: Teoria e método da gestão patrimonial e dos
processos museológicos

São Paulo

2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha catalográfica elaborada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação,
MAE/USP, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Creolezio, Thais

Inventários participativos e planejamento museológico:
aproximações entre museu, comunidade e patrimônio cultural / Thais
Creolezio; orientador Maria Cristina Oliveira Bruno. -- São Paulo,
2019. p. 250

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em
Interunidades em Museologia) -- Museu de Arqueologia e Etnologia,
Universidade de São Paulo, 2019.

1. Inventários participativos. 2. Planejamento museológico. 3.
Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida. 4. Ilê Iyá Omi Asé
Sangó Baru. 5. Políticas públicas. I. Bruno, Maria Cristina Oliveira,
orient. II. Título.

Bibliotecária responsável: Monica da Silva Amaral - CRB-8/7681

Nome: CREOLEZIO, Thais

Título: Inventários participativos e planejamento museológico: aproximações entre museu, comunidade e patrimônio cultural

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: 30/08/2019

Banca Examinadora

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr.: _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

A toda Ancestralidade que me acompanha.

Aos meus Pais que ensinam o valor de ser humana, verdadeira e honesta.

Ao meu companheiro Leonardo Perlatto pelo seu carinho, respeito e paciência.

Aos Amigos que compartilharam comigo os desafios desta jornada.

Ao *Ilê Iyá Omi Asé Sàngó Baru* que tanto nos ensina sobre a fé e o valor da resistência, da tolerância e da justiça.

AGRADECIMENTOS

Definitivamente acredito que agradecer é um ato de humildade, consideração, valorização e gratidão. Prefiro agradecer a cada um pessoalmente, pois nada substitui o olhar, o abraço e a vibração da presença. Mas, é preciso deixar o registro.

Todos que compartilharam e compartilharam comigo vivências, experiências, aprendizados, sonhos, esperanças, decepções, angústias e desilusões na caminhada destes últimos dois anos e meio são especiais, importantes e fundamentais para meu aperfeiçoamento profissional, humano e espiritual.

Primeiramente, agradeço a minha mãe Dalva e ao meu pai Eurípedes, que sempre me incentivaram e apoiaram nos estudos, apesar de todas as adversidades de distância, tempo e saúde. Vocês foram os primeiros a acreditar em mim e meu amor por vocês é incapaz de ser descrito. Deixo-lhes, portanto, um sonoro *eu amo vocês!*

Minha irmã Heloisa e meu companheiro Leonardo, juntamente com meus pais, foram meus escudos, meus protetores, meus guias e minhas fortalezas. Sem vocês, o percurso teria sido mais árduo. Deixo-lhes, portanto, meu eterno agradecimento!

Meus amigos do trabalho, sem dúvida, foram fundamentais e insubstituíveis para esta pesquisa. Foram muitos risos e alegrias e também muitas adversidades, desencontros e desafios superados nestes últimos cinco anos e meio. A cada dia valorizo mais o trabalho de vocês em prol do desenvolvimento da cultura e dos museus. Sabemos que há muito por vir e espero conviver sempre com a garra e força de vocês. Deixo ao André, ao Zé Carlos, ao Eduardo, ao Zé Mario e à jovem Tainara, meu respeitoso agradecimento!

Agradeço a minha orientadora, Maria Cristina Oliveira Bruno, por ter dado forma e conteúdo para esta pesquisa. Seus delineamentos, seu pensamento museológico e sua postura foram essenciais para toda a dissertação se materializar em palavras. Você cuidou dos pequenos e grandes detalhes, abriu sua casa, compartilhou histórias e memórias de uma vida extremamente dedicada à Museologia. Por me aceitar, mesmo não me conhecendo; por não desistir de mim, até mesmo quando furei todos

os esquemas e prazos; por sempre ter incentivado a validade e propósito desta pesquisa, deixo-lhe meu sincero e verdadeiro agradecimento!

Aos guerreiros da Turma de 2017: Aliene, Denise, Érica, Juliana, Letícia, Otávio e Pércila. No início do Processo Seletivo 2017, éramos 32 candidatos e nos tornamos 8 valorosos alunos do PPGMus. Vocês são grandes em garra, determinação e dedicação. Deixo-lhes minha grande admiração!

Agradeço especialmente à Aliene e à Pércila. Vocês foram minhas terapeutas, minhas consultoras (profissionais, acadêmicas e espirituais), minhas amigas, que iluminaram este percurso com muita troca, respeito e companheirismo. Amo vocês e deixo-lhes meu carinhoso agradecimento!

Às irmãs que escolhi: Chely, Juliana e Analu. Obrigada pela toda paciência e compreensão. Nossa amizade, amor e respeito é atemporal! Deixo-lhes meu lacrimoso agradecimento!

Por fim, agradeço àqueles que abriram humildemente a porta de sua Casa: o *Ilê Iyá Omi Asé Sàngó Baru*, que pelas mãos e ensinamentos de Mãe Mirthes, Pai Adelodê, Pai Bobó, Mãe Leda e Pai Júlio iluminam este mundo com esperança, força e ancestralidade. À senhora Mãe Leda, ao Senhor Pai Júlio e aos Filhos e às Filhas da Casa Sàngó Baru: meu maior agradecimento!

Que o fogo e o raio de Sàngó façam justiça sempre!

Asé!

RESUMO

CREOLEZIO, Thais. **Inventários participativos e planejamento museológico:** aproximações entre museu, comunidade e patrimônio cultural. 2019. Dissertação (Mestrado em Museologia). Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Esta dissertação é resultado de uma pesquisa que propôs a formulação das bases de um planejamento museológico para o Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida (MHJAA), a partir do uso do Inventário Participativo (IP) com algumas comunidades de Jaboticabal, em especial com o *Ilê Iyá Omi Asé Sàngó Baru*, comunidade candomblecista fundada em 1969. O IP foi utilizado como uma ferramenta de ação museológica, de produção de conhecimentos e de gestão voltada para mapear, identificar e documentar referências culturais e patrimoniais, histórias e memórias das comunidades participantes. Foi inserido no âmbito dos estudos sobre o alargamento do fato museal, que entende a relação entre a comunidade e seu patrimônio cultural em um território e no alargamento do conceito de patrimônio cultural, conforme preconizado em legislação nacional e internacional. A pesquisa foi estruturada na metodologia de pesquisa-ação baseada na participação social como caminho para o fortalecimento dos vínculos entre museu, comunidade e patrimônio cultural.

Palavras chaves: Inventários participativos. Planejamento museológico. Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida. *Ilê Iyá Omi Asé Sangó Baru*. Políticas públicas.

ABSTRACT

CREOLEZIO, Thais. **Participatory inventories and museum planning:** approaches between museum, community and cultural heritage. 2019. Dissertation (Master in Museology). Postgraduate Program Interunit in Museology, University of São Paulo, São Paulo, 2019.

This dissertation is the result of research which proposed the formulation of the basis of a museum planning for the Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida (MHJAA) based on the use of Participatory Inventory (IP) with some communities of Jaboticabal, especially with the Ilê Iyá Omi Asé Sàngó Baru, a candomblecist community founded in 1969. IP was used as a museological action tool for the production of knowledge and management aimed at mapping, identifying and documenting cultural and patrimonial references, histories, and memories of participating communities. Furthermore, it was used within the scope of studies on the extension of the museological fact, which understands the relation between the community and its cultural patrimony in a territory, and the enlargement of the concept of cultural heritage as recommended in national and international legislation. The research was structured in the methodology of action research based on social participation as a way to strengthen the links between museum, community and cultural heritage.

Key words: Participatory inventories. Museum planning. Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida. Ilê Iyá Omi Asé Sangó Baru. Public policy.

LISTA DE SIGLAS

CEDUC	Coordenação de Educação Patrimonial
CEM-SP	Cadastro Estadual de Museus de São Paulo
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
DAF	Departamento de Articulação e Fomento
DID	Departamento
DPI	Departamento de Patrimônio Imaterial
EP	Educação Patrimonial
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IP	Inventário Participativo
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais
GEDUC	Gerência de Educação Patrimonial e Projetos
GTPI	Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
PCH	Programa de Cidades Históricas
PM	Pontos de Memória
PPM	Programa Pontos de Memória
PNPI	Programa Nacional de Patrimônio Imaterial
PNSM	Plano Nacional Setorial de Museus
PMJ	Pinacoteca Municipal de Jaboticabal
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MEC	Ministério da Educação
MHJAA	Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida
MIC	Ministério da Indústria e Comércio
MinC	Ministério da Cultura
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
RMPR	Região Metropolitana de Ribeirão Preto
UNESCO	Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura
SBM	Sistema Brasileiro de Museu
SEC-SP	Secretaria de Estado de Cultura de São Paulo
SECEL	Secretaria de Educação, Cultura, Esporte e Lazer

SISEM-SP	Sistema Estadual de Museus de São Paulo
SPHAN	Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
SNC	Sistema Nacional de Cultura
UNESP	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Inventário Participativo e o alargamento do campo essencial de ação museológica	87
Figura 2. À esquerda, início da construção do casarão de Azize Abicalil.....	105
Figura 3. À direita, alicerce e base prontos.....	105
Figura 4. Conjunto estrutural do casarão em fase final.....	105
Figura 5. Palácio da Turca, à época do processo de desapropriação do imóvel.....	106
Figura 6. Discurso do prefeito Angelo Berchieri na inauguração do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal.....	107
Figura 7. Representantes do Poder Legislativo, Executivo e do Clero de Jaboticabal em frente ao Museu de Arte e Histórico.....	107
Figura 8. Da esquerda para a direita: funcionário municipal Dorival Martins de Andrade, jornalista Carmo Leonildo, prefeito Angelo Berchieri, bispo Dom José Varani e vereador Carlos Roberto Dé Berchieri na Galeria de Jaboticabalenses Ilustres, localizada no plano térreo da Instituição, logo após a entrada principal.....	108
Figura 9. Imagem do Circuito A - Rota Histórica com destaque para o MHJAA.....	115
Figura 10. Imagem do Circuito B - Rota dos Cemitérios.....	116
Figura 11. Imagem do Circuito C – Rota da Fé. Em destaque o Santuário de Nossa Senhora, no bairro Aparecida.....	117
Figura 12. Imagem do Circuito D – Rota da Gastronomia.....	118
Figura 13. Imagem do Circuito E – Rota das Festas e Celebrações.....	119
Figura 14. Imagem do Circuito F – Rota Verde.....	120
Figura 15. Imagem do Circuito G – Rota dos Estabelecimentos Históricos.....	121
Figura 16. Imagem da localização dos painéis mapeados durante a instrução normativa para subsidiar a abertura do processo de tombamento. Em verde, os proprietários a favor do tombamento; em amarelo, os proprietários não localizados; e, em vermelho, os contrários ao tombamento.....	123
Figura 17. Apresentação dos capoeiristas da Associação Cultural Ginga que Educa durante o Encontro cultural <i>Capoeira e suas contribuições socioculturais</i>	130
Figura 18. Palhaços da Companhia de Folia de Reis de Córrego Rico na apresentação realizada em frente ao MHJAA.....	131
Figura 19. Mãe Mirthes na época de sua consagração ao orixá Xangô.....	133

Figura 20. Iyalorisá Leda de Ossain e Babalorisá Júlio de Oxossi, durante comemorações de Olubajé.....	134
Figura 21. Material de divulgação do I Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal.....	143
Figura 22. Material de divulgação do I Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal.....	143
Figura 23. Filhos da Casa de Sàngó no dia primeiro dia do Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal.....	144
Figura 24. Relação entre os modelos estruturais da Museologia, os campos de ação museológica e a gestão da musealização.....	156
Figura 25. Fases da estrutura do Planejamento Museológico: intenções, seleções e conjunturas, segundo Bruno (2018).....	167
Figura 26. Fases da estrutura do Planejamento Museológico: intenções, seleções e conjunturas, segundo a Lei Nº 11.904, de 14/01/2009, art. 45 e art. 46.....	168
Figura 27. Métodos e Técnicas da Museologia Aplicada considerados no Planejamento Museológico.....	174

LISTA DE MAPAS

Mapa 1. Distância entre o MHJAA e a Capela dos Santos Reis, localizada no distrito de Córrego Rico.....	132
Mapa 2. Ampliação com destaque para a Capela dos Santos Reis.....	132

LISTA DE QUADROS

Quadro 1. Relação entre diretrizes e eixos da PNSM que abordam o fortalecimento e ampliação de políticas públicas, do uso do patrimônio cultural, uma maior participação social e das comunidades nos museus (IBRAM, 2010).....	68
Quadro 2. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP, segundo Cláudia Feijó da Silva (2013).....	92
Quadro 3. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP, segundo Cláudia Feijó da Silva (2015).....	93
Quadro 4. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP, segundo Lorena Sancho Querol (2013).....	95
Quadro 5. Comparação entre Museus e Processos Museológicos, a partir da Lei 11.904/2009 e do Decreto 8.124/2013.....	153
Quadro 6. Estrutura dos Eixos do Planejamento Museológico para o MJHAA.....	162
Quadro 7. Comparação entre princípios dos Museus, do Programa Pontos de Memória e da Política Nacional de Patrimônio Imaterial.....	165

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
1. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEOLÓGICO BRASILEIRO E O ADVENTO DO INVENTÁRIO PARTICIPATIVO (IP).....	26
1.1 Considerações acerca da noção de patrimônio cultural nos séculos XX e XXI pela ótica do IPHAN	26
1.1.1 CNRC e INRC: olhares e práticas sobre o patrimônio cultural	41
1.1.2 Do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) ao Inventário Participativo: a construção social do sentido de patrimônio cultural.....	47
1.2. Política museológica do IBRAM: participação social, memória e patrimônio cultural	57
1.3 Inventários participativos: conceituação e campo de atuação no IPHAN e no IBRAM	71
2. INVENTÁRIO PARTICIPATIVO: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE COMUNIDADE, PATRIMÔNIO CULTURAL E O MUSEU HISTÓRICO DE JABOTICABAL ALOÍSIO DE ALMEIDA (MHJAA).....	77
2.1 Museus, Patrimônio Cultural e Inventários Participativos	77
2.2 O Inventário Participativo: experiências com ações museológicas participativas	91
2.3 O MHJAA: breve histórico	102
2.4 O território social e o patrimônio nos mapeamentos e inventários realizados	111
2.5 A construção de um Inventário Participativo para o MHJAA	125
3 BASES PARA O PLANEJAMENTO MUSEOLÓGICO DO MHJAA	138
3.1. Análise das experiências com o IP: o que vivenciamos?.....	138

3.2. Bases do Planejamento Museológico do MHJAA	150
3.2.1 Museu, Museologia e Planejamento Museológico: princípios teóricos e metodológicos.....	152
3.2.2. Planejamento Museológico: Princípios.....	164
3.2.3 Planejamento Museológico: Estruturas	167
3.2.4 Planejamento Museológico e Quadro Referencial da Disciplina Museologia	174
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	 176
 REFERÊNCIAS.....	 182
 ANEXOS	 193
 APÊNDICES	 233

INTRODUÇÃO

O Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida é uma instituição criada pela lei municipal nº 664, de 17 de novembro de 1965, num contexto de ampla expansão de instituições museológicas no Estado de São Paulo. No ato jurídico de sua formação, chamava-se “Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal” e assim permaneceu até sua abertura ao público, em 16 de julho de 1979, durante as comemorações de aniversário dos 151 anos da cidade. Desde 1979 até os tempos atuais, o museu – enquanto processo, ideia, sonho e propósito – luta para permanecer aberto em meio às adversidades políticas e governamentais.

Em relação à memória histórica da instituição, sua coleção foi formada, na maioria dos procedimentos, pelo recebimento e recolha de objetos considerados por sua relevância histórica, antiguidade e raridade. Os poucos documentos normativos e de gestão de acervo, - como leis, decretos, regimento interno, livros tombo, inventários e relatórios – apontam para a ausência de uma política de gestão de acervo sistemática e funcional, pelo menos de 1979 até 2012. Foi neste ano que começou a ser estruturado o primeiro Plano Diretor e Política de Aquisição de Acervo da instituição, incorporado à prática da gestão museológica.

Durante a vida institucional do museu, houve alguns momentos de busca pelo desenvolvimento de uma gestão, comunicação e atividades culturais mais padronizadas, sistemáticas, integradas à comunidade e que visavam a uma melhoria na prestação de serviço. No entanto, mostraram-se ações e propostas enraizadas em indivíduos, pessoas específicas que assumiam a coordenação da instituição por indicação política e que, a partir de suas vontades, desenvolviam seus planos de ação. Consequentemente, após a mudança de gestão municipal haviam novas indicações para os cargos em questão e estes por sua vez, descontinuavam e apagavam as ações, mesmo que bem sucedidas. Ou seja, as propostas para a gestão e o funcionamento da instituição não estavam inseridas num contexto de políticas públicas e de gestão formal e impessoal, que resguardasse o museu para a continuidade de ações a longo prazo.

Conforme dito anteriormente, o ano de 2012 mostrou-se um ponto de inflexão. Pela primeira vez, as propostas de gestão para o museu e seu acervo partiam de

funcionários de carreira, recém efetivados¹ por meio de concurso público e que, pela natureza de seus cargos – agentes culturais – deveriam procurar os meios para a capacitação profissional que pudesse contribuir para o início do desenvolvimento de um olhar técnico-científico para a instituição. Neste contexto, as principais ações realizadas foram:

- Apresentação de um Plano Diretor;
- Formulação de uma Política de Gestão de Acervo, onde se desenvolveram ações iniciais para um inventário do acervo;
- Proposição de um novo regimento interno;
- Montagem de uma Reserva Técnica;
- Participações sistemáticas em encontros acadêmicos, científicos e profissionais da área de Museus e Museologia;
- Participação na Semana Nacional de Museus, a partir de 2014; e,
- Tratamento técnico e digitalização de sua hemeroteca com mais de 70 mil páginas de jornais, por meio de um Prêmio do Programa de Ação Cultural, ProAC Edital de Preservação de Acervos Museológicos, em 2015.

Após quatro anos de trabalhos seguindo os parâmetros do plano e política de 2012, havia chegado o momento da instituição fazer um novo diagnóstico museológico, avaliar seus relatórios e as atividades até então executadas. Com uma equipe reduzida de dois funcionários e um contexto nacional e local de diminuição de investimentos em cultura, concluiu-se que para evitar um maior retrocesso institucional e fortalecer o museu perante às fragilidades político-econômicas era o momento de buscar o auxílio e amparo da Museologia. O intuito era que esta disciplina aplicada pudesse orientar os trabalhos de gestão museológica na elaboração de um planejamento que fosse teoricamente estruturado, que respeitasse o arcabouço jurídico vigente na área de museus e ao mesmo tempo pudesse conduzir o território social a uma maior participação na própria cadeia operatória museológica.

Durante o XIII Encontro Nacional Museologia e Autarquias – a Qualidade em Museus, ocorrido em Portugal, Bruno (2006) apontou para o descompasso, então

¹ Os funcionários foram convocados, a partir do ano de 2012, para tomar posse dos cargos de agente cultural na Prefeitura Municipal de Jaboticabal e a autora da presente dissertação tomou posse em 1º de agosto de 2013 e desde janeiro de 2014, atua no Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida.

existente na prática museológica brasileira que não respeitava os pressupostos teórico-metodológicos da disciplina Museologia. Segundo a museóloga, mesmo com os avanços referentes aos princípios museológicos, naquele momento, ainda não havia se estruturado, um campo favorável em relação às práticas da conservação, documentação, exposição e ação educativa das referências culturais que pudessem transformá-las em herança cultural e legadas ao porvir.

Por outro lado, um olhar para as políticas públicas na área de museus, nos mostra, segundo Moraes (2009) que a partir de 2003 houve uma trajetória contínua e o aprofundamento de um projeto de mudanças institucionais, com a criação de novas relações entre museu, Estado e sociedade. Esta nova interação foi expressa principalmente em marcos regulatórios e estruturantes, que formalizaram uma política pública para a área, como a constituição da Política Nacional de Museus (PNM); a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais; a formulação e institucionalização do Sistema Brasileiro de Museus (SBM); o estabelecimento do Estatuto dos Museus, pela Lei 11.904, de 14 de janeiro de 2009; e, a criação do Instituto Brasileiro de Museus, através da Lei 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que inaugurou um novo cenário institucional museológico.

No entanto, mesmo com todo o arcabouço normativo-legal promissor para transformações no fazer e pensar museológico, o cenário atual de parte considerável dos museus brasileiros, principalmente aqueles do interior dos Estados, ainda remete à comunicação de Bruno (2006). A inserção das instituições museológicas em políticas públicas locais oscilantes, não privilegiam o setor com investimentos em equipe de profissionais qualificados e/ou valorizados, deixam de realizar a manutenção frequente em infraestrutura e edificações e por fim, não fomentam a preservação e difusão do patrimônio das comunidades e da própria instituição para o pleno exercício museológico.

Bruno (2006) ainda afirma que a dimensão museológica sonhada não condiz com a dimensão real, uma vez que profissionais e professores desejam um correto fazer museológico normatizado, mediado pela interdisciplinaridade e apropriado pela mídia para sua divulgação, mas o que se percebe é uma prática polarizada por modismos e mercado, por vezes comprometedora para a preservação patrimonial e para o acesso aos bens culturais.

Por isso, segundo autores como Cândido (2014) e Fernández (2013), torna-se importante compreender o museu como um espaço de interação social com o

patrimônio, cujo cenário constitua-se em um território de intervenção, permeado de atitudes e comportamentos sociais que considerem a preservação do patrimônio, sua difusão e conscientização comunitária como essenciais na transformação de suas referências culturais em herança patrimonial.

Assim, temos um cenário na prática e teoria museológica traduzido por termos como compassos e descompassos, desafios e superações, significações e ressignificações, alargamentos, proximidades e distâncias, real e desejado. Palavras que refletem expressões constantemente usadas para qualificar ou definir o delineamento teórico, as problematizações e os paradigmas acerca da Museologia nos séculos XIX e XX, mas que podem ser expressões utilizadas para caracterizar o caminho da construção das políticas públicas para o patrimônio e os museus no Brasil. Propor reflexões e análises que reúnam conceitos e práticas em Museus-Museologia, patrimônio e políticas públicas é um grande desafio acadêmico em um país historicamente marcado por políticas partidárias que se sobrepõem a qualquer noção de um conjunto de sistemas, programas e projetos planejados para implementação e execução a longo prazo.

O desafio de superação ou minimização destes descompassos foi a tônica para a proposição de uma pesquisa em que realizamos um conjunto de ações participativas, inseridas no contexto do Inventário Participativo (IP). Esse instrumento de pesquisa teve por finalidade mapear, identificar e documentar as referências culturais de alguns grupos sociais e comunidades de Jaboticabal-SP, em especial o Terreiro de Candomblé, *Ilê Iya Omi Asé Sàngó Baru*². A partir da sistematização das informações e dos dados obtidos durante as ações do IP, propomos a formulação das bases para um planejamento museológico para o Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida, que contribua para uma blindagem às oscilações acima citadas e que ao mesmo tempo possa fomentar a participação da comunidade no fazer museológico.

No desenvolvimento desta proposta, entendemos a relação entre patrimônio e comunidade, inseridos em um território social, auxiliada pelo escopo dos princípios teóricos da Museologia Social e da Sociomuseologia, sendo que esta, de acordo com Mário Moutinho,

² Optamos em todo o texto da dissertação pela grafia em lorubá, presente no brasão deste terreiro de Candomblé, cuja pronúncia em português seria: *Ilê Iá Omi Axé Xangô Barú*.

[...] traduz uma parte considerável do esforço de adequação das estruturas museológicas aos condicionalismos da sociedade contemporânea. A abertura do museu ao meio e a sua relação orgânica com o contexto social, lhe dá vida, têm provocado a necessidade de elaborar e esclarecer relações, noções e conceitos que podem dar conta deste processo. A Sociomuseologia constitui-se, assim, como área disciplinar de ensino, investigação e atuação que privilegia a articulação da museologia, em particular, com as áreas do conhecimento das Ciências Humanas, dos Estudos do Desenvolvimento, da Ciência de Serviços e do Planejamento do Território. A abordagem multidisciplinar da Sociomuseologia visa consolidar o reconhecimento da museologia como recurso para o desenvolvimento sustentável da humanidade, assentada na igualdade de oportunidades e na inclusão social e econômica. A Sociomuseologia assenta a sua intervenção social no patrimônio cultural e natural, tangível e intangível da humanidade. (MOUTINHO, 1993, p. 7)

Observamos no trecho acima que a Sociomuseologia propõe um alargamento na compreensão do fato museal, ou seja, na relação entre homem e objeto em um cenário. No contexto de nossa proposta torna-se importante apresentá-la, juntamente com a Museologia Social, como o embasamento teórico da pesquisa. Assim, autores como Moutinho (1993), Bruno (1997) e Fernández (2013) afirmam que a Museologia tem a capacidade de interferir no tecido social, deslocar a análise da prática museológica do tratamento, preservação e extroversão das coleções para outros olhares centrados no desenvolvimento da humanidade. Dessa forma, temos uma expansão da relação público-coleções-museus para comunidade-patrimônio-território, ou seja, uma ampliação do olhar ao processo de musealização, em que o museu tem a oportunidade de estabelecer novas relações e contribuir para o desenvolvimento local.

De acordo com Bruno (2018)³ não devemos conceber a Sociomuseologia como outra museologia, mas sim, como uma rota de expansão, que do ponto de vista da gestão, contribui com novos elementos, principalmente quando os museus respondem a demandas de sua época. A compreensão da sociedade no momento em que o museu surge, determina os parâmetros de desenvolvimento da cadeia operatória. No entanto, novas demandas e novos olhares aparecem junto com experiências, que dinamizam o campo museológico. Neste sentido, teríamos um alargamento do campo

³ Referência verbal em sala de aula, dia 09/04/2018, durante a disciplina *Planejamento museológico: dos museus tradicionais à Sociomuseologia*, na aula *Princípios: diagnósticos, programas, planos e planejamento estratégico: distintas dimensões para a proposição, implantação e avaliação de processos museológicos*.

essencial, um maior protagonismo do campo de interlocução e um enfrentamento do campo de projeção, que contribuem para ressignificar o museu, alargar o campo de atuação da museologia e inserir novos processos museológicos com maior participação e protagonismo social.

Concordamos com a autora ao dizer que nos museus existe um confronto entre a realidade e a utopia e ao considerar que a consolidação epistemológica da Museologia ocorre com a inserção das discussões teórico-metodológicas nas instituições, que a partir da prática, podem conferir mais insumos ao pensamento museológico. Ou seja, os museus e a Museologia necessitam estabelecer diálogos em via de mão dupla, para a contínua expansão do campo disciplinar. Assim, percebemos o quanto a Sociomuseologia pode auxiliar os museus e o campo teórico a se aproximarem e traçarem caminhos equilibrados na (re)construção ou (re)visão de processos museológicos.

Se por um lado ratificamos a importância da Museologia como área disciplinar e o alargamento dos campos de ação museológica, por outro, com auxílio de Hugues de Varine (2013), consideramos importante para esta pesquisa três dimensões acerca da definição de um museu-território. A primeira considera o museu-território como uma instituição museológica que se “reorganiza para servir e dar cobertura ao conjunto do território de sua região, a fim de melhor refletir sua diversidade e de melhor responder ao que as autoridades locais esperam de uma instituição patrimonial” (VARINE, 2013, p.185); a segunda, o museu-território entendido como um museu em que todo o território em que está inserido corresponde à sua área de ação; e, por fim, uma instituição museológica cujo foco seja seu território, os habitantes e visitantes.

Dessa forma, propõe-se que o Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio e Almeida (MHJAA) possa se utilizar desses conceitos de museu-território como caminho para o desenvolvimento de suas funções científica, educativa, social e de agente político atuante, difusor do patrimônio cultural, contribuinte para o desenvolvimento das comunidades locais. Acima de tudo, que possa respeitar os agentes sociais de sua comunidade como membros ativos na escolha de referências culturais significativas de seu patrimônio cultural.

Para que o MHJAA possa ser um agente político com capacidade de transformar a realidade local, a partir do uso do IP, foram propostas as bases de um planejamento museológico que possa contribuir para a ressignificação da missão, dos valores, dos objetivos e dos princípios dessa instituição. E, que também a auxilie numa

atuação compromissada com uma Museologia capaz de preservar, interpretar e comunicar participativamente com a comunidade, as referências culturais dos mais diversos grupos sociais locais.

Além disso, a necessidade de ressignificação vai ao encontro de dois fenômenos museológicos importantes, sendo o primeiro, a necessidade de compreensão do comportamento humano em relação ao seu patrimônio e o segundo, o desenvolvimento de “mecanismos para que a partir desta relação o patrimônio seja transformado em herança e esta, por sua vez contribua para a necessária construção das identidades (individual e/ou coletiva)” (BRUNO, 1997, p. 26). Assim, segundo Guarnieri (apud Bruno, 2010), as referências culturais de um grupo ou comunidade formam sua identidade cultural, que portanto, deve ser ligada ao conhecimento e à consciência da herança e de seu patrimônio cultural.

Neste ponto destacamos também um importante motivador para a realização de uma pesquisa em um museu municipal de pequeno porte, do interior do Estado de São Paulo: as políticas públicas para a área da cultura, especificamente para patrimônio e museus.

As autarquias vinculadas ao Ministério da Cidadania (MC), como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) correspondem a uma ampla conquista de setores da área patrimonial e museal, nos séculos XX e XXI. Ambas possuem políticas e programas específicos para patrimônio e museus, que por vezes não dialogam entre si, mesmo tendo o mesmo objeto de estudo e atuação como foco: o patrimônio cultural brasileiro.

Acreditamos que suas linhas de atuação possam ser interdisciplinares, como a utilização do IP em museus tradicionais que queiram alargar o campo essencial, conferir maior protagonismo ao campo de interlocução e projeção, auxiliando dessa forma, a ressignificação da instituição com a inserção de novos processos museológicos (BRUNO, 2018). Dessa forma, entendemos que o IP não é um instrumento de uso exclusivo de grupos sociais que queiram valorizar e proteger suas referências culturais e sim um processo de conhecimento e transformação, cuja iniciativa pode partir tanto de grupos, quanto de instituições como os museus.

A proposta de mapeamento, identificação e conhecimento participativo das referências culturais de um território e seu processo de musealização podem contribuir para instrumentalizar museus que precisam se adaptar a uma normatização e qualificação exigida atualmente em nível federal e estadual. Mas, entendemos que o

IP possa realmente auxiliar na elaboração de bases para um planejamento museológico focado não apenas nestes aspectos de adaptação às leis, mas também na valorização do patrimônio local e no desenvolvimento comunitário por um viés atuante e significativo.

Com o IP torna-se possível favorecer o fortalecimento das relações entre museu, comunidade e território por meio do seu patrimônio cultural e dessa forma, contribuir para auxiliar instituições museológicas em sua ressignificação – nos campos de atuação museológica – de maneira colaborativa e participativa. Pensamos que todo o processo de pesquisa e aproximação com a comunidade, bem como as experiências realizadas possam auxiliar na valorização das referências culturais, assim como no entendimento do patrimônio como um instrumento para o desenvolvimento local (VARINE, 2013). Ou seja, que os encontros para o uso do IP com a comunidade se tornem um campo de debate, reflexão e motivação para que os jaboticabalenses, expressos nos mais diversos grupos sociais e culturais, se vejam e se reconheçam como atores ativos no processo de musealização de seu território.

A natureza participativa desta pesquisa conduziu sua metodologia para um embasamento teórico e práticas que considerassem a importância da participação social como catalizadora ou caminho para mudanças. Assim, estruturamos a experiência de pesquisa em três frentes de trabalho: estudo, aperfeiçoamento e interação.

A frente de estudo permeou toda a duração da pesquisa e consistiu no levantamento, leitura e posterior elaboração de fichamentos de teses, dissertações e outros trabalhos acadêmicos que permitiu um aprofundamento das noções de patrimônio, museus, políticas públicas, Museologia, participação social e inventário participativo. A frente de aperfeiçoamento consistiu na participação da pesquisadora em cursos, encontros e simpósios que trabalhassem a metodologia do IP e que fornecesse todo o arcabouço teórico e prático necessário para a sua vivência e uso. Por último, a interação foi o momento em que se definiu os grupos sociais que iriam participar do IP (recorte social), a escolha de algumas técnicas e tecnologias participativas para que os inventários fossem desenvolvidos (recorte metodológico) e a observação e interação para reconhecimento do território (recorte territorial).

Assim, tomamos como referências para o desenvolvimento do IP, propostas como o Inventário Participativo de Pessoas e Memórias (IPPM), do Museu de Arqueologia de Itaipu (RJ) e os trabalhos de autores como Querol (2009, 2012),

Janeirinho (2012, 2013), Gomes e Pereira (2018) e Nito e Scifone (2017, 2018). Além disso, também são referências o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e o Inventário Participativo (IP), trabalhados pelo IPHAN, bem como o IP, desenvolvido pelo Programa Pontos de Memória (PPM), do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Resumidamente, as ferramentas utilizadas foram observação, mapeamento, rodas de conversa, participação em reuniões e atividades culturais dos grupos e realização de entrevistas semiestruturadas com alguns membros escolhidos.

Além disso, propusemos a realização de um Fórum do Patrimônio Cultural para ampliar os canais de escuta e comunicação entre museu e comunidade e fomentar a discussão entre diversos grupos sociais sobre a importância da participação social em processos que envolvam a valorização do patrimônio. Assim, acreditamos que as frentes metodológicas (estudo, aperfeiçoamento e interação) da pesquisa e a sistematização e análise de todo o material produzido por meio do IP auxiliou na construção das bases de um planejamento museológico para o MHJAA e que os estudos conceituais e as experimentações museológicas aqui propostas permitiram de certa forma, identificar os limites e reciprocidades entre preservação patrimonial, desenvolvimento local e participação social.

Para atender aos objetivos estabelecidos para esta pesquisa, estruturou-se a dissertação em três partes. No Capítulo I, apresentamos o alargamento da noção de patrimônio ao longo dos séculos XX e XXI, observado nas políticas públicas do IPHAN e do IBRAM. Buscou-se entender também em que medida, estes órgãos entendem e utilizam estratégias participativas em suas políticas e programas. E por fim, apresentamos uma problematização sobre as convergências e diferenças sobre local de fala, uso, limites e potencialidades do IP ao consideramos a atuação do IPHAN e do IBRAM.

Destinamos o início do Capítulo II para apresentar uma reflexão sobre a aproximação conceitual e prática entre museus, patrimônio cultural e inventários participativos, para em seguida destacarmos algumas experiências participativas, tanto museológicas quanto patrimoniais com o IP. Neste capítulo fazemos um breve histórico institucional do MHJAA e apresentamos a estrutura do IP utilizado em Jaboticabal, que auxiliou a Instituição na elaboração das bases de seu planejamento museológico. Assim, a escolha do IP para mapear, identificar e documentar as referências culturais de alguns grupos sociais jaboticabalenses mostrou-se um instrumento dinâmico e híbrido, capaz de dialogar com as áreas do patrimônio e

museologia, permitindo conhecer os sentidos e significados que as comunidades conferem às suas práticas culturais.

No Capítulo III apresentamos a sistematização e interpretação dos dados, experiências e vivências realizadas durante o desenvolvimento do IP e apresentamos as bases de um planejamento museológico para o MHJAA. Além das considerações finais e referências bibliográficas, estruturamos um anexo e um apêndice, com fotos e áudios das ações desenvolvidas e dos grupos/comunidades, com algumas transcrições de entrevistas, a programação do Fórum de Patrimônio e outros materiais que foram produzidos durante o IP e que possam auxiliar a leitura e o entendimento de todo o processo construído.

1. POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O PATRIMÔNIO CULTURAL E MUSEOLÓGICO BRASILEIRO E O ADVENTO DO INVENTÁRIO PARTICIPATIVO (IP)

Neste primeiro capítulo, apresentaremos inicialmente algumas considerações acerca da noção de patrimônio cultural delineada pelas políticas públicas patrimoniais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e alguns desdobramentos importantes como a bifurcação do conceito de patrimônio em uma natureza material e imaterial, a criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) e a criação das metodologias de pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) e do Inventário Participativo (IP). A partir daí, muitas outras questões se colocariam em diversos níveis teóricos e práticos, no entanto, o principal desdobramento que nos interessa, recai sobre a importância da participação social na construção e interlocução com as políticas públicas, com seu patrimônio e sua herança.

Em seguida, abordaremos um panorama das políticas públicas para museus pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), que permita entender em que medida e em qual intensidade a participação social se deu nos programas ou ações que têm por base teórica este princípio participativo. Assim, nosso fio condutor temático para a discussão e entendimento destas políticas, programas e ações será analisar a forma como interação museus, patrimônio e comunidade. E por fim, propõem-se apresentar um balanço comparativo que demonstra as convergências e diferenças observadas entre o IPHAN e o IBRAM, quanto ao local de fala, uso, limites e potencialidades do IP quando utilizado por estas instituições.

1.1 Considerações acerca da noção de patrimônio cultural nos séculos XX e XXI pela ótica do IPHAN

O pleno exercício dos direitos culturais, o acesso às fontes de cultura e o apoio à valorização e difusão das manifestações culturais é um direito fundamental garantido pelo Estado por meio da Constituição Federal de 1988 (CF 88). De acordo com seu artigo Nº 216, a cultura e suas manifestações são entendidas como constituintes do patrimônio cultural brasileiro, por fazerem referência à noção de identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos que constituem a sociedade brasileira. As formas de preservação e acautelamento deste patrimônio devem ser

criadas e desenvolvidas pelo Poder Público, com a colaboração da comunidade. Ou seja, Estado e sociedade civil são conjuntamente responsáveis pela promoção e proteção das referências patrimoniais no país.

Apesar dessa ampla concepção em torno do patrimônio cultural apresentada na CF 88, observamos que o campo patrimonial desde 1920/1930 – com o início do desenvolvimento das ações institucionalizadas voltadas para a conformação de políticas públicas na área –, foi um campo de disputas em níveis normativo, conceitual e prático. A partir de autores como Fonseca (1996), Chuva (2009, 2012), Barbosa (2015) e Sant’Anna (2017) compreendemos que a constituição das políticas públicas para o patrimônio cultural no Brasil está intrinsecamente ligada à historicidade e transformação da própria noção de patrimônio cultural.

Uma significativa discussão no campo patrimonial refere-se à concepção de patrimônio cultural estar dividida em duas naturezas – material e imaterial –, que conformaram o delineamento de ações e políticas públicas dicotomicamente polarizadas. Para traçar um panorama da preservação do patrimônio cultural que apresentasse os motivadores dessa separação, seria necessário remontarmos ao período de criação das políticas na área, durante a década de 1920-1930. No entanto, não é nossa intenção apresentar uma memória histórica deste período até tempos atuais e sim, refletir sobre a noção de patrimônio cultural.

Assim, apresentamos uma breve contextualização dos paradigmas que conformaram na divisão material e imaterial do patrimônio cultural e auxiliaram a idealização de programas e políticas como o CNRC e o INRC, absorvidos ou criados e desenvolvidos pelo IPHAN.

Os paradigmas das políticas públicas do patrimônio no Brasil são apresentados por Barbosa (2015) em quatro períodos, representados e orientados por elementos operacionais específicos. O primeiro, denominado “Pré-político”, compreendeu a década de 1920 até o ano de 1937 e enfatiza o conceito de arte, num forte sentido etnográfico, tendo o movimento modernista como pano de fundo e ao mesmo tempo mediador dos dinamismos culturais, cujo destaque voltou-se para o Salão de Arte Moderna e para o anteprojeto de Mário de Andrade, que apresentou a organização de um serviço específico para a preservação do patrimônio.

Sobre este período Chuva (2012) ressalta a importância de Mário de Andrade em conceber a cultura de modo integral, com todas suas vertentes e naturezas e que o Estado deveria estar pronto para atuar nesta linha conceitual. Dessa forma,

enquanto agente do poder público, Andrade propôs uma visão de cultura brasileira como uma totalidade coesa e amplamente diversa e a identidade nacional fruto de uma síntese de diferentes costumes e formas de expressão. O resultado deste pensamento foi a elaboração de uma proposta⁴ para a preservação do patrimônio por uma perspectiva etnográfica, voltada inclusive para o popular.

Para Barbosa (2015), o segundo período de 1937 a 1969, denominado “Academia Sphan”⁵, foi mediado por arquitetos e destacou-se pela representação na arte, arquitetura e história, pela busca da ideia de nação e pela valorização da política de pedra e cal. O Decreto-Lei Nº 25, de 1937, o surgimento do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e o tombamento de bens edificados orientaram uma institucionalização e profissionalização na área patrimonial e na preservação de bens edificados, principalmente na recuperação do barroco mineiro como símbolo da nação, apesar de não representar toda a diversidade patrimonial brasileira. De acordo com Fonseca (1996), os tombamentos podem ser considerados um aspecto positivo deste período, pois criaram um padrão ético de atuação no funcionalismo público e junto à opinião pública.

Já no decorrer dos anos 1950 e 1960, o SPHAN começou a perder sua visibilidade social pela distância entre as metas do desenvolvimento econômico a serem alcançadas pelo governo e os valores culturais pelos quais a instituição estava disposta a preservar. Chuva (2012) aponta, neste período, o fortalecimento de um conjunto de ações privilegiadas do tombamento do material em detrimento da arte popular, não incorporada às práticas de proteção e nem ao rol de bens possíveis de serem patrimonializados.

Ou seja, mesmo com o desenvolvimento do campo do folclore, fomentado pela criação da Comissão Nacional do Folclore em 1947, no Ministério das Relações Exteriores – sob recomendação da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) –, com a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1958, não havia um diálogo destas instâncias com a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), antigo SPHAN. É neste contexto que a autora

⁴ Anteprojeto de lei de 1936, apresentado Gustavo Capanema, então ministro do governo Vargas, para a criação do Serviço do Patrimônio Nacional – SPAN.

⁵ A terminologia “Academia SPHAN” encontra-se na tese de doutorado de Mariza Veloso Motta Santos, “*O tecido do tempo: a constituição da ideia de patrimônio cultural no Brasil entre 1920 e 1970*”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, em 1992 e no artigo “*Nasce a Academia SPHAN*”, da mesma autoria, publicado na Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 24, de 1996.

afirma que a herança de Mario de Andrade foi uma trajetória bifurcada para as políticas patrimoniais: de um lado o folclore e, do outro, o patrimônio.

Ainda sobre este período, Maria Cecília Londres Fonseca diz que,

Para os setores críticos da intelectualidade brasileira, que nos anos 60 viviam momentos de efervescência cultural que traziam à cena da produção artística e do debate intelectual as complexas relações entre cultura e política e, que, no meio acadêmico, desenvolviam análises sofisticadas sobre as questões candentes da “realidade brasileira”, a atuação do SPHAN, na medida em que se apresentava como uma atividade eminentemente técnica, portanto à margem dessas questões, era vista como elitista, pouco representativa da pluralidade cultural brasileira, e alienada em relação aos problemas fundamentais do desenvolvimento nacional (FONSECA, 1996, p. 155).

Neste âmbito de críticas às políticas de pedra e cal, surge o terceiro paradigma, denominado “Desenvolvimento”. Segundo Barbosa (2015), neste período compreendido entre 1969 e 1982, existiu uma intensa articulação de políticas nacionais de cultura, com a inclusão de novos atores, como produtores culturais. Surgiu a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e a Empresa Brasileira de Filme (EMBRAFILME) e intensificou-se o uso do tombamento como amplo instrumento de política pública para preservação do patrimônio.

Por último, o autor destaca a era dos “Direitos Culturais”, datada a partir de 1982, com a introdução das noções de democracia, participação social e com o alargamento do conceito de cultura, auxiliado pelo viés antropológico. Houve um significativo rearranjo das instituições, pela introdução de diferentes agentes públicos (internacional, federal, estadual e municipal) no cenário de discussões e pela afirmação do federalismo cooperativo, com a parceria entre Estado e sociedade civil. Soma-se a este último período, a participação de cientistas e produtores culturais, que auxiliaram na construção de políticas públicas setoriais, na expansão dos incentivos fiscais e na criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Outra contribuição de Barbosa (2015) pauta-se na colocação dos referenciais históricos das políticas patrimoniais, a partir de três grandes marcos normativos que definiram diferentes tipos de instrumentos de proteção ao patrimônio cultural brasileiro. O anteprojeto de Mário de Andrade e o Decreto-Lei Nº 25/1937 criaram respectivamente, os Livros de Tombo e o tombamento. E, o terceiro marco normativo introduziu a categoria de cultura imaterial aos bens patrimoniais, protegidos pelo instrumento do registro, através da instituição do Decreto Nº 3.551/2000.

Em relação ao instrumento do tombamento, percebe-se que os novos objetos, bens e práticas que passaram a ser incluídos ou a concorrer como patrimônio cultural são apontados por Chuva (2012) e Fonseca (1996) como um motivador para a ampliação da noção de patrimônio nas décadas de 1970-1980, principalmente pela atuação do CNRC, que será abordada posteriormente. Esta última afirma que o alargamento conceitual foi tendência verificada inclusive, em âmbito internacional.

Sobre este assunto, Machado (2017) nos mostra um panorama das relações entre o Brasil e instituições internacionais culturais, a partir do envolvimento do país na Primeira Guerra Mundial. Afirma que há uma carência brasileira na elaboração de estratégias para a cooperação cultural com agentes internacionais, cujo foco esteja no patrimônio e que tenha sido impactante para o IPHAN. Entre o Instituto e a UNESCO pontuou que,

A aproximação mais efetiva entre a Unesco e o Iphan vai se dar especialmente a partir de 1966, quando é instalada a Representação no Brasil e assinado o acordo de cooperação internacional entre a Organização e o governo brasileiro. A partir de então, a Unesco organiza, com a cooperação do International Council of Museums – Icom e do International Council of Monuments and Sites – Icomos, diversas missões de especialistas internacionais ao Brasil, cuja ênfase recaiu sobre várias cidades que, anos mais tarde, passariam a integrar a lista brasileira de sítios do Patrimônio Mundial. [...] A ênfase na relação entre patrimônio e desenvolvimento e, em particular, entre patrimônio e turismo, vai estar presente pouco depois, em 1973, no Programa de Cidades Históricas, o PCH, o primeiro grande programa de preservação conduzido pelo Iphan. E a relação entre patrimônio e turismo é também pano de fundo da Convenção do Patrimônio Mundial, seja pelas ameaças que podem advir de sua má gestão, seja pelos benefícios que uma gestão sustentável pode representar. (IPHAN, 2017, p. 259-260).

Esta aproximação entre intelectuais e técnicos elaboradores de políticas públicas e a UNESCO também foi relatada em *O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial*, produzida pelo Ministério da Cultura e pelo IPHAN. Segundo esta publicação, o tema patrimônio foi amplamente discutido nas sessões gerais da UNESCO, realizadas em Paris, a partir da década de 1970, que contribuíram para a produção de documentos de caráter vinculante – como as convenções – e não vinculantes – como as recomendações, declarações e cartas –, bem como relatórios e dossiês. Além das sessões gerais e dos documentos foram instituídos grupos de trabalho e comissões

que auxiliaram na produção de subsídios para o aprofundamento do conceito e na conformação de uma política internacional do patrimônio (IPHAN, 2000).

Assim, o dossiê coloca a Conferência Geral da UNESCO, em sua 17ª sessão, realizada em 1972, como um marco no aprofundamento das discussões sobre o assunto. A sessão realizada de 17 de outubro a 21 de novembro, resultou na *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* onde se definiu a noção de patrimônio cultural e natural, bem como as diretrizes para a elaboração das formas de trabalho e competências que caberiam aos Estados, perante as formas de proteção, conservação, valorização e transmissão patrimonial, inclusive com a criação de programas educativos para intensificar o respeito aos bens entendidos pelo documento. A seguir, observamos três tipologias conceituais consideradas como patrimônio, de acordo com o Artigo 1º da Convenção:

- os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, arte ou da ciência,
- os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico (UNESCO, 1972)

Nestas tipologias de definição do patrimônio cultural, não há menção às formas de expressão, aos modos de criar, fazer e viver e às manifestações culturais de modo geral. De acordo com o dossiê citado anteriormente, há uma mobilização internacional, junto à UNESCO, capitaneada pela Bolívia, para o desenvolvimento de mais estudos que ampliassem o escopo jurídico para a proteção das manifestações de cultura tradicional e popular. Surgiu, portanto neste contexto, a necessidade de reconhecimento, por parte da comunidade internacional, daquele patrimônio que não fosse apenas monumento físico, conjunto arquitetônico ou sítio arqueológico. Em outras palavras, a parte “material” do patrimônio preconizada e reconhecida em documento vinculante, deveria dar espaço para a criação de diretrizes de proteção e preservação, também da parte “imaterial” do patrimônio.

Dessa forma, consideramos que a separação do patrimônio em naturezas distintas – material e imaterial –, diz respeito, no âmbito internacional, mais a uma luta

pela abertura de diálogo e discussões, pelo reconhecimento da diversidade cultural e pelo reconhecimento de um conceito de patrimônio entendido num sentido mais amplo, do que uma falsa dicotomia que separa uma natureza indivisível. Entendemos as formas de expressão, festas ou celebrações, os modos de criar, fazer e viver e as manifestações artístico-culturais, imbricadas de valores simbólicos, históricos, afetivos, carregados por disputas, conquistas e perdas e inerentes ao ser humano, como qualquer outro bem cultural material. Entretanto, respeitamos este histórico de lutas e disputas que conformou esta divisão no âmbito internacional e que de certa forma contribuiu para a formatação das políticas públicas nacionais próprias para o patrimônio imaterial.

No contexto internacional, o primeiro documento que passou a incluir a noção de patrimônio cultural imaterial ou “intangível” teve sua consolidação, com a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*, documento produzido na 25ª sessão da UNESCO, datada de 15 de novembro de 1989. As disputas iniciadas junto a este órgão, no contexto de 1972, por um conceito ampliado de patrimônio, tiveram voz neste documento, que definiu a cultura tradicional e popular da seguinte forma:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem à expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outras, as línguas, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, s.p.).

Com esta Recomendação há uma ampliação da noção de patrimônio, ratificada em Conferência da UNESCO, que mesmo não sendo expressa em um documento de caráter vinculante, como a *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural*, representa uma conquista em âmbito internacional. O documento de 1989, considera a cultura tradicional e popular como parte do patrimônio universal da humanidade, um meio de aproximação entre povos e grupos sociais existentes e ferramenta para afirmar a identidade cultural. Dessa forma, ficaram definidos os procedimentos para identificação, conservação, salvaguarda, difusão e proteção da

cultura tradicional e popular e o estabelecimento dos protocolos para a cooperação internacional entre os Estados-membros.

As culturas tradicionais e populares são compreendidas no escopo da salvaguarda patrimonial e para tal procedimento fez-se necessário que sua identificação fosse feita pelo e para o grupo, fomentando sua participação e protagonismo. Assim, os signatários deveriam incrementar pesquisas em diferentes níveis (internacional, nacional e regional) com a finalidade de:

- elaborar um inventário nacional de instituições interessadas na cultura tradicional e popular, com vistas a incluí-las nos registros regionais e mundiais de instituições desta índole;
- criar sistemas de identificação e registro (cópia, indexação, transcrição) ou melhorar os já existentes por meio de manuais, guias para recompilação, catálogos-modelo etc, em vista da necessidade de coordenar os sistema de classificação utilizados pelas diversas instituições;
- estimular a criação de uma tipologia normatizada da cultura tradicional e popular mediante a elaboração de: i) um esquema geral de classificação da cultura tradicional e popular; ii) um registro geral da cultura tradicional e popular; iii) classificações regionais da cultura tradicional e popular, especialmente mediante projetos piloto de caráter regional (UNESCO, 1989, s.p.).

No Brasil, o trabalho institucional com as culturas tradicionais e populares se intensificou com o surgimento do CNRC, criado em 1975, cujos trabalhos voltavam-se para pesquisas com enfoque interdisciplinar, para atividades de coordenação cultural e de colaboração formais e informais, nacionais e internacionais. No Centro eram realizadas pesquisas sobre os mais diversos tipos de produção artesanal e tecnológica, sobre músicas folclóricas e religiosas, renovação educacional e cultural, a construção de Brasília, a cultura do caju e outros que retratavam tanto o fazer, quanto o pensar sobre a diversidade cultural brasileira (IPHAN, 1979). A sua incorporação ao IPHAN, em 1979, colaborou para a criação da Fundação Nacional Pró-Memória, “destinada a contribuir para o inventário, a classificação, a conservação e a revitalização dos bens de valor cultural e natural existentes no país” (IPHAN, 1979, s.p.).

Com a morte prematura do idealizador do CNRC e então presidente do SPHAN e Fundação Pró-Memória, Aloisio Magalhães, em 1982, verificamos que ainda se faz necessário estudos mais aprofundados que possam avaliar a intensidade e impacto desse acontecimento na desenvoltura dos trabalhos da Pró-Memória. Dessa forma,

seria possível saber em que medida houve continuidade dos trabalhos e ações da SPHAN e Pró-Memória, uma vez que esta última foi extinta apenas em 1990⁶.

Assim, a sistematização de instrumentos de identificação de referências culturais, incorporados numa política pública tem sua retomada e reconfiguração de forma mais evidente, a partir da Carta de Fortaleza, produzida no seminário internacional *Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, de 10 a 14 de novembro de 1997, que comemorou os 60 anos do IPHAN. Foi um momento propício para se estabelecer diretrizes consoantes com os artigos 215 e 216 da CF 88 e efetivar políticas públicas com conceito de patrimônio mais amplo.

Os atores presentes no seminário elaboraram em plenária uma carta dividida em considerações, propostas, recomendações e moções. No item considerações, a crescente demanda pelo reconhecimento e preservação do patrimônio cultural brasileiro foi reforçada e o IPHAN foi considerado a única instituição, em nível nacional, capaz de identificar, documentar, proteger, fiscalizar, preservar e promover o patrimônio imaterial. A carta ainda ratificou o patrimônio cultural, dentro da dicotomia material - imaterial, conforme instrumentaliza a CF 88 e colocou a proteção do patrimônio imaterial sob uma forma específica de instrumento jurídico, denominado Registro, pois os demais, até então em vigor, não eram adequados.

Nas propostas e recomendações, percebemos postulados que permitem problematizar a participação social dos grupos e comunidades que teriam seus patrimônios valorizados. Apesar da carta afirmar que as complexidades, diversidades e dinâmicas dos grupos formadores da sociedade brasileira foram relevados, notamos um descompasso entre a teoria e ação. O aprofundamento da reflexão sobre o conceito de bem cultural de natureza imaterial contou com a colaboração de consultores acadêmicos e de instituições de pesquisa, desconsiderando o conhecimento e até mesmo a capacidade dos próprios grupos em se tornarem membros do corpo técnico, para realizar o inventário e/ou registro, enxergando-os como meros leitores de seus patrimônios culturais. Segundo esta recomendação, para

⁶ Para aprofundar os estudos sobre o CNRC, de 1975 a 1979, destacamos uma dissertação de mestrado, defendida em 2015, na Universidade Federal Fluminense, no Programa de História, de autoria de Luiza de Cavalcanti Azeredo Ferreira, intitulado *E a cultura? O Centro Nacional de Referência Cultural e a identidade do Brasil (1975-1979)*, que traz um panorama da formação e atuação do CNRC no campo do design e do patrimônio.

a reflexão sobre o patrimônio imaterial não existe a necessidade da presença e permanência dos próprios detentores⁷ dos saberes, dos modos de criar e fazer.

Outra questão colocada aponta que as parcerias para a realização do inventário deveriam pautar-se em instituições estaduais e municipais de cultura, órgãos de pesquisa, meios de comunicação e outros. Assim, novamente, a participação social e o protagonismo dos grupos inventariados ficam fora do escopo de parcerias para executar e colaborar no processo. Para Meneses (2012), as políticas de interpretação do patrimônio e de patrimonialização, desconsideram a dimensão do saber popular e da cultura cotidiana, porque

[...] partem do pressuposto de que é necessária a imposição legal e a educação patrimonial nos moldes arquitetados por um pensar intelectual sobre o espaço, o tempo, o bem, os valores, a identidade e a vida. Arbitra e impõe formas de agir à distância e, quase sempre, ignora o saber local (MENESES, 2012, p. 24).

O autor propõe a construção de uma interpretação patrimonial que considere o território, a vivência local, a participação das comunidades e, não os coloque a sua revelia. Assim como Meneses (2012), não negamos todo o processo de patrimonialização, Educação Patrimonial e a construção de políticas públicas, mas consideramos imprescindível um olhar crítico e reflexivo sobre o patrimônio, que permita musealizar, registrar ou tomba bens, com a participação social da comunidade em todo o processo e que reconheça suas escolhas para o que deve ser preservado.

Ressalta-nos que no documento de Fortaleza, a participação social foi abordada somente em uma única recomendação. Quando da formação do grupo de trabalho, que seria responsável pela edição do registro, como instrumento legal voltado para o patrimônio imaterial, o coletivo deveria estar aberto para estabelecer “as necessárias interfaces para que sejam estudadas medidas para a promoção e

⁷ Segundo a Portaria Nº 200, de 18 de maio de 2016, publicada pelo IPHAN, que dispõe sobre a regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (PNPI), sobre a expressão ‘detentores’, no inciso IV, do art. 2º, há a seguinte conceituação: “denominação dada às comunidades, grupos, segmentos e coletividades que possuem relação direta com a dinâmica da produção, reprodução de determinado bem cultural imaterial e/ou seus bens culturais associados, e para os quais o bem possui valor referencial, é parte constituinte da sua memória e identidade. Os detentores possuem conhecimentos específicos sobre esses bens culturais e são os principais responsáveis pela sua transmissão para as futuras gerações e continuidade da prática ao longo do tempo. (BRASIL, IPHAN, 2016, art. 2º, s.p.)

fomento” (Carta de Fortaleza, 1997, s.p.) das manifestações culturais, em conjunto com agentes do poder público e da sociedade.

Logo após o seminário, para prosseguir com as recomendações e propostas apresentadas na Carta de Fortaleza, o Ministério da Cultura instaurou os procedimentos necessários para a regulamentação do acautelamento do patrimônio imaterial, por meio da elaboração de Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI). A coordenadora deste grupo, Marcia Sant’Anna, nos forneceu uma ampla descrição sobre os trabalhos desenvolvidos para se chegar a um conceito de patrimônio imaterial. Ao explicar a escolha por este termo, em consonância com a CF 88, confirmou-se o exposto anteriormente sobre a dicotomia material/imaterial, refletir mais uma disputa ideológica, política e social em busca do reconhecimento de aspectos conceituais mais amplos a serem preservados.

Conforme explica Sant’Anna,

Não há dúvidas que as expressões patrimônio imaterial e bem cultural de natureza imaterial reforçam uma falsa dicotomia entre esses bens culturais vivos e o chamado patrimônio material. Por outro lado, contudo, com essa distinção, delimita-se um conjunto de bens culturais, que apesar de estar intrinsecamente vinculado a uma cultura material, não tem sido reconhecido oficialmente como patrimônio nacional (SANT’ANNA, 2006, p. 17).

Apresentou-se o resultado de um trabalho sistemático de estudos de experiências brasileiras e de recomendações e legislações internacionais, que apontaram as formas iniciais de proteção ao patrimônio imaterial, as formas de apoio e valorização, os problemas da área patrimonial e os trabalhos que estariam por vir, com o advento do registro e com a identificação, o inventário e a documentação das referências culturais. Deste modo, o registro definiu-se como um instrumento de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que ainda precisaria de um amplo arcabouço legislativo para sua implementação e utilização.

Castro (2008) descreve que o GTPI foi o responsável por apresentar a proposta técnica do Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. Este ordenamento jurídico criou o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, visando a implementação da política específica de inventário, referenciamento e valorização dos bens imateriais. Assim, o decreto confere ao

Estado a competência de inventariar, documentar e produzir conhecimentos para dinamizar as práticas sociais.

Dessa forma, o registro poderia ser realizado em um dos seguintes locais:

- I - Livros de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;
- III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;
- IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas (Decreto Nº 3.551, de 04/08/2000, s.p.).

A partir de Castro (2008), observa-se que os resultados dos trabalhos da Comissão e do GTPI que estruturaram o Decreto Nº 3.551/2000, formaram as bases para as categorias de registro das referências culturais em saberes, celebrações, formas de expressão e lugares. O Decreto estabeleceu que a inscrição em um destes livros, obedeceria ao critério de continuidade histórica e na relevância do bem cultural para a memória, identidade e formação da sociedade brasileira. O primeiro pode ser identificado por meio de estudos históricos e etnográficos, pela análise das características da manifestação no tempo e espaço e por estudos das tradições às quais a manifestação se vincula e o segundo auxilia na produção de conhecimento sobre as referências culturais brasileiras e torna-se orientador das políticas públicas de salvaguarda.

Por esses critérios, o registro dos bens, como resultado de uma determinada referência marcada num determinado tempo, tem um prazo de dez anos de duração e após esse período se estabelece o processo de reavaliação e revalidação do título de Patrimônio Cultural Brasileiro. Neste sentido, os planos de salvaguarda de um bem são entendidos como um importante conjunto de ações que se articulam com o inventário e o registro, auxiliando no processo de continuidade e transmissão das manifestações culturais, na ampliação da promoção e da divulgação do bem, na valorização dos detentores da produção cultural e na organização das ações na comunidade. Ou seja, são instrumentos de planejamento para a sustentação econômica, ambiental e sociohistórica da manifestação a ser salvaguardada (CASTRO, 2008).

Dessa forma, o IPHAN além de ampliar sua área de atuação, consolidou suas diretrizes para a participação social, considerando as dinâmicas sociais, o contexto e o desenvolvimento local que envolvem os bens protegidos. No entanto, ainda hoje, o entendimento da complexidade jurídica e da construção sociohistórica em torno de determinado bem que a salvaguarda engloba são grandes desafios a serem superados, conforme apontado pelo diretor do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), Hermano Queiroz, no Seminário de Políticas Públicas do Patrimônio Imaterial, realizado em São Paulo, em 2018.

Queiroz (2018) alertou que desde o Decreto Nº 3551/2000 o Brasil tornou-se referência internacional para a salvaguarda do Patrimônio Imaterial e busca o aperfeiçoamento do seu sistema de salvaguarda reconhecendo a necessidade de inclusão dos detentores dos bens culturais em todos o processo de salvaguarda, bem como a consolidação da participação social nos processos de reconhecimento e patrimonialização. Destacou-se também a importância da ampliação da participação e representatividade dos grupos e da ampliação e aperfeiçoamento dos canais e instrumentos de participação social para que os detentores do bem cultural possam ter o protagonismo necessário para desenvolverem a salvaguarda patrimonial de seus bens, sendo capazes de promover e difundir os valores de suas manifestações culturais sem riscos de espetacularização ou distorção.

Ao apresentar essas questões o diretor do DPI faz uma interlocução com Sant'anna (2017) ao falar das conquistas, problemas e desafios da política federal de salvaguarda do patrimônio imaterial. A autora diz que,

Para além da abertura e consolidação de um espaço institucional e da aplicação, teste e aperfeiçoamento do instrumental conceitual, técnico e normativo que ampara o IPHAN, por meio do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), tem demonstrado uma grande capacidade de flexibilização e de adaptação, aprendendo com erros, revendo e regulamentando procedimentos. Sem dúvidas, entre as principais conquistas, deve ser ressaltada a boa recepção social e o interesse despertado pela salvaguarda de bens culturais imateriais (SANT'ANNA, 2017, p. 97).

Assim, o caráter participativo e a busca pelo fortalecimento da autonomia dos detentores e produtores ao longo do processo de produção de conhecimento de um bem cultural são aspectos apontados por Sant'Anna (2017) como uma conquista dentro das ações do DPI e segundo Queiroz (2018), ainda necessitam de

aperfeiçoamento dentro desta política de salvaguarda patrimonial. No que diz respeito à autonomia e sustentabilidade da salvaguarda dos bens registrados como patrimônios culturais brasileiros, ambos colocam o processo de revalidação do título como uma ferramenta que permite parametrizar os sucessos, problemas e dilemas relativos à continuidade de transmissão do bem cultural e a sua salvaguarda.

Uma consideração relevante a se fazer neste balanço dos 80 anos do IPHAN apresentado por Sant'Anna (2017) diz respeito à abordagem autocrítica feita em seu artigo ao afirmar que na estrutura da Instituição existem dificuldades de integração e articulação das políticas que consideram dimensões diferentes do patrimônio cultural. Somam-se a essa dificuldade as diferenças nos investimentos e recursos financeiros que são destinados às políticas de preservação e proteção do patrimônio material e aquelas que são enviados às políticas de salvaguarda do patrimônio imaterial. Segundo a autora,

Essa dificuldade decorre em grande parte, da persistência interna, longamente sedimentada, que privilegia o patrimônio construído e concentra muitos recursos – financeiros e humanos – em obras de conservação e restauro, em detrimento de ações sistemáticas de promoção da preservação do patrimônio cultural pela sociedade e demais esferas do poder. Decorre dessa dificuldade de se transformar uma prática institucional ainda muito centrada no especialista e no seu saber técnico, e outra, de cunho mais aberto e participativo, a exemplo do que já foi feito na área do patrimônio cultural imaterial. Essa diferença de abordagem constitui um entrave importante para a integração das políticas relativas às dimensões imaterial e material do patrimônio e contribui para separar as duas áreas. (SANT'ANNA, 2017, p. 101).

Colocado desta forma, evidencia-se que a divisão do patrimônio cultural em duas dimensões distintas, ratificada inclusive pelo artigo N° 216 da CF 88, representa um longo processo institucional de construção de diferentes visões acerca do conceito de patrimônio, promovido no decorrer do século XX, por políticas públicas com abordagens e metodologias técnicas, hierarquizadas e elitizadas, que gradualmente deram abertura a um conceito de patrimônio cultural mais amplo. Confirma-se, portanto, que mesmo com a legitimação de um campo mais participativo e democrático, o IPHAN ainda se mostra um espaço de disputas conceituais,

metodológicas e simbólicas, por demonstrar que as lutas de representação sobre determinado modo de pensar e agir estão profundamente arraigadas⁸.

Assim, duas reflexões pertinentes para entender a necessidade de um conceito de patrimônio integrado entre pessoas e seus bens culturais são as propostas por Chuva (2012) e Menezes (2017). Na busca por uma perspectiva integradora do patrimônio cultural, Chuva (2012) considera o campo do patrimônio uma área multidisciplinar propícia para a ampliação do diálogo e da reflexão sobre conceitos e métodos, ao mesmo tempo em que se mostra um palco de disputas de ordem política e de relações de poder conflituosas e por vezes incoerentes. Por esses aspectos, os sentidos, significados e valores atribuídos a um bem cultural devem vir a partir dos grupos detentores ou produtores do bem e os instrumentos para salvaguarda devem considerar o território envolvido, grupos, natureza e tipo do bem cultural.

Outro aspecto apresentado pela autora diz respeito ao processo de patrimonialização dever ser capaz de identificar os sujeitos envolvidos na constituição do bem cultural para evitar a proteção ou registro de bens puramente honoríficos e descontextualizados da política de preservação patrimonial. Uma vez identificado e documentado, o bem cultural deve ser capaz de representar e simbolizar aspectos da materialidade e imaterialidade cultural do patrimônio.

Em um olhar e questionamento mais contemporâneo sobre o valor atribuído ao patrimônio, Menezes (2017) em seu artigo “Repovoar o patrimônio ambiental urbano” traça um panorama mundial das publicações, experimentações e experiências no campo do patrimônio, arquitetura e urbanismo que estudam a relação do indivíduo – sujeito e agente social – com seu patrimônio, sem privilegiar os bens ou a ação do Poder Público na construção de políticas públicas para a área. O autor revela que a polarização entre sujeitos e bens e entre patrimônio material e imaterial reforçou posturas e dinâmicas mais divergentes do que convergentes em relação à atribuição de valor a determinado bem cultural.

⁸ Ainda a respeito dessas disputas por representação e sobre a dicotomia entre patrimônio cultural material e imaterial e as consequentes políticas de preservação que conformaram, recomendamos a leitura do artigo “Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil”, de Márcia Chuva, publicado em 2012, na Revista IPHAN, nº 34. Nesta publicação, a autora baseia-se no trabalho de Sergio Miceli, desenvolvido no livro “Estado e cultura no Brasil”, para explicar a divisão das políticas públicas de preservação do patrimônio em uma frente executiva envolvendo a FUNARTE e a Comissão de Defesa do Folclore Brasileiro, substituída pela Instituto Nacional do Folclore, outra frente, denominada patrimonial, capitaneada pelo IPHAN e uma terceira frente, dirigida pelo CNRC.

A primeira problemática diz respeito a um certo despovoamento do patrimônio, como se este devesse ser protegido contra os indivíduos para que pudesse continuar a existir. E a segunda reporta-se à esquizofrênica separação entre bens tangíveis e intangíveis, cuja dicotomia levou ao uso de políticas públicas para a cultura material e física, expressa por meio do Decreto-lei Nº 25/1937 e políticas para todo o outro patrimônio brasileiro, expresso pelo artigo 216 da CF 88. Esta forma, apresentada pelo autor, de colocar em pauta a importância do protagonismo dos sujeitos numa ampla perspectiva integrada com meio em que vive, surge como um aspecto relevante que deve ser considerado perante à emergência da responsabilidade com que órgãos, institutos e especialistas devem trabalhar.

Mesmo ponderando sobre as limitações de trabalho e pensamento no campo do patrimônio, Meneses (2017) não deixa de reiterar o impacto positivo dos trabalhos decorrentes do INRC e de outros inventários do patrimônio, principalmente no que tange a temáticas e abordagens mais inovadoras. O autor explica que repovoar o patrimônio urbano significa enfatizar a relação do homem com seu meio, de modo integrado, contribuindo para dar protagonismo aos sujeitos sem distinção destes com seus bens.

Buscamos portanto, apresentar considerações acerca da noção de patrimônio cultural nos séculos XX e XXI, para que questões em torno do alargamento do conceito de patrimônio cultural pudessem ser aqui contextualizadas e fornecessem um embasamento teórico para aprofundar as reflexões nesta área.

1.1.1 CNRC e INRC: olhares e práticas sobre o patrimônio cultural

Anteriormente discorreremos sobre os paradigmas da política de preservação patrimonial no Brasil para entendermos o contexto da bifurcação conceitual de patrimônio em uma natureza material e outra imaterial. Nosso foco recai neste momento para alguns autores como Fonseca (1996, 1997, 2000), Anastassakis (2017) e Chuva (2012, 2017) que colocam o IPHAN nas década de 1970-1980 como palco de disputas pelo delineamento das políticas de salvaguarda, que até então havia resultado em práticas institucionais excludentes no que tange à participação social no processo de patrimonialização e ao próprio alargamento do conceito de patrimônio.

Segundo Fonseca (1996,1997), o CNRC, criado em 1975 e comandado por Aloísio Magalhães, se propôs a um revisionismo conceitual e prático acerca das

políticas de salvaguarda efetuada no país, pois não trabalhava com os conceitos de patrimônio cultural e folclore, mas sim com os termos bem cultural e cultura popular, respectivamente. Como os trabalhos iniciais do Centro caracterizavam-se por certa autonomia dentro do Ministério de Indústria e Comércio, pasta a qual estava ligada, deu-se visibilidade aos produtores culturais, colocando-os no processo de valorização e reconhecimento do fazer e das práticas culturais. Assim, procurava-se conciliar cultura e desenvolvimento, justificando-se a localização do CRNC dentro do MIC.

O Centro foi uma coordenadoria de programas, cuja sustentação se deu por meio de inúmeros convênios intersetoriais, com prazo de validade rigorosamente contabilizado: 1º de junho de 1975 e término previsto para 31 de janeiro de 1980. Tinha a finalidade de traçar um sistema referencial básico para a descrição e a análise da dinâmica da cultura brasileira com o desenvolvimento de quatro programas de estudo: Artesanato, Levantamentos Socioculturais, História da Ciência e Tecnologia no Brasil e Levantamentos de Documentação sobre o Brasil (SPHAN, 1980).

Assim, observamos inúmeros projetos de pesquisa⁹ realizados sobre as mais variadas manifestações culturais. Segundo Magalhães, “a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade” (SPHAN, 1980, p. 25).

Além disso, Chuva (2012) acrescenta que o CNRC teve um destacado papel descentralizador no desenvolvimento de projetos e pesquisas voltados aos bens e práticas culturais, uma vez que sua área de atuação ia além do eixo Centro-Sul, abarcando as regiões Norte e Nordeste. Assim, tanto Fonseca (1996), quanto Anastassakis (2017) consideram as ações realizadas no ano de 1979, como um importante salto nesta perspectiva de ampliar o olhar para os demais grupos da sociedade, além daqueles privilegiados pelas políticas públicas federais de proteção patrimonial.

Esta última autora caracteriza a nomeação de Aloísio Magalhães para presidente do IPHAN como um momento de oportunidade para a realização de novas ações e posturas dentro da Instituição, como nunca se vira antes. E Chuva (2012),

⁹ Os projetos que constam na publicação do SPHAN, de 1980, apresentam alguns exemplos como Artesanato Indígena no Centro-Oeste, Tecelagem Popular no Triângulo Mineiro, Etnomusicologia na Área Nordestina. Cerâmica de Tracunhaém, Construção de Brasília, Levantamento Ecológico e Cultural das Lagoas Mundaú e Manguaba, Levantamento Ecológico e Cultural do Complexo Industrial-Portuário de Suape, Indústrias Familiares de Imigrantes em Orleans, Educação e Cultura no Brasil de 1922 a 1945 e Estudo Multidisciplinar do Caju.

complementa esta afirmação ao dizer que o trabalho de Aloísio a frente do CNRC e sua presidência no IPHAN, colocam-se como um novo paradigma da preservação do patrimônio cultural, que ainda necessita de estudos mais aprofundados.

Dentre as mudanças realizadas na gestão de Aloísio Magalhães, apresentam-se a incorporação ao IPHAN de duas experiências patrimoniais da década de 1970: o já citado Programa de Cidades Históricas (PCH), de 1973 e o próprio CNRC, de 1975. Houve o desdobramento do IPHAN em Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) e foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória. Assim, enquanto o Programa Cidades Históricas (PCH) e o CNRC podem ser considerados alternativas à lacuna de diversificação da atuação do IPHAN, no momento em que foram incorporadas por Aloísio, houve um revigoramento institucional em termos operacionais (CHUVA, 2012).

Esse revigoramento atendeu, portanto, às críticas elaboradas na década de 1970, quando houve um profundo questionamento sobre a serventia e a legitimidade da preservação do patrimônio, na forma como era executada pelo Estado. Segundo Fonseca,

Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história “oficial”, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral (Fonseca, 2000, p. 11).

Devemos questionar, entretanto, em que medida houve uma continuidade da proposta de Aloísio, após sua curta presidência no SPHAN e se as novas ações desenvolvidas foram cristalizadas a longo prazo. Segundo Anastassakis (2017), os trabalhos desenvolvidos por Magalhães vinculavam o bem cultural a um valor econômico, aproximando a cultura do desenvolvimento econômico e ainda articulavam bens materiais e imateriais, sem diferenciação. Estes dois fatores contribuíram para que sua proposta de política de preservação considerasse a cultura como integrante de um projeto de desenvolvimento mais do que um objeto-documento.

Embora a proposta de Aloisio Magalhães fosse inovadora para os padrões IPHAN de atuação com a cultura popular e com outros grupos sociais não hegemonicamente privilegiados nas políticas de proteção, Chuva (2012) considera que ao incorporar o CNRC ao IPHAN, houve também a absorção das tensões e conflitos, acentuando o confronto entre diferentes posições e visões sobre o conceito de patrimônio. Assim, a autora confirma que após o falecimento prematuro de Aloísio Magalhães, em 1982, o Instituto sinalizou para uma possível descontinuidade ou diminuição das propostas de pesquisa sobre a diversificação de referências culturais que poderiam vir a ser estudadas e protegidas como patrimônio cultural brasileiro.

Nesse sentido, reiteramos a pertinência de estudos analíticos mais aprofundados¹⁰ sobre os trabalhos da Fundação Pró-Memória e do SPHAN para entendermos com qual intensidade e impacto prático-institucional, as décadas de 1980 e 1990 marcam um alargamento, uma ampliação conceitual da noção de patrimônio.

Com tais estudos, poderíamos compreender se os tombamentos de certas referências culturais simbolizam a ampliação do reconhecimento dessa diversidade cultural e geográfica nas políticas públicas ou se foram ações pontuais ou mesmo incipientes. Por exemplo, o Terreiro da Casa Branca, Ilê Axé Iyá Nassô Oká, em Salvador (Bahia, 1984), a Fábrica de Vinho de Caju em João Pessoa (Paraíba, 1984), os vestígios do Quilombo de Palmares (Alagoas, 1986) e as 48 edificações da zona central de Antônio Prado (Rio Grande do Sul, 1990).

Além disso, ressaltamos também a necessidade de se entender todo esse processo no contexto de redemocratização e promulgação da CF88, que ratificou um

¹⁰ Ao longo do desenvolvimento da pesquisa, observamos que há escassa bibliografia sobre análises qualitativas pormenorizadas dos trabalhos do CNRC, do impacto de seus trabalhos para o alargamento da noção de patrimônio e até mesmo a intensidade de sua contribuição para um aumento da participação popular nos processos de tombamento, na década de 1980, após sua incorporação ao IPHAN. O artigo de Fonseca (1996) traz um balanço geral dos tombamentos praticados pelo SPHAN, mas não aprofunda o impacto da atuação dos sociólogos e educadores do CNRC sobre a Secretaria. A autora acredita que por meio da análise do tombamento é possível pesquisar a origem e as motivações das demandas, bem como apreender o critério de valorização e seleção nas tomadas de decisão e assim, observar a evolução do exercício da cidadania e da participação social no âmbito. Por outro lado, em seu artigo, Marins (2016) não considera a origem das demandas dos tombamentos e traz um panorama quantitativo deste instrumento já institucionalizado contrapondo-o e evidenciando-o numa distribuição geográfica no território brasileiro. Acreditamos que uma análise detalhada dos trabalhos do CNRC antes e depois da incorporação ao IPHAN e de Aloísio Magalhães, mesmo após sua morte, possam mostrar de fato, o quanto as ideias do Centro contribuíram para a ampliação conceitual da noção de patrimônio e da participação social. Assim recomendamos a leitura dos boletins do IPHAN/CNRC/PCH do número 1 ao 5, publicados em julho/agosto de 1979 e dos boletins do número 6 a 46, que passam a ser publicados pelo SPHAN/Pró-memória, a partir de maio/junho de 1980.

amplo conceito de patrimônio cultural, com ênfase na pluralidade. Essa arena de conflitos dentro do IPHAN, mencionada anteriormente, pode ser entendida ao questionarmos a demora na regulamentação dos outros instrumentos de proteção do patrimônio cultural, previstos no artigo 216, §1º, da CF 88, como o inventário e o registro que foram pensados e estruturados somente a partir das recomendações da Carta de Fortaleza (1997).

Neste sentido, o ano de 2000 foi um momento significativo para o processo de construção de políticas públicas para o patrimônio, pois são desenvolvidos, conceitualmente e metodologicamente, instrumentos que permitem entender o patrimônio cultural em um sentido mais amplo e diversificado. Neste ano surgiu o Decreto Nº 3.551/2000, que institui o registro como instrumento de salvaguarda e o INRC como uma nova metodologia de pesquisa sobre os marcos e referências de identidade, pode ser entendido como fruto de vinte e cinco anos de atividades em torno do termo referências culturais. Ou seja, a expressão “referências culturais”, passou a ter legitimidade enquanto conceito inserido numa política pública de proteção ao patrimônio cultural dentro do IPHAN.

O responsável pelo desenvolvimento de estudos, pesquisas e aplicação de inventários no país foi o Departamento de Identificação e Documentação (DID), vinculado ao IPHAN, que em 2000 apresentou o resultado final de anos de estudo e atuação para a criação do INRC. Este se tornou uma metodologia de pesquisa¹¹, de propriedade intelectual e de uso exclusivo do IPHAN, disponibilizado somente a partir de assinatura de termo de compromisso. Assim, o INRC destina-se à produção de conhecimento sobre variados aspectos socioculturais, como práticas, costumes, tradições, saberes e fazeres de determinados grupos e comunidades aos quais são atribuídos sentidos e valores e que constituem referências de identidade (IPHAN, 2000).

Na abertura da publicação *Manual de Aplicação do INRC 2000*, Célia Maria Corsino, então diretora do DID, apontou a atuação sistemática deste Departamento na construção de novos instrumentos capazes de levantar e identificar a maior

¹¹ O INRC possui uma ampla definição segundo a Instrução Normativa 001, de 02 de março de 2009, que dispõe sobre as condições de autorização de seu uso. A norma o entende como uma metodologia de pesquisa, como um instrumento de gestão e um instrumento técnico de identificação de bens culturais. Como metodologia de pesquisa tem duas funções específicas: auxiliar na produção de conhecimentos e diagnósticos das referências culturais que possuem sentidos e valores identitários para os mais diversos grupos sociais.

diversidade possível de bens culturais. Foi apresentado também um histórico de ações que contribuiu para o lançamento do Manual. Algumas a serem ressaltadas são: a presença no “Encontros do Inventário do Conhecimento – RJ”, a participação nas experiências em inventários (como os de Serro-MG, Diamantina-MG e Goiás-GO), a atuação no seminário *Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, a criação das categorias do Decreto Nº 3.551/2000, o contexto das comemorações dos 500 anos da Descoberta do Brasil e a parceria com o antropólogo Antônio Augusto Arantes, contratado para aprimorar a definição base do conceito do INRC (IPHAN, 2000).

Mostrou-se a importância do INRC como “o instrumento mais completo de que dispõem hoje, o Estado e a sociedade brasileira, para identificação e documentação dos bens culturais que constituem o seu patrimônio, abrindo, portanto, novas possibilidades para sua preservação” (IPHAN, 2000, p. 9). Acreditamos que no processo de patrimonialização, pós CF 88, o INRC realmente se destaca como metodologia para **aplicação** de inventários, instrumento de identificação e documentação, instrumento de política pública para a salvaguarda e instrumento de preservação de bens culturais, que pode resultar em registro e/ou tombamento.

Mas, acima de tudo, o INRC deveria ser um instrumento de escuta, diálogo e trocas entre Estado e os mais variados grupos e comunidades, que buscam o reconhecimento dos bens representativos de sua diversidade e pluralidade cultural. Além disso, também poderia ser encarado como um instrumento de fomento à participação social na avaliação das atuais políticas públicas do patrimônio e como ponto de partida para a participação em todas as etapas do processo de criação e consolidação daquelas políticas que estarão por vir.

Ou seja, por mais que este instrumento esteja incorporado a uma política patrimonial consolidada na forma de registrar os bens culturais imateriais para ratificar e proteger a diversidade cultural, ainda possui limitações, uma vez que a decisão final para nomear um bem como “Patrimônio Cultural Brasileiro” é prática exclusiva das Comissões do IPHAN.

No item a seguir, procuraremos entender um pouco mais sobre essas limitações do INRC e qual a intenção do IPHAN ao adaptar e disponibilizar livremente a publicação *Educação Patrimonial: Inventários Participativos*, em 2016.

1.1.2 Do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) ao Inventário Participativo (IP): a construção social do sentido de patrimônio cultural

Para o desenvolvimento deste tópico partimos do pressuposto da existência de uma construção social do sentido e da atribuição de valor do patrimônio cultural, dentro das políticas públicas que estão em curso desde o início do século XXI. A bibliografia¹² considera a década de 1970 como precursora deste processo de abertura dentro das políticas públicas patrimoniais que até então estavam sob a égide intelectual dos técnicos do IPHAN. O que demonstra que este não deixa de ser um palco de disputas por uma visão e atuação, mais ou menos participativa e democrática.

Consideramos a instituição do INRC como parte deste processo, uma referência para justificarmos esse entendimento de que a participação social e o alargamento conceitual de patrimônio cultural, por mais que atualmente estejam institucionalizados e legalmente normatizados em diversos instrumentos jurídicos, são alvos de constante modificação e aperfeiçoamento.

Percebe-se que a dinâmica de produção, atribuição de sentidos e valores das referências culturais por diversos sujeitos faz parte da estrutura metodológica do manual de aplicação do INRC e enfatiza uma forte noção antropológica de cultura, talvez por reflexo de um de seus colaboradores, o antropólogo Antônio Augusto Arantes. Assim, o Manual possui uma linguagem estritamente técnica ao apresentar conceitos e métodos de aplicação de inventário, sendo claramente dividido em parte teórica e prática e traz uma importante noção de interpretação do patrimônio, onde não apenas os técnicos, mas também os sujeitos de contextos culturais diversos possuem o papel de ler e interpretar seu patrimônio cultural (IPHAN, 2000).

Nesta publicação, Maria Cecília Londres Fonseca atua como colaboradora representante do Ministério da Cultura (MinC) e seu texto *Referências culturais: bases para novas políticas de patrimônio* evidencia uma política, que permita um novo olhar e interpretação das referências culturais por meio da representatividade coletiva. Dessa forma, a autora revela um cenário de pluralidade de representação, de conflitos de interesses e coloca a importância de um consenso entre os diversos grupos

¹² Considerando a produção de especialistas sobre patrimônio cultural, como Márcia Chuva, Cecília Londres Fonseca, Marcia Sant'Anna e Célia Corsino, já evidenciada no percurso do nosso estudo.

culturais, intelectuais e Estado sobre o que preservar e para quem, ratificando inclusive a necessidade de espaços de participação para os processos decisórios.

No entanto, observamos algumas limitações nesta concepção apresentada sobre como deveria ser uma política cultural participativa e democratizante em contraponto à própria aplicação do inventário, ou melhor, na relação construída entre comunidade e pesquisador/intelectual. Em determinado momento, o texto de Fonseca diz que,

A noção de “referência cultural” pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, mas significa algo mais: um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da ressemantização de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico. Nesse processo, **a situação de diálogo que necessariamente se estabelece entre pesquisadores e membros da comunidade propicia uma troca de que todos sairão enriquecidos**: para os agentes externos, valores antes desconhecidos virão ampliar seu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural; e para a comunidade, esse contato pode significar a oportunidade de identificar e valorizar partes do acervo material e simbólico que constitui uma riqueza às vezes desconhecida ou não devidamente avaliada (IPHAN, 2000, p.19, grifos nossos).

No trecho em destaque, observamos a ênfase dada à construção de um diálogo que proporcione trocas e enriquecimento de repertórios. De um lado, os pesquisadores que ampliam seu conhecimento sobre patrimônio cultural e de outro, a comunidade que pode vir a identificar e valorizar uma referência antes desconhecida. No entanto, nesta relação de troca ainda percebemos, resquícios do entendimento de que agentes externos são os detentores do saber fazer científico, instrumentalizadores e aplicadores de um saber que trará luz a um grupo ou comunidade que ainda não se reconhece ou se valoriza. Persiste a noção de que o agente externo, o profissional pesquisador é aquele que ensina como enxergar, como fazer ou como proceder para que uma referência possa vir a ser transformada em patrimônio cultural reconhecido.

Essa polarização coloca os agentes externos como detentores do saber pesquisar e a comunidade como detentora da produção cultural, mas sem capacidade ou autonomia para se questionar, se instrumentalizar e decidir por si própria o que preservar e como. Essa problematização torna-se um dos pontos fundamentais da diferença entre o INRC e outros instrumentos de pesquisa, mapeamento, identificação e documentação das referências culturais de uma comunidade ou grupo,

apresentados pelo IPHAN após a institucionalização do registro, como instrumento de salvaguarda.

A questão recai sobre o INRC ser uma metodologia desenvolvida e aprimorada dentro do IPHAN, podendo ser usada apenas por seus técnicos. A partir de 2009, com um aumento expressivo da demanda de diversos segmentos da sociedade brasileira pelo uso do inventário, optou-se pela instituição de parâmetros para seu licenciamento, uma vez que é uma metodologia com propriedade intelectual, não liberada para uso fora do Instituto. A instrução normativa Nº 01, de 02 de março de 2009, autoriza que a metodologia como instrumento técnico de levantamento e pesquisa das referências culturais seja aplicada por pessoas físicas ou jurídicas externas ao IPHAN, após aprovação de extensa documentação enviada para a direção do DPI.

Assim, uma vez assinado o Termo de Responsabilidade, o IPHAN, por meio da Gerência de Identificação do DPI, passa a acompanhar o uso do inventário que ocorre às expensas financeiras do indivíduo ou grupo solicitante. Além disso, a aplicação do INRC continua vinculada à figura de um pesquisador ou instituição e de uma equipe técnica, com uma ampla gama de obrigações, conforme observamos nos artigos a seguir:

Art. 5º - Deferido pela Gerência de Identificação o licenciamento para o uso da metodologia do INRC, o interessado deverá firmar o Termo de Responsabilidade, constante do Anexo desta Instrução Normativa, o qual contém dentre as suas obrigações, as seguintes:

I - colher todas as autorizações que permitam ao Iphan o uso de imagens, sons e falas registrados durante o processo de inventário;

II - ceder gratuitamente ao Iphan todos os direitos autorais patrimoniais, incluídos os direitos de uso, disposição e reprodução, sob qualquer forma, para promoção, divulgação e comercialização sem fins lucrativos dos produtos e subprodutos resultantes do trabalho de inventário, resguardado os direitos morais do autor, neles compreendido a identificação de autoria.

Art. 6º A autorização do uso do INRC confere ao Iphan a responsabilidade quanto ao treinamento da equipe contratada pelo interessado e ao acompanhamento técnico de cada etapa de inventário.

§ 1º A Gerência de Identificação ou as Superintendências Regionais do Iphan deverão indicar o(s) técnico(s) do Iphan responsável (is) pelo treinamento da equipe contratada.

§ 2º A indicação pelas Superintendências Regionais do Iphan de técnico(s) do Iphan responsável(is) pelo treinamento da equipe contratada deverá ser comunicada previamente a Gerência de Identificação para sua ratificação (IPHAN, 2009).

Vê-se que o IPHAN é o responsável pelo treinamento da equipe que desenvolverá o inventário, o que lhe descentraliza a aplicação da metodologia, auxilia em atender à crescente demanda social e ainda garante que a Instituição receba os bônus dos direitos autorais patrimoniais resultantes sobre a pesquisa. Sabemos que ao final de um inventário, existe a possibilidade do registro e/ou tombamento de uma referência cultural como um patrimônio cultural brasileiro, assim, percebemos que essa decisão final cabe ao Instituto.

Ou seja, mesmo concedendo o licenciamento da metodologia para grupos ou comunidades realizarem seus inventários, há uma burocracia e hierarquização institucional formalizada que em nada garante o registro de um bem ou referência cultural ao final do processo.

Há uma percepção de democratização do acesso à pesquisa, à instrumentalização da comunidade como investigadora de si e capaz de perceber por sua iniciativa, o potencial de suas referências culturais. No entanto, vemos que os processos decisórios para instituir um bem ou referência como patrimônio cultural encontram-se centralizados nas mãos do IPHAN. Nas palavras de Antônio Augusto Arantes, o INRC é resultado “de um esforço no sentido de resgatar, identificar e incorporar, nas políticas de patrimônio, os múltiplos sentidos que a vida social constrói em torno e a propósito das estruturas de pedra e cal e da paisagem natural” (IPHAN, 2000, p. 23). Mas, acima de tudo, tornou-se um instrumento reforçador da centralização decisória do instituto, alcançando seus objetivos específicos, ao longo dos anos de sua execução, como podemos ver abaixo:

1. Propiciar a sistematização das fontes e documentos disponíveis sobre a formação cultural de localidades e grupos humanos bem delimitados.
2. Aprofundar os resultados dessa varredura preliminar por meio do contato direto com as populações envolvidas.
3. Subsidiar tecnicamente a identificação dos sentidos de identidade associados a edificações, lugares, celebrações, formas de expressão e ofícios, visando à produção de registros textuais e audiovisuais que sejam sensíveis aos aspectos dinâmicos e contextuais das realidades consideradas.
4. Facilitar a comparação entre diferentes regiões e oferecer subsídios para o estabelecimento de políticas sociais na área do patrimônio.
5. Incentivar a interlocução entre os profissionais (técnicos e acadêmicos, de várias especialidades) que trabalham na área do patrimônio, **fortalecendo um padrão de conduta intelectual que diferencia o IPHAN desde as suas origens.**

6. Sugerir uma agenda de questões teóricas e práticas que sirva como ponto de partida a um aprofundamento de métodos e conceitos que aproxime, nos trabalhos de campo, as disciplinas que se dedicam à temática do patrimônio, especialmente a arquitetura e a antropologia (IPHAN, 2000, p.24-25, grifo nosso).

Ao evidenciarmos o fortalecimento de um padrão IPHAN de conduta intelectual, assumimos que o INRC mesmo com toda a produção de conhecimento acerca das referências culturais brasileiras, possui limitações quanto à capacidade multiplicadora de sua metodologia e à abertura no processo decisório, que poderia ser mais participativo e dialógico.

Dessa maneira, intuímos que estes desafios tiveram maior campo para serem desenvolvidos em ações realizadas no âmbito da Educação Patrimonial (EP), sobretudo a partir da Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003 e da implantação de uma política de salvaguarda mais estruturada e sistemática com a criação do Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), em 2004. Acredita-se que tanto a Convenção da UNESCO de 2003, quanto a criação do DPI tenham favorecido o fortalecimento de uma narrativa em prol da EP no Brasil. O que se desdobrou em inúmeras ações e propostas para se pensar na preservação do patrimônio cultural brasileiro, incluindo a participação social e o fomento à pesquisa das referências culturais de diversos grupos e comunidades.

Torna-se importante salientar que a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial foi fruto da 32ª Conferência Geral da UNESCO, realizada em Paris, de 29 de setembro a 17 de outubro de 2003 e por meio de documento de caráter vinculante, conseguiu apresentar definições, responsabilidades dos Estados Partes, metodologias de trabalho e mecanismos de atuação voltados especificamente para o trabalho com o Patrimônio Cultural Imaterial (PCI). Conforme apontado pelo representante da UNESCO no Brasil, Vicent Defourny, a política brasileira no âmbito do patrimônio material foi fortemente destacada na elaboração desta Convenção (Castro, 2008).

Para se entender a importância e o impacto deste documento, basta compreender que além da influência brasileira, seu corpus normativo faz referência à *Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)*, ao *Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (1966)* e ao *Pacto Internacional dos Direitos Cívicos e Políticos (1966)*. Além disso, considera a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular (1989)*, a *Declaração Universal sobre a Diversidade*

Cultural (2001) e a *Declaração de Istambul* (2002). Como complementação, a Convenção não ignorou o alcance das atividades da UNESCO, resultantes da *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* (1972) e programas relativos ao Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), como a Proclamação de Obras Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade.

Ou seja, por meio de um documento multilateral de caráter vinculante que absorveu um profundo histórico de discussões do século XX, em torno do patrimônio cultural, ressaltou-se o termo ‘patrimônio imaterial’ como objeto central de estudos e políticas culturais em âmbito internacional. Tratou a salvaguarda e o respeito ao PCI das comunidades, grupos e indivíduos como bases de atuação, trazendo como sua finalidade a conscientização em plano local, nacional e internacional sobre a importância e o reconhecimento deste patrimônio.

Se pensarmos a linha do tempo entre os princípios adotados na Convenção de 1972, na *Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular* (1989) e na Convenção de 2003, foram mais de três décadas de construção e alargamento conceitual acerca do termo patrimônio. No entanto, apesar do esforço conceitual em não intensificar a polarização do patrimônio cultural em uma dimensão material e outra imaterial, o documento reforça essa dicotomia, ao optar pelo uso do termo imaterial. Ou seja, de um lado ampliou-se o entendimento da UNESCO sobre a importância do patrimônio a ser salvaguardado de forma ampla, mas ainda assim, não se apresentou um conceito integrador de patrimônio considerado em seus múltiplos valores e práticas sociais.

Assim, na definição apresentada pelo artigo 2,

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 a geração, é constantemente recriado pelas comunidades e pelos 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. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável (UNESCO, 2003, grifo nosso).

Essa polarização reforçada no documento é analisada por Meneses (2009) ao explicar que o patrimônio cultural sempre tem vetores materiais e imateriais expressos num mesmo bem cultural, uma vez que materialidade está carregada de significado e valor e a imaterialidade se expressa numa dimensão material para realizar-se. Assim, o autor sugere que a utilização do termo “imaterial” deva ser desprovida de uma polaridade imaterial-material, pois “a matriz desses sentidos, significações e valores não está nas coisas em si, mas nas práticas sociais” (MENESES, 2009, p. 32)

Temos na Convenção uma definição de PCI que apresenta uma dimensão material e imaterial do patrimônio cultural, como intrínsecos um ao outro. Essa dimensão é marcada inclusive pelo fator geracional destas práticas, representações, expressões, conhecimento e técnicas, que podem ser recriadas, pois este patrimônio apesar de contínuo, mostra-se dinâmico e mutável por influências do ambiente natural e da interação social. Dessa forma, a manifestação do patrimônio imaterial se dá em tradições e expressões orais e artísticas, nas práticas sociais, rituais e festivas, nos conhecimentos e práticas relacionados à natureza e ao universo e nas técnicas artesanais tradicionais.

Apesar de não apresentar um termo com sentido integrador, observa-se que este documento normativo consolidou as discussões em âmbito internacional sobre como salvaguardar. Inclusive, enfatizou a atuação na área da Educação, nos sistemas formais e não-formais e destacou a participação mais acentuada de grupos e comunidades na identificação, documentação, investigação, preservação, proteção, promoção, valorização, transmissão e revitalização de seu próprio patrimônio cultural.

Ressalta-se que antes mesmo da publicação da Convenção, em 17 de outubro 2003, no Brasil já existia o DPI e Documentação de Bens Culturais e a integração do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular na estrutura do IPHAN, por meio do Decreto Nº 4.811, de 19 de agosto de 2003, que posteriormente foi substituído pelo DPI, com o Decreto Nº 5.040, de 6 de abril de 2004.

A política de preservação do patrimônio cultural apresentada pelo DPI definiu-se principalmente pelo uso do registro, do INRC, do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI) e dos planos de salvaguarda. Nas metas do PNPI destacam-se a implementação sistemática da política do inventário, registro e salvaguarda, a contribuição para a preservação da diversidade cultural, a disseminação de informações, a captação de recursos, a formação de redes para a preservação

patrimonial e o incentivo e apoio às iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade. Enquanto isso, ao DPI coube o aprofundamento sobre os bens culturais registrados ou inventariados e todos os desdobramentos daí decorrentes (CASTRO, 2008).

Com uma participação marcante na Convenção da UNESCO em 2003, sendo referência internacional em política voltada para o patrimônio imaterial, o IPHAN precisou sistematizar e consolidar uma EP com ênfase em processos administrativos e conceituais que tivessem mais visibilidade institucional. O Decreto Nº 5.040/2004, mencionado anteriormente, forneceu condições jurídicas para a promoção de iniciativas que organizassem propostas e eixos de atuação, diretrizes teóricas e conceituais, além de formação de redes de parcerias com a sociedade civil.

Criada em 2004, a Gerência de Educação Patrimonial e Projetos (GEDUC)¹³ foi a primeira instância dentro do IPHAN a oficializar uma política mais consolidada voltada para a EP. Assim, as primeiras ações em nível nacional da GEDUC, se deram no ano seguinte, com a realização do Encontro Nacional de Educação Patrimonial, em 2005, para discutir as bases nacionais para as ações de EP em espaços formais e não formais de ensino e cultura (FLORÊNCIO et al, 2014).

A partir de então, o IPHAN normatizou diretrizes para uma Política Nacional de Educação Patrimonial consolidada nos documentos da *Carta de Nova Olinda (2009)*, no I Fórum Nacional de Patrimônio Cultural (2009) e no Documento do II Encontro Nacional de Educação Patrimonial (2011). Este fortaleceu a rede dos atuantes em Educação e forneceu as bases para a parceria entre o Ministério da Educação (MEC) e o IPHAN para o desenvolvimento do Programa Mais Educação, que permitiu integrar a EP na educação integral e do Programa de Extensão Universitária (Pro-Ext), para o trabalho específico com o Patrimônio Cultural (FLORÊNCIO et al, 2014).

Com este breve histórico, percebe-se que o IPHAN delineou um percurso para a EP em três grandes eixos de atuação: 1. a inserção do tema Patrimônio Cultural na educação formal, conforme previa a Convenção da UNESCO de 2003; 2. a instituição de marcos norteadores para o campo, com as cartas, seminários, oficinas, fóruns e encontros nacionais voltados para EP; e por fim, 3. uma gestão compartilhada das ações educativas com o fomento à Rede Casas de Patrimônio, com destaque para a

¹³ Segundo Florêncio et al (2014), a GEDUC foi transformada, em 2009, em Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC), vinculada ao Departamento de Articulação e Fomento (DAF).

Casa do Patrimônio da Paraíba, que desde 2011, publica a série *Cadernos Temáticos de Educação Patrimonial*, tornando-se referência nacional para “pesquisas, ações e projetos que envolvem a prática educativa aliada à gestão do patrimônio cultural” (TOLENTINO; BRAGA, 2016, p. 7).

Excetuando-se a série *Cadernos Temáticos de Educação Patrimonial*, da Superintendência do IPHAN na Paraíba, transformada em Casa do Patrimônio da Paraíba, até o ano de 2014, não havia uma publicação que condensasse todo o arcabouço teórico, normativo, processual e até mesmo histórico da EP dentro do IPHAN. Segundo Tolentino (2016), a publicação *Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos (EP:HCP)*, de 2014, organizada pelos profissionais do DAF/CEDUC, foi responsável por dar consistência ao termo EP, largamente usado e criticado quando de sua disseminação por meio da publicação *Guia Básico de Educação Patrimonial*, de Horta, Grunberg e Monteiro (1999). Com o lançamento do livro EP:HCP, o IPHAN se posiciona perante toda a comunidade de profissionais do campo da EP e insere o termo dentro de sua política de preservação patrimonial. Assim, definiu-se que,

[...] a Educação Patrimonial constitui-se de todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o Patrimônio Cultural, apropriado socialmente como recurso para a compreensão sócio-histórica das referências culturais em todas as suas manifestações, a fim de colaborar para seu reconhecimento, sua valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais, onde convivem diversas noções de Patrimônio Cultural (FLORÊNCIO et al, 2014, p.19).

Enquanto o Programa Mais Educação trabalhava com a educação integral, na Educação Básica e o Pro-Ext no Ensino Superior, faltava ao IPHAN conceder um protagonismo, por meio de ações ou metodologias voltadas ao Patrimônio Cultural, disponíveis em espaços não formais de ensino e cultura, desde que pontuassem o Patrimônio Cultural como fonte inspiradora para a compreensão, (re)conhecimento ou valorização de referências culturais de comunidades ou grupos.

Para Meneses (2009), antes da promulgação da CF 88, o poder público, por meio de seus órgãos de proteção ao patrimônio, não tinha o dever constitucional de

democratizar o processo de identificação e preservação da salvaguarda patrimonial. Esta situação modificou-se com a Carta Magna de 1988, quando o arcabouço jurídico do artigo 216 ampliou a matriz operacional e obrigou os órgãos competentes a reconhecerem a sociedade como corresponsável no processo de proteção e preservação patrimonial. Ou seja, os valores, sentidos e significados culturais, quando tomados como patrimônio cultural, passariam a ser reconhecidos não apenas pelo poder público, mas também pela sociedade civil.

Por isso, Souza e Thompson (2016) são pertinentes ao dizerem que o pressuposto essencial às atividades de EP é a participação dos grupos sociais em todo processo de salvaguarda de um bem cultural. Com a participação social nos processos patrimoniais legitimada pela CF 88 e com os trabalhos em EP dentro do IPHAN e no âmbito dos programas do MEC, o Patrimônio Cultural consolidou-se como um tema de discussão e estudo em diferentes níveis de ensino, espaços educativos e culturais e acessível a inúmeros grupos e comunidades.

Assim, a partir do lançamento de *Educação Patrimonial: inventários participativos*, em 2016, pelo IPHAN, garantiu-se a disseminação da prática, valorização e reconhecimento de ações voltadas para a preservação do patrimônio cultural de grupos ou comunidades que não tivessem suas referências culturais, suas histórias e memórias institucionalizadas ou protegidas por instrumentos como o tombamento e o registro.

Segundo Florêncio et al (2016) a publicação é uma adaptação do material do Programa *Mais Educação* e surgiu a partir de solicitações de unidades de dentro do IPHAN e de organizações da sociedade civil. Se por um lado, a publicação atendeu aos pedidos internos e externos à Instituição, por outro lado, tornou-se um marco por disponibilizar uma ferramenta de EP, que amenizou uma das maiores críticas feitas ao INRC: ser uma metodologia de propriedade intelectual do IPHAN, disponível somente mediante convênio com a Instituição. Ao apresentar um material com livre acesso, estruturado numa linguagem acessível e destinado a qualquer público independente de sua institucionalização, o IPHAN procurou aumentar as possibilidades de discussão sobre patrimônio cultural e auxiliar grupos e comunidades em se reconhecerem como sujeitos detentores de direitos culturais e portadores de história e memória.

A principal característica do inventário participativo de referências culturais dos grupos e comunidades é a capacidade de gerar conhecimento de forma coletiva,

sendo capaz de envolver diversos olhares e entendimentos sobre o que deve ser identificado e documentado. Deste modo, a prática coletiva do inventário permite empoderar indivíduos para a decisão da melhor forma de salvaguardar seu patrimônio, transmiti-lo de geração a geração e protegê-lo ou não com instrumentos jurídicos, como o tombamento ou o registro.

Conforme salientado anteriormente, a publicação tem a intensão de disseminar uma ferramenta que permita o (re)conhecimento, a identificação e a documentação das referências culturais de determinados grupos e comunidades. Estes têm a autonomia em decidir quais os caminhos que deverão ser tomados para proteger o patrimônio cultural, sem criar vínculos com o IPHAN para que haja o reconhecimento oficial pelo mesmo ou por outros órgãos de proteção estaduais e municipais. Ou seja, por meio deste material, o IPHAN esclarece que a intenção do inventário participativo, dentro da Educação Patrimonial deve ser entendido

[...] como um exercício de cidadania e participação social, onde seus resultados possam contribuir para o aprimoramento do papel do Estado na preservação e valorização das referências culturais brasileiras, assim como servir de fonte de estudos e experiências no contínuo processo de aprendizado (FLORÊNCIO et al, 2016, p. 7)

Assim, inventariar participativamente mostra-se uma ferramenta e uma atividade de EP cujo potencial encontra-se no processo do fazer e de se reconhecer, assim como no fomento ao diálogo entre os detentores do patrimônio e destes com outras instituições. Percebe-se como a comunidade ou grupo volta-se para si, sendo o protagonista no processo de inventariação, documentação e descrição patrimonial, não dependendo de órgãos para sua realização ou reconhecimento. Dessa forma, o trabalho coletivo, o protagonismo de ações e a construção dialógica do conhecimento são ao mesmo tempo processo e resultado do inventário participativo.

1.2. Política museológica do IBRAM: participação social, memória e patrimônio cultural

“Acho que não preciso insistir na importância imensa dessa área especificamente museológica. Não posso e nem devo ainda anunciar objetivamente a vocês que formas nesse desenho completo terá o Museu enquanto instituição e que tipo de ajuda se pode dar aos museus brasileiros. Só tenho a dizer que ou nós conseguiremos fazer com que essa área seja encarada numa visão de conjunto mais

sistêmica, em que prevaleça o mútuo apoio de competências, em que se crie uma espécie de solidariedade na área museológica, ou não chegaremos a uma coisa harmoniosa. Acho também que, diante do tamanho do Brasil e da diversidade de problemas e de componentes, teremos que pensar muito em grupos de ação, em pessoas que congreguem conhecimentos, pessoas que integrem equipes, capazes de se deslocar de um ponto a outro do país, ajudando cada unidade, cada museu ou cada grupo de museus na organização de melhor atendimento a questões específicas.”

Aloísio Magalhães

A atuação da comunidade museológica em uma ação em rede, de tal modo sistêmico que pudesse articular conhecimento, integrar equipes e mobilizar ações de forma capilarizada pelo país, pode ser percebida no decorrer do século XXI, notadamente a partir de 2002, quando se intensificaram as discussões sobre uma nova imaginação museal a ser pensada e desenvolvida no país.

Em 1992, para comemorar os 20 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile, foi realizado o seminário *A Missão do Museu na América Latina hoje: novos desafios*, que resultou na elaboração da Declaração de Caracas e na reafirmação do potencial comunicador (DUARTE, 2008) e integrador do museu com seu patrimônio e comunidades locais. Dez anos depois, em 2002, o 8º Fórum Estadual de Museus do Rio Grande do Sul, realizado de 13 a 18 de maio, no município de Rio Grande (RS), com o tema “Museu e globalização” marcou novamente a discussão sobre a função social dos museus apresentada pela Mesa Redonda do Chile (1972).

O encontro reuniu inúmeros profissionais de museus e da museologia brasileira, que sinalizaram a necessidade de mudança no setor considerando o cenário internacional, nacional e local. As discussões das conferências desdobraram-se na elaboração da *Carta do Rio Grande* e em seguida, no documento do Conselho Federal de Museologia (COFEM), denominado *Imaginação museal a serviço da cultura*, que formaram as bases para a política nacional de museus no Brasil (MONTEIRO, 2016).

A influência deste Fórum e de seus desdobramentos textuais acima citados é confirmada pelo Relatório de Gestão de 2003-2006, do Departamento de Museus e Centros Culturais, órgão vinculado ao IPHAN. A partir da Carta e do Documento do Fórum foi construído um documento básico, posteriormente apresentado e discutido em sessões públicas, de 23 a 27 de março de 2003, nos estados do Rio de Janeiro e em Brasília. Esse debate contou com a participação de representantes de entidades

e governos estaduais e municipais, organizações museológicas nacionais e internacionais, universidades e profissionais da área.

O documento base foi amplamente discutido em reuniões presenciais e disseminado eletronicamente para a comunidade museológica discutir, apreciar, opinar e sugerir melhorias sobre a linha programática da Política Nacional de Museus (PNM), bem como esclarecer, tirar dúvidas e consolidar as propostas sobre o Cadastro Nacional de Museus e sobre o Programa Nacional de Capacitação em Museologia (DEMU, 2006).

Em maio de 2003, a introdução da publicação *Política Nacional de Museus: memória e cidadania*, trouxe a missão que o ministro da Cultura, Gilberto Gil, teria no governo que se iniciava: colaborar na construção sistemática de uma política pública de museus. Em seu entendimento, esse processo prescindia da participação social, por meio de um movimento de escuta e envolvimento de profissionais e órgãos do setor. Deste modo, quando o governo concedeu espaço para o diálogo e reconheceu a multiplicidade de vozes no campo museológico, contribuiu para que as bases desta política emanassem propostas para a formação de um novo sistema, cadastro e arcabouço jurídico e institucional, com vistas à construção coletiva de princípios, objetivos e eixos programáticos para o setor.

Todo esse processo de construção de políticas públicas pode ser entendido como o desenvolvimento de novos paradigmas (MONTEIRO, 2016), que também poderia ser traduzido como a nova imaginação museal proposta pelo documento do COFEM, de 2002. Deste modo, a consulta pública e as discussões promoveram o exercício de se pensar qual museu e em quais parâmetros, objetivos e princípios a comunidade museológica gostaria de atuar e principalmente, almejava construir. Segundo Moraes (2009) o desejo de mudança dos museus ou da museologia estava relacionado à modificação das relações de estrutura, gestão e políticas, além do próprio entendimento da relação de cultura nas suas dimensões simbólica, cidadã e econômica.

Moraes (2009) aponta que a comunidade museológica poderia agir mediante uma consciência social e objetividade em que as adversidades poderiam contribuir para outras possibilidades de construção no setor. Para tal seria necessário planejar, propor mudanças e estruturar equipes multidisciplinares. Assim,

No caso da Política Nacional de Museus várias conexões e interconexões e várias questões se moveram simultaneamente com a participação e mobilização de muitas pessoas no exercício do empoderamento dos diferentes grupos e pessoas para atuarem em conjunto (MONTEIRO, 2016, p. 76).

O comprometimento da gestão pública na promoção de espaços participativos e em ambientes de debate foi consolidado ao longo dos anos seguintes como pode ser observado no decorrer do desenvolvimento dos fóruns nacionais de museus e conferências nacionais de cultura, na articulação de conselhos em âmbito federal, na ampliação da oferta dos cursos de Museologia no país e no modo compartilhado do Ministério da Cultura em criar todo um arcabouço legal e normativo para o setor.

A trajetória e impacto promovidos pela implementação da PNM ainda devem ser objeto de estudo (NASCIMENTO JR; RANGEL, 2015), principalmente quando se consideram questões como a participação de grupos socioculturais e comunidades na construção de políticas públicas e a própria preservação e transmissão de suas referências culturais e patrimoniais.

Segundo Rangel (2010) a partir da implementação do IBRAM, em 2009, houve a necessidade de se desenvolver e consolidar processos museológicos em comunidades periféricas. Pela primeira vez, os princípios de importantes documentos fundantes da Museologia como a *Declaração da Mesa Redonda de Santiago* (Chile, 1972), a *Declaração de Québec* (1984), a *Declaração de Caracas* (1992) e a *Carta de Seoul* (2004), estiveram presentes em uma política pública nacional de museus. A PNM e o IBRAM permitiram iniciar

[...] um processo de incentivo às ações comunitárias, disponibilizando oficinas e orientando membros das comunidades envolvidos nas ações de memória. O objetivo era oferecer um conjunto de conhecimentos específicos sobre métodos e técnicas aplicáveis às atividades relacionadas ao funcionamento de um museu, criando condições para que os próprios moradores das comunidades levassem adiante suas propostas de construir um museu comunitário e conseqüentemente valorizar a sua identidade cultural e territorial (RANGEL, 2010, p.128).

Este autor fala num processo contemporâneo de democratização de processos museológicos, de ressignificação da apropriação cultural do museu como um todo e não apenas de democratização de acesso ou direito de acesso aos bens culturais. Numa mesma perspectiva, Chagas (2017) aponta para a necessidade de um

pensamento museológico, dos próprios museus e do patrimônio cultural que não esteja estritamente vinculado às perspectivas e parâmetros aos europeus tidos como universais e que deixam de contribuir para considerarmos contextos, experiências e vivências brasileiras regionais e locais. Assim, considera os museus sociais e populares do século XXI como um fenômeno que marcam a importância dos usos e práticas sociais contextualizados do patrimônio cultural pelos grupos e comunidades.

Neste sentido, a consolidação da PNM, a criação do IBRAM e o processo de construção da Política Nacional Setorial de Museus (PNSM) – apresentada em versão final em 2010 – contribuíram para a articulação de ações que fortalecessem a participação social na definição das políticas públicas de museus. Por meio deste processo de participação social em conjunto com o IBRAM, foi possível providenciar um diagnóstico de demandas, avaliar prioridades e estabelecer uma agenda para a política de museus (IPHAN, 2010).

Foi neste contexto de consolidação e aperfeiçoamento das políticas públicas para a área de museus que surgiu o Programa Pontos de Memória (PPM), “instituído a partir do Programa Mais Cultura e Cultura Viva do Ministério da Cultura, com inspiração nos pontos de cultura” (GOUVEIA E PEREIRA, 2018, p. 735), com uma proposta de atuação no campo da Museologia Social. De acordo com o IBRAM (2016), o histórico inicial de formação do PPM está vinculado ao Projeto de Cooperação Técnica Internacional com a Organização dos Estados Ibero-Americanos (OEI), que contou com o aporte do Ministério da Justiça e do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (PRONASCI). Segundo Pereira (2018) este último responsabilizou-se pela escolha das doze cidades que fariam parte do PPM, baseada em critérios como a presença de altos índices de violência e marginalidade.

Assim, participaram do PPM doze comunidades periféricas que se destacavam pela participação e protagonismo, consultores da OEI e técnicos do IBRAM. Foram realizadas visitas técnicas e oficinas para fundamentar conceitualmente experiências que utilizassem ferramentas, focadas no tratamento da Memória Social. Assim, essa ação conjunta entre Estado, Instituições e Sociedade Civil permitiu aos grupos se apropriarem de conceitos e ferramentas da Museologia Social para desenvolverem trabalhos de identificação, registro, compartilhamento e preservação de memórias, num amplo exercício de acesso aos direitos culturais (IBRAM, 2016).

Anteriormente à implementação do PPM, o DEMU/IPHAN já trabalhava no mapeamento e na consolidação do apoio às iniciativas desenvolvidas no campo da

memória e dos museus (Pereira, 2018). Assim, a partir de 2009, o IBRAM, em consonância com a PNM assumiu a continuidade das atividades e etapas para a constituição dos Pontos de Memória. Foram levados em consideração os princípios da autonomia e do protagonismo, durante o trabalho de comunidades com ações voltadas à memória social. Sobre essa transição institucional e continuidade de ações, observa-se que

Por meio do Prodoc, a equipe do DEMU, potencializa a sua capacidade de atuação junto às comunidades que desenvolvem ações de memória, com vistas a consolidar o incremento aos apoios necessários para as demais experiências que surgem pelo país. Uma equipe reduzida para pensar, promover, fazer a gestão e o planejamento do campo museal, em suas diferentes esferas, certamente não poderia suprir a necessidade de uma ampliação da capacidade de gerar novas experiências dedicadas aos processos museais. Tais iniciativas merecem tempo e dedicação para serem analisadas, apoiadas em suas especificidades a partir dos acúmulos gerados pelas práticas anteriores. Para a equipe do DEMU, posteriormente equipe do IBRAM, a demanda realizada pelos movimentos sociais, e grupos comunitários, representava uma oportunidade única de contribuir com o campo museal, a partir do esboço de uma metodologia que pudesse ser aplicada a variadas experiências (PEREIRA, 2018, p. 130).

Deste modo, para concretizar essas propostas, a metodologia do PPM baseou-se na identificação dos grupos e das comunidades, cujas ações poderiam ser potencializadas por meio da oferta de seminários e oficinas específicas, pela realização de inventários participativos, pela realização de ações museais para compartilhamento e difusão de memórias e pelo reforço da rede de Pontos de Memória nas Teias Nacionais de Memória. A partir do IP, as comunidades assumem a responsabilidade pela identificação, escolha e documentação das referências culturais mais significativas para suas memórias e histórias sociais, evidenciando o princípio da autonomia na decisão do que preservar e no modo de preservar e compartilhar (IBRAM, 2016).

Assim, no decorrer do desenvolvimento do PPM, houve a demanda pela ampliação do diálogo e da valorização de outras iniciativas que também trabalhassem no âmbito da Museologia e Memória Social. Desta forma, o IBRAM lançou em 2011,

o 1º Edital¹⁴ de Premiação de Pontos de Memória, que premiou 48 comunidades ou iniciativas e dessa forma, ampliou a rede para pontos pioneiros e pontos premiados – totalizando 60 Pontos de Memória – além de parceiros e instituições (universidades e museus).

Na tentativa de integrar pontos e iniciativas em Memória e Museologia Social, realizou-se de 4 a 6 de junho de 2012, em Brasília, o Encontro de Articulação de Redes de Pontos de Memória e Museus Comunitários, que produziu ao final a *Carta da Rede dos Pontos de Memória e Iniciativas Comunitárias em Memória e Museologia Social*, assinada por trinta e dois representantes destas áreas e vinte e cinco técnicos do IBRAM. Na Carta evidenciam-se os princípios da autonomia, da descentralização, da diversidade e da cooperação em rede, que foram apresentados em seis tópicos, a saber:

1. Garantir o direito à memória às comunidades, grupos e sujeitos locais historicamente excluídos.
2. Salvar e garantir que os Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias em memória e museologia social sejam geridas por instâncias participativas, organizadas para esta finalidade, no seio de suas próprias populações.
3. Garantir a autonomia e a descentralização das iniciativas comunitárias de memória, fomentando a cooperação entre as redes estaduais de memória e museologia social.
4. Reconhecer, respeitar e valorizar as diversidades, especificidades e potencialidades das comunidades, priorizando o desenvolvimento local e visando à sustentabilidade.
5. Adotar metodologias de conhecimento sistêmico do território como garantia da relação entre memória social e sustentabilidade.
6. Instituir a formação em rede como parte do processo de articulação das redes estaduais, garantindo uma formação continuada que atenda às reais necessidades de desenvolvimento e sustentabilidade dos Pontos de Memória e demais iniciativas comunitárias em memória e museologia social (REDE, 2012, s.p).

Verifica-se nestes princípios, o protagonismo dos grupos na escolha, salvaguarda e gestão participativa das memórias a serem lembradas, preservadas e transmitidas de geração a geração, reforçando a importância do empoderamento das comunidades historicamente excluídas. Destaca-se também a importância da

¹⁴ Os demais editais de Premiação dos Pontos de Memória foram em 2012 e 2014. Em 2016 foi elaborado o “Prêmio Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, edital que selecionou seis ações desenvolvidas por iniciativas de memória e museologia social no Estado do Rio de Janeiro.

formação de uma rede descentralizada, dinâmica e que permita a geração de impacto positivo no território.

No Encontro também foram propostas ações para criação, funcionamento, conteúdo e sustentabilidade de redes estaduais pautadas na visibilidade dos PM e das demais iniciativas em Memória e Museologia Social. Dentre as quatorze propostas apresentadas, destacam-se a divulgação dos acervos inventariados e das metodologias de inventário participativo para contribuir na preservação destes patrimônios e na identificação das demandas e necessidades de formação das comunidades e iniciativas estaduais. Além disso, foi pontuada a necessidade de mapeamento das ações desenvolvidas, das potencialidades dos seus agentes para subsidiar a formação nesses campos do conhecimento, a valorização dos saberes e fazeres locais e a importância de se dar visibilidade para os PM e seus agentes sociais.

O documento mostrou-se norteador para as comunidades e iniciativas desenvolverem seus trabalhos em Memória e Museologia Social, assim como as Teias de Memória¹⁵, caracterizaram-se pela oportunidade de articulação e troca de saberes, fazeres e experiências dos PM. Nesta sintonia, a IV Teia de Memória, realizada em 2014, conseguiu reunir mais de 300 iniciativas em Memória e Museologia Social, distribuídas em 10 redes territoriais temáticas e somadas à Lei de Cultura Viva, promulgada no mesmo ano, contribuíram para um redimensionamento do PPM, com a possibilidade de multiplicação de fontes de fomento para o trabalho com Memória Social (IBRAM, 2016).

No entanto, para se entender os pontos chave na orientação de uma política de continuidade e expansão do PPM, o IBRAM realizou, de 10 a 12 de novembro de 2013, em Brasília, uma avaliação participativa com representantes dos doze Pontos de Memória pioneiros. A reunião foi mediada por uma consultora e participaram os representantes dos PM, a equipe da Coordenação de Museologia Social e Educação do Departamento de Processos Museais (COMUSE/DEPMUS), servidores do IBRAM e um pesquisador do Instituto de Economia Pesquisa Aplicada (IPEA).

¹⁵ Segundo o IBRAM (2016, p. 77), a primeira edição da Teia de Memória foi em Salvador/BA, em dezembro de 2009; a segunda foi promovida junto ao Encontro Nacional dos Pontos de Cultura “Teia da Cultura — Tambores Digitais, em março de 2010, em Fortaleza/CE; a terceira, no Museu da Maré, no Rio Janeiro, em dezembro de 2010; e a quarta integrou o VI Fórum Nacional de Museus, em novembro de 2014, em Belém/PA.

A reunião pautou-se em uma avaliação coletiva, estruturada em dinâmicas e atividades que permitiram traçar um amplo panorama do impacto do PPM para os envolvidos, em especial para os ponteiros e agentes públicos. Todo o processo foi registrado na publicação *Pontos de Memória: metodologias e práticas em museologia social*, lançada em 2016, por meio da parceria entre IBRAM e OEI. O livro apresentou uma retrospectiva de todo o processo de construção dos trabalhos sobre o PPM, desde o início desta iniciativa até a reunião de avaliação com representantes dos doze pontos. É dividido em capítulos como “Sensibilização comunitária e formação da instância deliberativa”, “Ações museais”, “Inventários participativos”, “Produtos de difusão”, “Teias da Memória” e “Avaliação de uma metodologia em Museologia Social”.

As primeiras atividades deste encontro voltaram-se para a construção da trajetória de constituição dos PM, onde foram elencados os benefícios, dificuldades e conquistas das comunidades com o desenvolvimento do Programa. Os representantes destacaram como benefícios a aproximação com a comunidade, por meio do trabalho coletivo e permeado por processos democráticos que permitiram a apropriação do espaço e o (re)conhecimento do local. Enfatizaram também o fortalecimento do sentimento de pertencimento, a luta e a resistência no território e o entendimento do museu ou do Ponto como espaço de referência de aprendizagem e vivência.

Deste modo, ao evidenciar a concepção da memória como instrumento político para firmar a identidade territorial, por meio da realização de inventário participativo pelos próprios moradores, o PPM mostrou sua principal força entre o trabalho comunitário e institucional e entre a Museologia Social e as políticas públicas para museus. Alguns ponteiros¹⁶ evidenciaram a importância da constituição de um lugar privilegiado que deu voz ao morador, colocando-o como protagonista social, de suas memórias e histórias, mesmo que o território apresente conflitos sociais e vivenciais. Assim, o escopo teórico e metodológico da Museologia Social permitiu que as comunidades se musealizassem, constituindo suas identidades, valorizando o bairro, as pessoas, dando legitimidade à comunidade e ao Ponto.

O Programa permitiu a criação de um espaço de protagonismo comunitário, mas que não esteve isento de desafios. Os ponteiros falaram da dificuldade inicial em

¹⁶ A expressão “ponteiros” é derivada de Pontos de Memória ou Pontos de Cultura.

reconhecer o valor da memória local e o entrave encontrado em articular pessoas, gestores, propostas, PM e IBRAM, PM e Escolas e por vezes, até mesmo manter os espaços abertos e em funcionamento. Deste modo, a falta de formação de uma rede entre os PM pioneiros e o IBRAM gerou um acúmulo de trabalho para os envolvidos e expôs as fragilidades institucionais do Programa.

Por outro lado, ressaltaram que a maior conquista voltou-se para o conhecimento da história local, com o compartilhamento de experiências entre comunidades, o aprendizado das noções de empoderamento comunitário, autonomia e independência de gestão e sustentabilidade institucional. Por fim, consideraram que a convivência permitiu aprender a administrar conflitos e a persistir perante as dificuldades financeiras. Este panorama dos benefícios, dificuldades e conquistas a partir da trajetória dos PM nos forneceu a tônica para entender os caminhos da criação e implementação de uma política pública com viés participativo, caracterizado por visões plurais e executado numa via de mão dupla entre pontos e IBRAM.

A avaliação ressaltou o pioneirismo do PPM e todas as dificuldades advindas de uma iniciativa piloto em que a metodologia foi sendo construída durante o percurso e desenvolvimento das ações. A burocracia, a falta de instrumentos de repasses, a rotatividade na equipe do IBRAM e as divergências de entendimento do Programa dentro do próprio Instituto foram apresentados como um entrave à fluidez dos processos. Por outro lado, exigiu a reflexão sobre termos, temas e propostas e a convergência entre pensar e executar ações do setor museal. Além disso, pode-se verificar os ponteiros e agentes públicos exaltaram o amadurecimento e a sistematização de uma metodologia de musealização de base comunitária, que se apresentou como inédita e legitimadora das ações de memória social.

Cabe salientar que o PPM foi institucionalizado e normatizado como ação perene dentro do IBRAM, por meio da Portaria Nº 315, de 6 de setembro de 2017, com o intuito de formular políticas públicas no âmbito da Museologia Social. Em sua redação, a portaria traz a definição, a constituição, os princípios e os objetivos dos Pontos de Memória, bem como a composição e as competências do Conselho Consultivo. O PPM foi ratificado como um conjunto de ações voltadas para a valorização de memórias locais, inserido num processo museológico desenvolvido por povos, comunidades, grupos e movimentos sociais, com ampla definição e formato, mas que são parte integrante da memória social brasileira.

O instrumento normativo também apresenta a definição de Pontos de Memória como aqueles núcleos de iniciativa comunitária, originados de modo independente ao poder público e cuja gestão participativa seja realizada pela própria comunidade, com vistas ao conhecimento, salvaguarda e promoção do patrimônio material e imaterial. Para o desenvolvimento deste conjunto de ações, a portaria insere o PPM no escopo metodológico da Museologia Social, para que esta permita tanto o reconhecimento, quanto a valorização da memória coletiva dos grupos.

Outra característica marcante diz respeito aos princípios do PPM, cuja matriz referencial dialoga com os direitos culturais e sociais ao considerar a importância da diversidade cultural, da universalidade do acesso à cultura e do respeito aos direitos humanos. Pontua também sobre a promoção da cidadania e o direito à memória, às tradições, à arte e à cultura, bem como a valorização do patrimônio cultural e ambiental relacionados ao desenvolvimento sustentável e do protagonismo social pautado na participação democrática durante os trabalhos com memória.

Como a definição e os princípios apresentados pela portaria possuem características participativas, num contexto de ampliação de sujeitos a serem inseridos nas políticas públicas, era natural que os objetivos do PPM fossem voltados para a inclusão social e valorização do território social do PM. Assim, faz parte do PPM, o estímulo às iniciativas de memória e museologia social, à participação democrática e social nos pontos e nas políticas públicas de museus e à realização do IP para a identificação, pesquisa e promoção do patrimônio cultural local. Ou seja, a memória enquanto prática é o campo de atuação; a Museologia Social fornece a conceituação metodológica; o PM e as políticas públicas são os legitimadores da ação; e o IP é o processo instrumentalizador para o conhecimento do patrimônio.

Com a institucionalização do PPM como programa perene dentro do IBRAM, o Instituto conseguiu dialogar diretamente com diretrizes da PNSM que descrevem estratégias e ações voltadas para a implementação de políticas públicas de preservação e difusão das diversas manifestações e referências culturais colaborando na promoção do acesso à produção simbólica e à diversidade cultural. Segundo Nascimento Jr e Rangel (2015), o PNSM mostrou-se um trabalho de síntese de esforços governamentais e da comunidade museológica em articular e fortalecer museus e museologia. Foram apresentadas sessenta diretrizes distribuídas em cinco eixos estruturantes, das quais aproximadamente vinte dialogam diretamente com

temas voltados para políticas públicas, patrimônio cultural (ou referências culturais ou manifestações culturais ou memórias), participação social, comunidades e museus.

Dentre essas sessenta diretrizes, destacamos:

Quadro 1. Relação entre diretrizes e eixos da PNSM que abordam o fortalecimento e ampliação de políticas públicas, do uso do patrimônio cultural, uma maior participação social e das comunidades nos museus (IBRAM, 2010)

Eixo I: Produção simbólica e diversidade cultural
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 02: Incentivar o acesso ao patrimônio cultural integral, por meio das políticas públicas, valorizando a diversidade cultural, de forma que a cultura seja considerada um direito social básico e que o Estado seja o responsável por incluir e propiciar o diálogo entre e com os profissionais e a comunidade.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 03: Implementar políticas públicas de preservação e difusão das diversas manifestações e referências culturais, promovendo o acesso à produção simbólica e à diversidade cultural dos municípios.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 04: Fortalecer os museus como espaços de discussão, interação, pesquisa e conhecimento, levando em consideração a produção simbólica e a diversidade cultural, garantindo, ainda, a participação efetiva da sociedade nos processos museais.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 05: Promover a democratização da instituição museológica, dos sistemas e das redes museais por meio da participação comunitária e de ações extramuros visando à interação com os diversos grupos sociais: étnicos, tradicionais, populares e outros.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 6: Promover o uso criativo e a apropriação crítica e social do patrimônio museológico.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 09: Promover e garantir a identificação e o registro de memórias, manifestações culturais, saberes e fazeres dos diferentes segmentos sociais, priorizando pequenas comunidades com ênfase na cultura étnica e popular e comunidades indígenas e afrodescendentes, valorizando o patrimônio imaterial brasileiro.
<ul style="list-style-type: none"> • Diretriz 13: Implantar políticas públicas que contemplem e valorizem de forma igualitária ações representativas da diversidade cultural brasileira.
Eixo II: Cultura, cidade e cidadania

-
- Diretriz 01: Fomentar ações educativas, a partir do conceito de **patrimônio integral**, voltadas para a promoção da cidadania e ação social.
-
- Diretriz 02: Ampliar e fortalecer a função social dos museus, reconhecendo e identificando as relações entre coleções, comunidades, cidades, redes de pesquisa e cooperação técnica, fortalecendo a **manifestação das identidades**.
-
- Diretriz 04: Estabelecer o espaço do museu como mecanismo dinâmico de referência cultural para as cidades, como um bem simbólico necessário para a afirmação de identidades, valorizando a memória e os saberes, promovendo a integração das **comunidades locais**.
-
- Diretriz 10: Fomentar a **relação museu-comunidade**, por meio do incentivo à criação de museus dedicados à memória comunitária.
-
- Diretriz 12: Redefinir a **cidade como espaço democrático propício à musealização**, fomentando ações museológicas de largo espectro, em interlocução com estratégias patrimoniais que a legitimem enquanto cidade educadora.
-

Eixo III: Cultura e desenvolvimento sustentável

- Diretriz 04: Assegurar que os museus e espaços de memória sejam importantes ferramentas de educação, conscientização de ações transversais de desenvolvimento cultural, social e econômico, regional e local.
-
- Diretriz 09: Promover **políticas públicas**, em âmbito federal, estadual e municipal, direcionadas às ações museais que garantam o fomento de ações de divulgação, valorização, preservação e difusão dos diferentes tipos de manifestações culturais, associando estas ações à sustentabilidade cultural, ambiental e econômica.
-
- Diretriz 11: Promover a preservação sustentável e a utilização do **“saber fazer” da comunidade**.
-
- Diretriz 12: Promover **inventários participativos**, a fim de identificar e reconhecer o patrimônio museológico das comunidades, estimulando a preservação, o turismo e o desenvolvimento econômico regional.
-
- Diretriz 14: Promover a democratização do acesso e garantir a **participação das comunidades nos museus e espaços de memória**, de modo a sensibilizá-las para a valorização do patrimônio cultural.
-

Eixo IV: Cultura e economia criativa

- Diretriz 09: Potencializar, em cada instituição museológica, ações que viabilizem a **participação das comunidades locais** no que se refere ao artesanato, culinária típica, lendas, danças, crenças e costumes populares.
-

-
- Diretriz 15: Conscientizar e divulgar a função do museu como agente ativo da cadeia produtiva da cultura, capaz de gerar e estimular a capacidade criativa de futuras gerações.
-

Eixo V: Gestão e institucionalidade da cultura

- Diretriz 01: Fortalecer o Sistema Brasileiro de Museus, consolidando-o como sistema de **participação social** na gestão da política pública para museus, integrado ao Sistema Nacional de Cultura.
-

Fonte: Elaborado pela autora, 2019, com base em dados do IBRAM (2010), grifos nossos.

Nas diretrizes do *Eixo I: Produção simbólica e diversidade cultural* vemos claramente, a importância da implementação de políticas públicas integradas a um patrimônio cultural significativo e acessível à comunidade. Destaca-se que o sentido democrático dos museus, implica na participação e valorização da comunidade, na apropriação crítica de seu espaço e no respeito à diversidade sociocultural do território.

No *Eixo II: Cultura, cidade e cidadania* está presente o impacto da construção e aperfeiçoamento teórico-metodológico e conceitual, expressos nos documentos fundantes da Museologia voltados para a importância da função social dos museus, para o fortalecimento e inclusão da comunidade e da cidade nos processos museológicos e para a ampliação da noção de patrimônio cultural. O patrimônio cultural, as coleções, a memória e as manifestações culturais da comunidade são os legitimadores da cidade e uma vez integrados fomentam ações museológicas significativas.

No *Eixo III: Cultura e desenvolvimento local*, os museus e espaços de memória são os promotores da preservação patrimonial que é capaz de integrar comunidade, turismo e desenvolvimento econômico local. Assim, destacamos neste tópico a presença de diretrizes específicas que abordam o uso do inventário participativo e a promoção de políticas públicas que favoreçam a identificação, valorização, preservação e difusão da diversidade das manifestações culturais locais.

No *Eixo IV: Cultura e economia criativa* a instituição museológica e sua função social devem contribuir para fomentar a economia criativa voltada o artesanato, gastronomia, cultura e costumes populares e o *Eixo V: Gestão e institucionalidade da cultura* reforça que a política pública museológica brasileira deve ser integrada com a participação social, principalmente no que diz respeito a sua gestão.

O recorte dessas vinte diretrizes nos permite entender que a construção e implementação de políticas públicas na área de museus, além de serem entendidas no escopo de um planejamento e execução a longo prazo, precisam ser consideradas num sentido decolonial de museus. Segundo Mário Chagas,

O modelo colonialista de museu pode ser caracterizado pelos processos administrativos hierarquizados, pela excessiva valorização do patrimônio material, pelo baixo nível de participação, pelo preconceito e discriminação em relação aos negros, aos indígenas, ao feminismo e ao movimento LGBTQI e pela hipervalorização do “saber” do Icom, bem como do saber “acadêmico”, “teórico”, “técnico” e “científico”, em detrimento de outros saberes (CHAGAS, 2017, p. 131).

Assim, o PPM mostra sua relevância enquanto política pública que propõe a democratização de processos museológicos, a garantia do acesso aos espaços de cultura e memória, o respeito à diversidade cultural e o empoderamento comunitário na valorização de suas referências, manifestações culturais, memórias e histórias. Podemos inferir que a estruturação do PPM representa a atuação na área de museus e com a memória em seu aspecto mais inclusivo e democrático.

Deste modo, a partir do pensamento de Chagas (2017), poderíamos relacionar o PPM a uma forma de resistência e luta dos próprios museus, das comunidades e de suas memórias, que necessitam existir no presente, em meio a disputas e revoluções. Acreditamos que tanto o IPHAN, quanto o IBRAM têm o dever – enquanto instituições promotoras da preservação do patrimônio cultural e museológico brasileiro – de dialogar com a sociedade civil numa perspectiva inclusiva, participativa e comprometida com a democratização de processos e acessos patrimoniais e museológicos, numa constante via de mão dupla.

1.3 Inventários participativos: conceituação e campo de atuação no IPHAN e no IBRAM

Esse tópico tem por objetivo sistematizar alguns aspectos da política patrimonial do IPHAN e da política museológica do IBRAM apresentando uma comparação entre as duas instituições no que diz respeito ao local de fala, uso, limites

e potencialidades do IP, quando utilizado como instrumento ou processo¹⁷ de conhecimento e valorização do patrimônio cultural de grupos e comunidades.

Em breve retrospectiva, cabe ressaltar que o IPHAN, criado pela Lei Nº 378, de 13 de janeiro de 1937, é o órgão gestor do patrimônio cultural brasileiro e responsável pelo cumprimento de toda legislação federal referente à sua proteção e promoção. Enquanto isso, o IBRAM, criado pela Lei Nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009 é o órgão responsável pela promoção e implementação de políticas públicas para o setor museológico, visando a organização, gestão e desenvolvimento de instituições museológicas e de seus acervos. Ambos são autarquias federais, dotadas de personalidade jurídica de direito público e com autonomia administrativa e financeira, vinculados ao Ministério da Cidadania, este criado em 1º de janeiro de 2019, como resultado da junção do Ministério da Cultura, Ministério do Esporte e Ministério do Desenvolvimento Social.

Para autores como Nascimento Jr. e Rangel (2015) podemos falar em uma ruptura administrativa quando se institucionalizou a criação de um órgão específico para o tratamento do patrimônio museológico brasileiro. A criação do IBRAM veio colocar ainda mais em evidência os museus e seu patrimônio, centralizando-os em políticas públicas para o desenvolvimento do setor. Dessa forma, concordamos com estes autores ao dizerem que as duas instituições produzem tensões ainda em processo, principalmente quando se encontram suscetíveis às mudanças de governo, que acabam por gerar mais disputas no campo patrimonial e museológico. O cenário demanda maiores análises e estudos.

O IPHAN passou por mudanças que aperfeiçoaram a gestão do patrimônio cultural brasileiro¹⁸ e ainda hoje encontra desafios e problemas a serem superados, principalmente no que diz respeito às questões de natureza imaterial do patrimônio (SANT'ANNA, 2017). Assim, o objetivo do órgão de promover o reconhecimento, valorização e preservação do patrimônio cultural brasileiro teve maiores

¹⁷ Quando dizemos que é um instrumento de pesquisa, entendemos como algo a ser aplicado e que geralmente, resulta num produto final. Quando falamos que é um processo, situamos o IP no campo vivencial, voltando-se para o autoconhecimento e transformação local, podendo ser usado continuamente.

¹⁸ Segundo o Decreto nº 9.238, de 15 de setembro de 2017, que apresenta a estrutura regimental do IPHAN, a natureza autárquica do Instituto foi regularizada pela Lei Nº 8.113, de 12 de dezembro de 1990, constituída pelo Decreto Nº 99.492, de 3 de setembro de 1990, fundamentada na autorização contida na Lei Nº 8.029, de 12 de abril de 1990 e baseada nas competências expressas nos seguintes dispositivos legais: Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, Decreto-Lei nº 3.866, de 29 de novembro de 1941, Lei nº 4.845, de 19 de setembro de 1965, Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, Decreto nº 6.018, de 22 de janeiro de 2007 e Lei nº 11.483, de 31 de maio de 2007.

desdobramentos a partir da elaboração de ações desenvolvidas por meio de processos educativos formais e não formais de valorização de referências culturais, dentro da Educação Patrimonial, com ênfase na participação social e diversidade cultural.

De acordo com o artigo 216 da CF 88, a gestão e a documentação do patrimônio cultural brasileiro são de responsabilidade exclusiva do IPHAN. No entanto, a promoção e proteção dos bens culturais de natureza material e imaterial devem ser feitas em conjunto entre sociedade civil e poder público. Neste contexto, quando o Decreto Nº 6.844, de 7 de maio de 2009, vinculou a Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC) ao Departamento de Articulação e Fomento (DAF), fortaleceu-se a promoção, coordenação, integração e avaliação da implementação de programas de EP, inseridas na Política Nacional de Patrimônio Cultural, com foco na coletividade, no sentido democrático da construção do conhecimento e considerando a participação das comunidades detentoras das referências culturais (FLORÊNCIO et al, 2014).

A partir da publicação do IPHAN em 2016, do livro *Educação Patrimonial: Inventários Participativos* disseminou-se o uso do IP como ferramenta de pesquisa e produção de conhecimento voltada para a mobilização e sensibilização de comunidades no sentido de valorizar suas referências culturais. O IPHAN entendeu o IP como ferramenta de Educação Patrimonial destinada ao público em geral e inserida numa política pública de identificação, valorização e discussão sobre o patrimônio cultural de grupos e comunidades. Com esta proposta, pontuou-se que uma grande contribuição desta metodologia livre é colocar a comunidade como protagonista nas ações de escolha, inventário, descrição e classificação de seu patrimônio cultural. Desta forma, sem a necessidade de firmar convênios com a Instituição ou gerar vínculos para o registro de bens culturais, os grupos teriam uma maior liberdade de atuação no reconhecimento e na promoção de suas referências culturais.

Por outro lado, dentro da política museológica brasileira ficou estabelecido que compete ao IBRAM elaborar os meios necessários para gerir técnica e normativamente os bens culturais musealizados ou em processo de musealização. Além disso, o Estatuto de Museus deveria abarcar tanto instituições quanto processos museológicos “voltados para o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (Lei nº 11.904, art. 1º, parágrafo único).

No transcorrer da implementação da política museológica brasileira, a memória social, a participação das comunidades e o respeito à diversidade cultural passaram a ser objeto de desenvolvimento de ações dentro do escopo teórico-metodológico da Museologia Social, por meio da criação do Programa Pontos de Memória (PPM). Com a publicação da Portaria nº 315, de 6 de setembro de 2017, o programa foi institucionalizado como ação perene na política pública do setor, deixando de ser apenas uma ação do governo. Deste modo, reafirmou-se a importância da memória e história de grupos e comunidades, bem como a construção de conhecimentos sobre suas referências culturais mais significativas dentro de um território.

O PPM permitiu tomarmos a memória e história de grupos e comunidades como bens culturais passíveis de musealização. Além disso, fomentou a discussão sobre o tratamento dado aos processos museológicos construídos socialmente e coletivamente, que antes não eram valorizados ou sequer existiam de forma sistematizada e que com o desenvolvimento do Programa, adquiriram um protagonismo dentro da política pública do setor. Neste contexto, o IP institui-se não como uma ferramenta, mas como um processo de construção de conhecimento, expresso em ações nas quais a comunidade assume a identificação, seleção e registro de suas referências culturais significativas para suas memórias e histórias sociais (IBRAM, 2016).

Enquanto a EP tem dificuldades de se firmar como um processo independente de chancelas e tutelas instituídas pelo poder público (THOMPSON; SOUZA, 2016), a Museologia Social “avança sem pedir permissão, produzindo novos saberes e fazeres e afirmando cada vez mais a sua potência como processo decolonial” (CHAGAS, 2017, p. 135). Assim, no IPHAN o IP é usado como uma ferramenta de pesquisa dentro do processo educativo da EP; enquanto no IBRAM, o IP é um processo social de construção coletiva inserido dentro da teoria-metodológica da Museologia Social.

Para o IPHAN, a EP favorece a patrimonialização de bens culturais independente da ação de técnicos, pois estimula a participação de grupos no processo de preservação de suas referências culturais (THOMPSON; SOUZA, 2016). O IP permite o conhecimento e valorização daquilo que é escolhido como mais significativo, que pode ou não ser oficialmente reconhecido como patrimônio cultural brasileiro.

Para o IBRAM, a Museologia Social favorece a musealização de bens culturais, que podem ou não ser institucionalizados, pois o foco recai sobre o processo de construção coletiva e aprendizado sobre a importância da valorização e do

empoderamento de memórias e histórias sociais das comunidades. Ou seja, o IP coloca-se a serviço desta construção, volta-se para o fazer enquanto a caminhada pelo (re)conhecimento social existir.

Como exemplo, destacamos o Ponto de Memória Lomba do Pinheiro, de Porto Alegre (RS), que definiu o IP como um processo, um conjunto de ações voltadas para o registro e catalogação de

[...] “bens patrimoniais de caráter material e imaterial de forma participativa, ou seja, promovendo mecanismos capazes de considerar a opinião e a participação constante de um número significativo de pessoas e/ou grupos pertencentes à comunidade inventariada” (IBRAM, 2016, p. 41).

Evidencia-se, portanto, que para o PPM, o IP congrega noções de autorreconhecimento e reconhecimento coletivo, além de ser um facilitador de novas relações e diálogos comunitários. Como dito anteriormente, o uso do IP pelo IPHAN não visa a criação de vínculo com as políticas públicas de salvaguarda do patrimônio cultural dos grupos e comunidades, mas para o IBRAM, o IP enquanto processo social de empoderamento de memórias e histórias, legitimou a importância dos PM como parte integrante de uma política pública que deveria dar mais apoio e fomento aos grupos e comunidades que quisessem trilhar esse caminho.

Cabe ressaltar que, apenas no século XXI, as políticas públicas de proteção e promoção do patrimônio cultural, sob a égide da gestão e documentação do IPHAN, permitiram uma maior participação social na salvaguarda patrimonial. Já a política museológica brasileira iniciada neste mesmo período, a partir de 2003, sempre teve em seu cerne um viés participativo e de auscultação social. Por ainda estarem em consolidação, é natural que as políticas públicas de cultura mais amplas e abertas socialmente, busquem aperfeiçoar seus programas para o setor patrimonial e museológico, principalmente no que tange à gestão colaborativa de seus bens culturais.

Desta forma, apesar da PNM apresentada em 2003, se alicerçar em uma política pública voltada para o patrimônio cultural, para a memória social e para os museus apenas com a institucionalização do PPM, em 2017, os princípios de participação comunitária e do direito à memória encontraram um resguardo legal e se fizeram valer do incentivo a programas e ações que viabilizassem a conservação, a

preservação e a sustentabilidade do patrimônio cultural submetido a processo de musealização.

Por fim, podemos dizer que o maior potencial do IP no IPHAN é a sua livre disseminação e fácil acesso em publicações que o apresentam enquanto ferramenta educativa para grupos e comunidades que queiram desenvolver ações de reconhecimento e salvaguarda de seu patrimônio cultural. Além disso, a Instituição estimula o desenvolvimento de ações que utilizam o IP, que acabam por se tornar modelos para o trabalho com referências culturais e patrimoniais.

Apesar do IBRAM não ter uma publicação específica e sistematizadora sobre como entender o IP enquanto processo e construção social, o seu uso dentro do PPM, no escopo da Museologia Social, serviu para a construção de indicadores de política pública, com a criação de demandas e contribuição para o aperfeiçoamento institucional. Percebemos a versatilidade do IP ao entendê-lo como um colaborador para que o PPM fosse institucionalizado como política pública perene e que seu comitê consultivo se tornasse o responsável pela promoção de debates e proposição de ações, estratégias e diretrizes, com vistas ao fortalecimento de políticas públicas no campo da Museologia Social.

Colocadas estas questões, evidenciamos que a proposta de desenvolvimento dos inventários participativos em Jaboticabal visa o fornecimento de bases para a elaboração de um planejamento museológico de uma instituição estruturada em parâmetros tradicionais de pesquisa, salvaguarda, comunicação, mas que passa a utilizar ações museológicas participativas. Esta via de mão dupla, entre a Museologia Tradicional e novas propostas de enquadramento museológico, mostra-se importante num contexto social de respeito à diversidade cultural e à democratização da participação comunitária em toda a cadeia operatória museológica.

2. INVENTÁRIO PARTICIPATIVO: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS ENTRE COMUNIDADE, PATRIMÔNIO CULTURAL E O MUSEU HISTÓRICO DE JABOTICABAL ALOÍSIO DE ALMEIDA (MHJAA)

Propomos neste capítulo uma breve reflexão sobre museus, patrimônio cultural e inventários participativos e em seguida, a partir de experiências em museus e com patrimônio cultural, situaremos o IP no contexto de um conjunto de ações participativas. Por fim, apresentaremos o Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida (MHJAA), os mapeamentos culturais já realizados na cidade e a metodologia de IP estruturada para ser desenvolvida com as comunidades escolhidas para o processo de escolha participativa de suas referências culturais, histórias e memórias.

2.1 Museus, Patrimônio Cultural e Inventários Participativos

O campo museal, como se costuma dizer, está em movimento, tanto quanto o domínio patrimonial. Esses dois terrenos que ora se casam, ora se divorciam, ora se interpenetram, ora se desconectam, constituem corpos em movimento. E como corpos eles também são instrumentos de mediação, espaços de negociação de sentidos, portas (ou portais) que ligam e desligam mundos, indivíduos e tempos diferentes. O que está em jogo nos museus e também no domínio do patrimônio cultural é memória, esquecimento, resistência e poder, perigo e valor, múltiplos significados e funções, silêncio e fala, destruição e preservação. E por tudo isso interessa compreendê-los em sua dinâmica social e interessa compreender o que se pode fazer com eles, contra eles, apesar e a partir deles.

Mario Chagas, 2007

Pensar sobre o campo museal e o campo patrimonial, os conceitos, práticas e até mesmo as políticas públicas daí decorrentes conduz a um exercício reflexivo para entender o atual estado da arte da preservação e valorização do patrimônio cultural e compreender a construção de diferentes formas de relação com o patrimônio, a memória e a história. O fortalecimento institucional dos órgãos responsáveis pela preservação e proteção da área patrimonial e museológica no Brasil e do protagonismo social no compartilhamento de responsabilidades e na autonomia de grupos e comunidades com a gestão de suas próprias histórias, memórias e lutas apresentam-se como um campo em movimento e aperfeiçoamento. Assim, propomos

discorrer sobre algumas questões pertinentes a estas áreas, para em seguida, fazermos uma sistematização da literatura escolhida para se trabalhar com o IP.

Ao revermos a importância que a participação social assume, a partir dos anos 2000, nos processos de identificação e salvaguarda patrimonial, percebemos uma forte atuação de órgãos nacionais e internacionais, no sentido de construir políticas públicas e documentos legais que legitimassem o envolvimento comunitário e a diversidade cultural.

No âmbito da política cultural estabelecida pela UNESCO, destacamos a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (2001), a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). Todas marcam a inclusão e participação social como garantia do exercício dos direitos culturais e humanos, de forma plural e diversa. E, além disso, definiram o protagonismo da sociedade e das instituições na salvaguarda e proteção patrimonial.

No contexto da realidade brasileira, dentro do IPHAN, entre o final do século XX e início do XXI, houve a criação de uma política pública federal voltada especificamente para o Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), que tem como premissa básica o mapeamento, identificação e descrição de referências culturais de grupos e comunidades, cujos trabalhos podem resultar na forma acautelada do registro¹⁹ de um bem cultural. Essa política patrimonial adquire uma maior amplitude quando passa a utilizar ferramentas participativas de identificação e documentação de referências culturais, no contexto da EP, com o objetivo de proporcionar um diálogo mais aberto e acessível sobre o patrimônio cultural e ao mesmo tempo, estimular a autonomia e envolvimento social em processos patrimoniais.

Na perspectiva museológica, por meio do relato de Fernanda de Camargo Moro, em 1996, intitulado *“Por que foi esquecida a Revolução de 1971? Uma reflexão”*, percebemos que a noção de um museu amplamente participativo e interdisciplinar e a discussão sobre novos conceitos, já eram temas eventualmente discutidos, nas décadas de 1940 e 1950. Assim, nos anos 60, o Conselho Internacional de Museus (ICOM) já apresentava a necessidade de mudanças para um Conselho mais

¹⁹ De acordo com o IPHAN, os bens acautelados são aqueles tombados pelo Decreto-Lei 25, de 30 de novembro de 1937; protegidos pela Lei nº 3.924, de 26 de junho de 1961; registrados nos termos do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000; e valorados nos termos da Lei nº 11.483, de 13 de maio de 2007.

participativo, flexível e adaptado a seu tempo que pudesse atuar em perspectivas museológicas mais integradoras e alinhadas ao desenvolvimento da sociedade.

Para Moro (2010), a “Revolução de 1971” ocorrida durante a 9ª Conferência do ICOM, em Grenoble, onde se comemorava os 25 anos do Conselho, não foi devidamente registrada nas atas que acabam por omitir a dimensão dos acontecimentos e das ideias debatidas. Portanto, tal fato acabou por conferir à Mesa de Santiago uma maior notoriedade. Para a autora, esta “Revolução”, construída no transcorrer da Conferência, tem quatro ações que salientaram as mudanças pretendidas: as discussões que possibilitaram a formação de um grupo orientador da criação de um manifesto; a conferência de Stanilas Adotevi, alertando sobre as questões de identidade e alteridade e, ao final, solicitando a abertura de uma maior participação dos membros do ICOM, pedindo por mudanças estruturais e conceituais; a circulação do manifesto ao término de sua fala; e, por conseguinte, o apoio de muitos participantes às propostas apresentadas.

A ideia de que a 9ª Conferência Geral de Grenoble causou um certo impacto estrutural no ICOM foi confirmado por Hugues de Varine (2012) por meio do seguinte relato:

Em 1971, o Icom realizava na França uma Conferência Geral que traria modificações substanciais ao espírito e à letra da cooperação internacional entre os museus: revisão dos estatutos e da definição do museu; afirmação da importância do entorno na vocação dos museus; emergência da dimensão “política” no conceito de museu etc. A intervenção de Mario Vasquez, do México, em Grenoble, questionando o papel do museu, na sociedade havia feito furor (VARINE, 2012, p. 143).

Assim, pela movimentação de ideias e pela emergência em aproximar o museu de problemáticas contemporâneas que, no ano seguinte, se realizou a “Mesa Redonda sobre o Desenvolvimento e o Papel dos Museus no Mundo Contemporâneo”, em Santiago, caracterizando-se pela oportunidade de superar barreiras do isolamento temporal e espacial dos museus, tanto das instituições, quanto de seus profissionais e da própria sociedade/comunidades. No entanto, o Chile não foi o primeiro país a sediar um encontro regional convocado pela UNESCO. Antes disso, existiram encontros de profissionais no Brooklyn, em Atenas, Rio de Janeiro (1958), Tóquio, México, Jos (Nigéria, 1964), Nova Déli (1966) e Argélia. Porém, a Mesa de Santiago notabilizou-se por ser o primeiro seminário cujos conferencistas

falaram exclusivamente o espanhol e por serem todos profissionais latino-americanos, não museólogos, especialistas em outros campos.

Estas escolhas, além de estratégicas, procuraram abarcar um leque diferenciado de áreas de conhecimento e atuação profissional, o que propiciou um encontro multidisciplinar: o peruano César Picón, diretor de Educação Escolar e Geral do Ministério da Educação, o panamenho Enrique Enseñat, da Faculdade de Agronomia da Universidade do Panamá, o argentino Mario Teguggi, Chefe da Divisão de Mineralogia e Petrologia, do Museu de la Plata e o urbanista Jorge Enrique Hardoy, diretor do Instituto Torquato Di Tella, de Buenos Aires (Nascimento Jr, Trampe, Santos, 2012, p.111).

A comunicação deste último especialista provocou e impactou os profissionais do encontro, influenciando enormemente na construção do conceito de museu integral, conforme exposto a seguir:

Ele falou em dois dias, na mesa-redonda, antes de voltar para casa. Falou sem anotações, com um quadro-negro e um giz. E esses dois dias foram suficientes: os doze museólogos latino-americanos presentes, experientes funcionários que representavam os maiores museus de seus respectivos países, se deram conta de que não conheciam as cidades onde viviam, trabalhavam, haviam educado seus filhos etc. Profissionais competentes em sua área, eles haviam ficado (até mesmo Mario Vasquez) à margem da realidade da explosão urbana que havia ocorrido nas duas últimas décadas. Eram incapazes de se projetar no futuro para imaginar o que iria se passar e quais seriam as necessidades culturais e sociais de populações imensas e, em geral, muito pobres. [...]

E, em uma semana, depois que Jorge Hardoy foi embora, e esclarecidos pelas intervenções dos três especialistas que ficaram, os quais lhes forneceram outros elementos de apreciação sobre o mundo urbano e o mundo real, o meio ambiente, a juventude, os participantes idealizaram juntos, em espanhol, o conceito de “Museo Integral”, que desenvolveram nas resoluções que se tornaram célebres, as de 30 e 31 de maio de 1972, conhecidas como “Declaração de Santiago” (VARINE, 2012, p. 143).

As exposições destes profissionais provocaram a comunidade museológica, conduzindo-a a repensar o tipo de museu que deveria existir, especificamente, a partir do contexto latinoamericano. Assim, após apresentarem um panorama de problemas urbanos, rurais, educacionais e técnico-científicos presentes em toda América Latina, os trabalhos do seminário conduziram à formulação do conceito do museu integral. Este é o museu “que leva em consideração a totalidade dos problemas da sociedade”

e cuja característica marcante volta-se para o “museu como ação, isto é, instrumento dinâmico de mudança social” (VARINE, 2010, p.40).

Concluiu-se que as instituições museológicas não estavam engajadas socialmente com suas comunidades e a realidade que as cercavam. Conforme expõe Paula Assunção dos Santos (2012), presidente do MINOM Internacional, na época da comemoração dos 40 anos da Mesa de Santiago, falar em museu engajado no atual contexto não é algo que desperte espanto, mas dizer isso na década de 1960/1970, trouxe um grande impacto, mesmo que gradual, para os estudos teóricos e práticos na Museologia.

Apesar da integração dos museus com seu entorno ter sido discutida em outros encontros promovidos pela UNESCO e ICOM, até a Mesa de Santiago não se privilegiava a noção do museu como uma instituição com função social a serviço do desenvolvimento da sociedade, integrada a esta e com elementos que auxiliassem a formação da consciência e engajamento das comunidades para compreenderem os problemas, atuando como elo entre passado e presente. A Declaração de Santiago ainda complementa que o museu integral deveria englobar, além dos conservadores e dos seus responsáveis, outras instâncias de participação, como especialistas de diferentes disciplinas e das Ciências Sociais, cuja atuação caberia aos museus regionais e locais.

Dessa forma, para desempenhar seu papel social, os museus deveriam se preocupar com o patrimônio cultural, buscar parcerias com pesquisadores, instituições públicas, religiosas e privadas e modernizar suas técnicas museográficas para melhorar a comunicação entre objeto e visitante. Por fim, sugeriu-se a criação de sistemas de avaliação para medir a forma de atuação dos museus com a comunidade e foi comprometida à UNESCO, o aperfeiçoamento de mão de obra qualificada para atuar no nível regional.

Entre a “Revolução de 1971”, mal documentada e registrada pelo próprio ICOM e a Declaração de Santiago do Chile, de 1972, realmente esta última se destaca, de forma gradual nas décadas seguintes como grande contribuinte às mudanças no âmbito teórico e metodológico da Museologia. No entanto, devido ao contexto histórico dos países latinos neste período, muitos participantes não implementaram as propostas da Declaração de Santiago em seus respectivos países de origem. Apesar disso, Varine (2010) salienta que as experiências dos ecomuseus na França, Portugal, Quebec, Suécia e Noruega foram herdeiros da Declaração, assim como o Movimento

Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), que sempre a referenciou explicitamente.

A partir da década de 1980, a revisão de conceitos e o encorajamento da utilização de novas práticas foram problematizados em encontros como o Ateliê Internacional Ecomuseus – Nova Museologia, realizado em outubro de 1984, em Quebec. A desilusão com as posturas do ICOM e ICOFOM, em não aceitar a existência de práticas museológicas para além daquelas apresentadas por estes conselhos, resultou neste encontro, cuja proposta era “avaliar, conceitualizar e dar forma a uma organização alternativa para uma Museologia que se apresentava igualmente como uma Museologia alternativa” (PRIMO; MOUTINHO, 2010, p. 52).

O Ateliê de Quebec configurou-se como a reunião de profissionais com os mesmos propósitos, porém isolados entre si e distantes da teoria dos conselhos internacionais de museus e museologia. Seu compromisso refletiu-se na chamada ao reconhecimento da diferença pela comunidade internacional que deveria “adotar e aceitar todas as formas de Museologia ativa na tipologia dos museus” (PRIMO; MOUTINHO, 2010, p.60).

Assim, a Declaração de Quebec, resultante deste encontro, a criação do MINOM (1985) e, em certa medida, a Declaração de Caracas (1992), reforçaram a importância e os princípios da Mesa Redonda de Santiago. Para Santos (2012), o MINOM é um herdeiro político de Santiago, pois concebe o museu como ação, como instrumento a serviço da sociedade e facilitador na solução de problemas locais. No entanto, mesmo com a intensificação, a partir da década de 1980, de novas práticas museológicas, coube ao século XXI trabalhar e desenvolver de modo mais amplo e democrático, as questões referentes aos impactos da globalização, da participação social e da diversidade cultural.

A criação de políticas públicas específicas para a área museológica (em especial, o Plano Nacional Setorial de Museus e os Fóruns Nacionais de Museus) e de programas com maior participação social (como o Programa Pontos de Memória e as Teias de Memória) potencializaram a prática e as possibilidades de atuação na área de museus e um maior engajamento social na identificação de processos museológicos, que privilegiassem memórias e histórias de comunidades. Portanto, um olhar museológico sobre o processo de identificação e documentação de referências culturais e patrimoniais de forma participativa, nos leva a um entendimento dos processos museológicos em diversos sentidos.

De um lado, temos museus institucionalizados com enfoques tradicionais que podem utilizar premissas participativas para identificar, salvaguardar e comunicar suas referências culturais. De outro, museus que surgem essencialmente a partir de experiências e intervenções comunitárias. E ainda, grupos e comunidades que não possuem suas memórias e histórias institucionalizadas, mas que identificam suas referências culturais e patrimoniais e as inserem em processos museológicos e de musealização. Além de outros processos museológicos e modelos mistos de museu, com tipologias de acervo diversas.

Conforme observa Carvalho (2017), os museus estão dentre as instituições com maior potencial para implementar planos de salvaguarda do patrimônio, inclusive de bens imateriais, mas assumir essa tarefa, significa abraçar novos desafios, como a possível necessidade de se redefinir, rever metodologias, procedimentos e perfis profissionais. A instituição museológica que visa ressignificar sua missão e princípios e rever sua forma de atuação, deve fazê-lo, preferencialmente de modo coletivo, participativo e compartilhado, com um olhar museológico voltado para a importância da diversidade e pluralidade cultural.

Esta perspectiva de atuação dos museus, principalmente com o PCI, passou a ser amplamente abordada a partir da 7ª Assembleia Regional da Ásia e Pacífico do ICOM, realizada de 20 a 25 de outubro de 2002, que resultou na Carta de Shangai. Nesta, os museus são facilitadores de parcerias construtivas na salvaguarda do patrimônio da humanidade, no que diz respeito às vozes, valores, tradições, línguas, história oral e vida folclórica. Suas 14 recomendações apontam a valorização do patrimônio numa perspectiva integral, interdisciplinar e colaborativa com a comunidade. Em uma delas, evidencia-se a iniciativa aos “projetos pilotos que demonstrem metodologias para fazer pesquisas de inventário do patrimônio intangível por meio da participação da comunidade” (ICOM, 2002). Observa-se a importância do envolvimento comunitário na escolha e identificação de suas referências patrimoniais e como os participantes da Assembleia Asiática do ICOM, já pontuavam essa necessidade.

Dois anos mais tarde, a 20ª Assembleia Geral do ICOM, de 2004, resultou na Declaração de Seoul, com 10 resoluções com foco no patrimônio imaterial, na preservação da diversidade cultural e na criação da publicação *International Journal of Intangible Heritage*. Carvalho (2017) também ressalta que a problemática do PCI

dentro do universo museológico passa a se articular com a Convenção de 2003, conforme se observa no ICOM News de Nº 4, de 2003 e Nº 4, de 2004. Além disso,

[...] a revisão do ICTOP [International Committee for the Training of Personnel] publicada em 2008 alargou consideravelmente as competências dos profissionais de museus relativamente ao trabalho com o PCI. As menções ao PCI são diversas e acompanham de forma transversal todas as competências atribuídas aos profissionais de museus. Pode-se dizer que este documento propõe uma visão sobre patrimônio e integra o PCI, entendido como um princípio-base de atuação e parte fundamental de estratégias e políticas museológicas, e que, por sua vez, é incorporado em todas as atividades, desde investigação, interpretação, comunicação e educação (CARVALHO, 2017, cap. III, p. 10).

Apesar de abordar o PCI no âmbito da profissionalização em museus, a autora afirma que em 2011, ainda eram escassas as orientações do ICOM para sua preservação e documentação, como sistemas de informação que integrem a natureza material e imaterial de um bem patrimonial. Por fim, Carvalho (2017) afirma que se de um lado, estas questões precisam ser melhor desenvolvidas nos cursos de formação em museologia e de forma interdisciplinar, por outra perspectiva, é necessário investir nos museus para que estes possam dar maior ênfase natureza imaterial dos bens patrimoniais, de forma criativa e inovadora.

Dessa forma, quando falamos em um alargamento do campo de atuação dos museus, nos referimos também aos processos museológicos e de musealização de referências culturais, patrimoniais e memórias, bem como do interesse de grupos e comunidades em preservar e dar maior visibilidade às suas histórias e memórias, contribuindo para a diversificação e consolidação de diferentes tipologias de museus. Neste sentido, o estudo de Santos (2017) revela-se pertinente para o entendimento da ampliação de novas tipologias de museus, principalmente com enfoque no território e na comunidade ao afirmar que no Brasil, de 1961 a 2000, foram criados 35 ecomuseus ou museus comunitários e, de 2001 a 2017, foram mapeadas 137 novas iniciativas (ecomuseu, museu comunitário, museus indígenas, pontos de memória etc), sendo a maioria localizada no Estado do Ceará (38), Rio de Janeiro (30), Rio Grande do Sul (21) e São Paulo (20). Esse fenômeno foi intensificado, principalmente com o desenvolvimento de políticas públicas na área, como os Pontos de Memória. Assim,

Antes da criação do Programa Pontos de Memória existiam 85 ecomuseus e museus comunitários brasileiros. Nos oito anos posteriores foram criadas mais 100 iniciativas museológicas (mapeadas até o momento pela presente pesquisa), o que demonstra claramente o impacto das políticas públicas e a importância da ação do Estado (SANTOS, 2017, p. 244).

Além de colocar as políticas públicas como fator de impacto, Santos (2017) aponta para a relevância das parcerias entre universidades e comunidades, tanto na colaboração para a implementação de novas iniciativas museológicas, como na gestão destes espaços e propostas. A isso acrescentamos também toda uma movimentação dentro do ICOM por uma nova definição de museus, em consonância com a Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003. Desta forma, a partir de 2007, o ICOM passou a definir os museus como instituições a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, que devem compreender a cadeia operatória museológica a partir da noção de patrimônio material e imaterial da humanidade (DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013).

Considera-se que o reconhecimento e valorização da prática comunitária, permite novas experiências na área e proporciona um olhar museológico para o fortalecimento de novos processos. Por isso, a orientação de Guarnieri (1989, apud Bruno, 2010, p. 245) mostra-se extremamente relevante, ao dizer que a prática museal fortemente institucionalizada, porém não reconhecida pelo contexto social, fragiliza e torna questionável, o exercício profissional.

Neste sentido, a partir do conceito de fato museológico, definido como a “relação profunda entre o Homem, sujeito que conhece, e o Objeto, parte da Realidade à qual o Homem também pertence e sobre a qual tem o poder de agir”, relação esta que se processa “num cenário institucionalizado, o museu” (1990, apud Bruno, 2010, p. 204), passamos a entender um conceito mais alargado de processo museológico. O museu passa a fazer referência a elementos que compreendem uma maior interação com as comunidades, os bens culturais designados como seus patrimônios culturais e com toda a espacialidade territorial em que essas relações se constroem e estão presentes.

Este alargamento conceitual pode ser melhor entendido por meio da organização da Museologia, enquanto área disciplinar, proposta por Bruno (2000, p.86-88), ao mapear as relações e reciprocidades entre objeto de estudo e perspectivas processuais museológicas. Assim, o homem deixa de ser apenas o

visitante ou público e passa a compreender os grupos especiais e à própria comunidade. Os objetos tradicionalmente mantidos neste espaço institucionalizado alinham-se e ampliam-se às referências culturais e patrimoniais e aos indicadores da memória. O cenário não é apenas o espaço institucionalizado, podendo designar tanto o edifício/instituição, como os espaços abertos, múltiplos espaços e próprio território de intervenção.

De acordo com Bruno (2018), a Museologia, enquanto disciplina que estuda o fato museal, analisa as relações da sociedade com os bens culturais e pela sua natureza dinâmica tem a capacidade de elaborar novas relações ampliando o repertório patrimonial. Assim, define-se como campo de conhecimento orientado para o enquadramento, tratamento e extroversão das referências culturais, ao desenvolver procedimentos de salvaguarda e comunicação dos acervos, das coleções e das próprias referências. Ou seja, a construção do olhar museológico volta-se para conceitos (campo de conhecimento) e práticas (casos para análise) de forma indissociável.

Com os ensinamentos de Cristina Bruno (2000, 2018) compreende-se que os principais campos de ação museológica – campo essencial, campo de interlocução e campo de projeção – transpassam os níveis de ação da Museologia – o fato museal (relação entre homem, objeto e cenário), o fenômeno museológico (identificação e análise do museu) e o processo de musealização (sistema de administração da memória). Portanto,

No campo essencial, define-se a especificidade da Museologia como o estudo da relação entre a sociedade e seu patrimônio. Como campo de interlocução, conforme já visto, tem-se a identificação e interpretação do comportamento humano perante o patrimônio, um olhar interpretativo que torna o museal – fato, em museológico – fenômeno, mas que também ocorre em um diálogo desejável com outras áreas do conhecimento. Finalmente, o campo de projeção, tem o processo de musealização ou o que é possível atingir em termos de ação sistêmica e com visibilidade junto à sociedade (CANDIDO, 2013, p. 60)

Dessa relação entre fato museal e campo essencial de ação museológica, entendemos o inventário participativo inserido neste processo conceitual ampliado, que possibilita a identificação e análise de referências culturais e patrimoniais, de conhecimento e reconhecimento de saberes e fazeres pelo olhar museológico. Por

isso, propomos situar o inventário participativo nessa aproximação entre museu, comunidade e patrimônio, inseridos dentro de um território, a partir da figura abaixo.

Figura 1. Inventário Participativo e o alargamento do campo essencial de ação museológica

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir de Bruno (2000) e Varine (2013; 2014).

Vemos o conjunto de elementos da teoria museológica que compõem o fato museal e o inventário participativo atuando na intersecção entre território, patrimônio cultural e comunidade. Ao considerarmos o museu como a instituição interlocutora e mediadora entre o território e o patrimônio produzido e mantido pela comunidade, entendemos que há uma valorização do entorno e da contextualização social em que o museu se insere. A comunidade é a protagonista social na escolha das referências culturais que serão identificadas, documentadas, valorizadas, patrimonializadas ou musealizadas e também é a responsável pelo enraizamento do patrimônio a ser transformado em herança.

Para que o patrimônio esteja a serviço do desenvolvimento local, este deve ser entendido como um processo territorial que identifica todas as potencialidades disponíveis, cujos esforços mobilizam os agentes ativos políticos, sociais e culturais da localidade. Além disso, o aspecto cultural do desenvolvimento local contribui para a qualidade de todo o processo que deve conduzir a mudanças positivas que considere questões de ordem psicológicas e as próprias raízes da comunidade. Neste sentido, “o museu de comunidade é um parceiro para o desenvolvimento, um mediador de mão dupla entre os atores do desenvolvimento e a comunidade” (VARINE, 2014, p. 28).

O museu deve ser compreendido e definido como um processo contínuo (VARINE, 2014), uma vez que está intimamente interligado à comunidade, ao patrimônio, ao território e ao desenvolvimento local. Todos estes elementos, conjuntamente com o IP, estão em movimento e se transformam, se retroalimentam, se complementam e se autoajustam. Concordamos que,

[...] Não é nem mesmo necessário chamá-lo de “museu”: se todo o território for envolvido, se todo o patrimônio da comunidade for levado em consideração, se as exposições forem apenas uma das técnicas utilizadas para a comunicação entre as pessoas (há muitos outros métodos, incluindo trilhas de observação, centros de interpretação, centros de recursos ou documentação, produções de audiovisuais e multimídia, programas escolares, oficinas temáticas etc.). É quando esse processo cessa que o museu se torna uma instituição. Então, ele provavelmente se dissociará da comunidade e deixará de servir como ferramenta para o desenvolvimento, porque ele logo se tornará antiquado, obsoleto (VARINE, 2014, p. 29).

Estar em movimento e sintonia com a comunidade e organizar-se de modo a contribuir para a valorização e proteção do patrimônio e do desenvolvimento da localidade, faz com que o museu e os campo de atuação museológica sejam expandidos e aperfeiçoados.

Os IP, neste sentido, podem ser considerados uma ferramenta de estratégia participativa que permite às comunidades definirem ações de identificação (pesquisa), documentação e preservação (salvaguarda) e comunicação de suas referências culturais que podem ser valorizadas, patrimonializadas, musealizadas ou com potencial para serem reconhecidos como processos museológicos. A partir desta estratégia participativa, os museus podem desempenhar sua função social a serviço do desenvolvimento da comunidade com vistas a desenvolver o trabalho com

pesquisa de campo, com diferentes noções de levantamento documental e com sistematização, interpretação e difusão de informações e conhecimentos de modo participativo e inclusivo. Além disso, os IP podem auxiliar na revisão de políticas de gestão de acervo, no que tange à aquisição, documentação e difusão do patrimônio e na ampliação da noção de inventário, pois é um exercício que em o museu passa a olhar para a espacialidade e comunidade presente no território.

Segundo Querol (2011) e Janeirinho (2012;2013) as experiências teóricas e práticas na área museológica ao longo das últimas décadas auxiliaram no desenvolvimento e aperfeiçoamento de estratégias museológicas de participação cujo intuito é, principalmente, o desenvolvimento local e a valorização da diversidade cultural. Para essas autoras, os inventários participativos destacam-se como instrumento que propiciam a salvaguarda ativa do patrimônio e também confirmam sua ligação direta ao conceito de desenvolvimento, território, comunidades e diversidade cultural.

O IP torna-se um instrumento de ação museológica com função transversal, cuja evolução histórica e conceitual, liga-se à cultura e ao patrimônio e conflui aspectos socioculturais da diversidade de valores e da gestão cultural (identificação, organização e gestão) em prol de uma salvaguarda ativa e do desenvolvimento territorial. Portanto, o inventário serviria para incorporar bens ao museu, fazer a gestão cultural, auxiliar no processo de documentos de bens culturais, na exposição, comunicação e na relação com a comunidade (QUEROL, 2011, 290-291).

Para se compreender o alcance dos IP dentro da área museológica, basta contextualizá-los com três dimensões do museu-território apresentadas por Hugues de Varine, já citadas anteriormente, mas que achamos pertinente retomar: a primeira que considera o museu-território como uma instituição museológica que se “reorganiza para servir e dar cobertura ao conjunto do território de sua região a fim de melhor refletir sua diversidade e de melhor responder ao que as autoridades locais esperam de uma instituição patrimonial” (VARINE, 2013, p. 183); a segunda, o museu-território entendido como um museu em que todo o território corresponde à sua área de ação; e, por fim, uma instituição museológica cujo foco seja seu território, os habitantes e visitantes.

Assim, ressaltamos que as experimentações com os IP como uma metodologia participativa aplicada aos museus tradicionais que queiram ampliar sua área de

atuação nos campos de ação museológica, devem atender às particularidades de diagnóstico e perfis de cada instituição. O uso do IP no campo museológico destaca-se por não ter um manual a ser seguido, sendo um campo aberto à aplicação metodológica, conforme a necessidade e/ou demandas da comunidade e instituições, mas que podem tomar como base a proposta de intersecção do IP entre território, comunidade e patrimônio cultural.

Dependendo da perspectiva em foco, o IP pode ser utilizado em diferentes contextos nas políticas públicas de cultura. Conforme dito anteriormente, dentro do IPHAN, inseriu-se no contexto da EP, voltado para a identificação, documentação e descrição das referências culturais de determinados grupos e comunidades. Dentro do IBRAM, mostrou-se como uma ferramenta processual de desenvolvimento de ações dentro do escopo da Museologia Social, com o Programa Pontos de Memória (PPM), tido como o processo de identificação, seleção e registro das referências culturais das memórias e histórias sociais reconhecidas pela própria comunidade. De acordo com esta ferramenta processual,

[...] a comunidade também decide os métodos mais eficientes de divulgação e preservação de suas memórias e patrimônios, haja vista que as pessoas cuidam melhor daquilo que reconhecem como delas e/ou que possuem algum significado para si ou grupo social ao qual pertence.

Nesse sentido, a ideia de participação passa pela decisão coletiva e compartilhada de escolher quais memórias e patrimônios são relevantes para a comunidade, contribuindo, assim, para um processo contínuo de apropriação cultural (IBRAM, 2016, p. 39).

Como e o que selecionar, documentar, registrar e comunicar são ações definidas pela comunidade que participa ativamente durante todos os processos de reconhecimento e/ou musealização de suas memórias e histórias. O IP atrela-se à participação social, decisão coletiva e compartilhamento de memórias e patrimônios significativos para os envolvidos.

Portanto, sua utilização pode ser compreendida como uma ferramenta de ação educativa, dentro da EP e como um processo de construção de conhecimentos, valores e significados dentro da Museologia. É um campo em expansão, aberto a maiores estudos e pesquisas, principalmente no Brasil. Além disso, tornou-se evidente a elaboração de espaços de diálogo entre profissionais e acadêmicos da área que proporcionassem conjuntamente com o poder público, o fortalecimento de políticas

públicas e uma aproximação entre teoria, prática, museus e comunidade.

2.2 O Inventário Participativo: experiências com ações museológicas participativas

Enquanto as políticas públicas orientam e fornecem parâmetros e diretrizes no que tange a preservação e proteção do patrimônio, instituições museológicas, grupos e comunidades têm a capacidade criativa de elaborar ferramentas de gestão e conhecimento sobre patrimônios, memórias, histórias e pessoas, além de sistematizar informações, criar metodologias, salvaguardar e comunicar. Neste sentido, julgamos importante sistematizar algumas experiências participativas de instituições museológicas, comunidades e pesquisadores que utilizaram o IP em processos de musealização, patrimonialização ou na construção de conhecimentos.

A primeira experiência diz respeito ao trabalho desenvolvido por Silva (2013), que contribuiu para o surgimento do Ponto de Memória Lomba do Pinheiro, em Porto Alegre/RS. Neste contexto, a coletividade definiu que o IP era composto por bens materiais e imateriais, caracterizando-se por ser processual e por aprimorar os bens que representam iniciativas comunitárias de memória e museologia social. A partir do quadro a seguir, percebemos como a autora sistematizou as potencialidades de trabalho com o IP.

Quadro 2. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP

<ul style="list-style-type: none"> • Possibilita o trabalho com uma diversidade cultural não representada no museu, em comunidades historicamente excluídas, com patrimônios negligenciados;
<ul style="list-style-type: none"> • Permite que comunidades conheçam seus patrimônios e que o Poder Público os valorize e reconheça;
<ul style="list-style-type: none"> • Trabalha a favor da autoestima da população;
<ul style="list-style-type: none"> • Como instrumento de escuta local e empoderamento social, permite que a população escolha seus patrimônios representativos de suas histórias;
<ul style="list-style-type: none"> • Permite criar metodologias próprias de conhecimento do patrimônio, de acordo com quem o utiliza, independente se a iniciativa for comunitária ou da esfera pública;

-
- Desperta o interesse em conhecer pesquisas anteriores de inventariamento participativo;
-
- Permite a conexão entre conhecimentos acadêmicos (saberes a serem sistematizados) e comunitários/populares (saberes produzidos e a serem pesquisados);
-
- Auxilia em novas formas dos indivíduos se apresentarem, se representarem e apresentar seu local de vivência.
-

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir de Silva (2013).

A partir destes apontamentos, percebemos que a representatividade em museus é uma questão relevante, principalmente quando se considera o princípio da diversidade cultural, o dito e o não dito pelas instituições museológicas e os silêncios produzidos pelo apagamento da história e da memória de determinados grupos e comunidades. Consequentemente, valoriza-se as oportunidades e espaços de discussão e reflexão sobre qual patrimônio deve ser preservado, de modo a garantir ou permitir o fortalecimento da identidade local, pois a comunidade reconhece seu valor e sua própria história.

Para Silva (2013), o protagonismo e a participação social conseguem criar metodologias coletivas para o trabalho com memória e com o patrimônio cultural local. Inclusive, conhecer pesquisas anteriores já realizadas confere um diagnóstico mais apurado, para que a comunidade aja de acordo com suas necessidades e inicie suas ações com um maior embasamento. Conforme ressalta, no processo do IP, o respeito entre profissionais e técnicos e os detentores dos saberes, fazeres e das referências culturais é primordial para o bom uso desta ferramenta e para criar vínculos entre o saber acadêmico e o saber tradicional. Assim, todas as etapas do IP contribuem para o fortalecimento da identidade da comunidade, principalmente ao se reconhecerem como detentores de histórias e memórias que podem e precisam ser valorizadas e preservadas.

Em outro estudo Silva (2015) aperfeiçoa a concepção do uso do IP, conforme demonstra a lista a seguir:

Quadro 3. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP

• Auxilia na investigação e divulgação da memória de grupos sociais;
• Auxilia na promoção de uma visão crítica do passado;
• A partir do acesso a novos conhecimentos, auxilia na construção de uma maior aproximação entre morador e espaço de vida;
• Proporciona grupos e comunidades a se tornarem conhecidos e valorizados;
• Enquanto processo, pode ser entendido como uma ação educativa;
• Enquanto procedimento, permite relacionar, registrar e catalogar bens patrimoniais de caráter material e imaterial de forma participativa;
• Enquanto mecanismo, promove a capacidade de considerar a opinião e a participação de um número significativo de pessoas ou grupos pertencentes à comunidade;
• Proporciona o debate acerca do reconhecimento do patrimônio local;
• Possibilita um autorreconhecimento dos grupos sociais enquanto atores ativos na construção histórica do lugar;
• Possibilita o reconhecimento do trabalho de valorização das memórias e histórias locais a partir de diferentes lentes do cotidiano;
• Por meio de diálogos, estabelece novas relações entre as comunidades do bairro;
• Por meio da sistematização dos trabalhos, possibilita a difusão dos conhecimentos obtidos;
• Permite reconhecer o patrimônio cultural como fonte da identidade local, da valorização individual e coletiva;
• Permite o estímulo ao trabalho em grupo e a inclusão social que pode contribuir para o desenvolvimento local.

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir de Silva (2015).

Silva (2015) confirma a importância do IP nas questões relativas à valorização e reconhecimento do patrimônio, na construção de uma autoimagem positiva que fortalece a identidade local e traz a relevância desta ferramenta como promotora de uma visão crítica sobre o passado. Outro ponto relevante, diz respeito ao IP ser apresentado em três níveis de ação: enquanto processo (ação educativa), enquanto procedimento (relaciona, registra e cataloga referências culturais de forma participativa) e enquanto mecanismo (instrumento de escuta em prol da atuação da

coletividade), que qualificam ainda mais sua utilização por comunidades. Portanto, a partir do IP, comunidades e também as instituições museológicas tornam-se capazes de contribuir para a transformação social e desenvolvimento local.

Complementarmente, percebemos a importância e relevância dos estudos sobre inventários e participação social, a partir do estudo de Querol (2012), em que o IP se mostra como uma variante democrática do inventário, respondendo às demandas atuais do patrimônio. Assim, o IP tem como ponto de partida o PCI e a filosofia sociocultural pontuada pela Sociomuseologia, consistindo no protagonismo de pessoas e comunidades nos processos de identificação e documentação de seus recursos culturais, levando-se em consideração a noção de patrimônio cultural, com suas identidades locais e pessoais (QUEROL, 2012, p. 196).

Destaca-se que o conhecimento sobre o bem cultural em questão, produzido no IP de forma processual, é resultado de uma coautoria entre os participantes. Além de ser fundamental para o processo de desenvolvimento local, mostra-se uma ferramenta de planos de gestão patrimonial, com a finalidade de salvaguardar os valores da diversidade. Importa fortalecer a gestão social do patrimônio cultural (QUEROL, 2012) e a gestão do patrimônio museológico e de seus processos. Então, o museu se constitui como uma instituição apropriada para orientar o processo de gestão social, pois permite:

- El acceso a los bienes culturales y a la participación en su definición, gestión y nuevas formas de utilización a través del museo;
- La mejora del ambiente social a través del aumento de la cohesión y de la integración cultural;
- La promoción y salvaguarda de la diversidad cultural de la mano de sus actores/actrices en interacción con el museo;
- La difusión y reutilización de saberes ancestrales que utilizan el medio según los principios del equilibrio y del desarrollo sostenible (QUEROL, 2012, p. 197).²⁰

Afirma-se a capacidade do museu em aumentar a coesão social e a integração cultural e principalmente, em promover a salvaguarda da diversidade cultural das comunidades. Dessa forma, o patrimônio cultural é fruto de um “processo de

²⁰ • Acesso aos bens culturais e à participação em sua definição, gestão e novas formas de uso através do museu; • A melhoria do ambiente social através do aumento da coesão e da integração cultural; • A promoção e salvaguarda da diversidade cultural nas mãos de seus atores / atrizes em interação com o museu; • A difusão e reutilização de saberes ancestrais que utilizam o meio segundo os princípios de equilíbrio e do desenvolvimento sustentável (QUEROL, 2012, p. 197, tradução nossa).

valorização social da diversidade cultural de um coletivo, através da participação dos seus membros e tendo em vista a sua salvaguarda a longo prazo no âmbito do desenvolvimento social” (QUEROL, 2013, p. 168).

Esta valorização da diversidade social é aprofundada com a Convenção de 2003 da UNESCO, ao pulverizar internacionalmente princípios democráticos, como a participação social e o inventário participativo (QUEROL, 2013). Mas, apesar de ser um momento inicial de valorização do PCI a nível internacional, que poderia ser absorvida por instituições como os museus, cabe lembrar que no Brasil, este documento não representou o princípio da construção de uma política para a área. Desde o ano 2000, o país já possuía uma política pública para o patrimônio imaterial, com o estabelecimento do registro, como uma outra forma acautelada de proteção de bens culturais, além de experiências consolidadas de ecomuseus e museus comunitários, que foram inseridas em propostas mais sistemáticas de políticas públicas, a partir de 2003.

Neste contexto de desenvolvimento de políticas públicas nacionais e internacionais voltadas para o PCI, valorizou-se o uso do IP, uma vez que esta ferramenta trabalha as características abaixo relacionadas.

Quadro 4. Lista das potencialidades e do impacto social para grupos e comunidades na utilização do IP, segundo Lorena Sancho Querol (2013)

• Contribui para o entendimento de um conceito de patrimônio cultural mais amplo, flexível e ativo, com o objetivo de garantir a salvaguarda da diversidade cultural;
• Sustenta “diálogos e favorece o desenvolvimento humano a partir de uma noção ampla de cultura que remete para a ideia de herança da humanidade” (QUEROL, 2013, p.167);
• Caracteriza-se como um processo de patrimonialização contínuo, com foco na identificação, documentação e preservação dos recursos culturais comunitários;
• Pode ser entendido como uma prática integrada da dimensão social do patrimônio;
• Mostra-se como uma forma de projeção das comunidades;
• Pode ser usado por uma pessoa, coletivo ou comunidade, em que o museu seja o mediador entre os bens que se pretende conhecer, reconhecer, inventariar e a comunidade (QUEROL, 2013, p. 182);

<ul style="list-style-type: none"> • Pode ser colocado como a origem do processo de patrimonialização e desenvolvimento local;
<ul style="list-style-type: none"> • Pode indicar “[...] um processo progressivo de educação patrimonial baseado no reconhecimento da capacidade de gestão, valorização e de ressignificação da comunidade em relação às especificidades culturais e naturais” [...] (QUEROL, 2013, p.);
<ul style="list-style-type: none"> • Proporciona que o sistema de informação envolva um processo de autoreflexão individual e coletiva;
<ul style="list-style-type: none"> • Permite um “melhor conhecimento e valoração das manifestações culturais por parte da própria comunidade” (QUEROL, 2013, p. 183);
<ul style="list-style-type: none"> • Alimenta “o reforço dos poderes do coletivo mediante o reforço da identidade cultural” (QUEROL, 2013, p. 183);
<ul style="list-style-type: none"> • Cria “condições apropriadas para o exercício de uma salvaguarda ativa e consciente por parte da própria comunidade” (QUEROL, 2013, p. 183, grifo do autor);
<ul style="list-style-type: none"> • Constitui uma via democrática de construção, entendimento e projeção das nossas raízes culturais no presente” (QUEROL, 2013, p.184).

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir de QUEROL (2013).

A partir destas considerações, percebemos a importância dada ao IP e ao alargamento do conceito de patrimônio em sintonia com o elemento da diversidade cultural. Segundo Querol (2013), o IP torna-se parte do processo de patrimonialização de bens e manifestações culturais, afetando a forma como as comunidades se veem e se projetam. Se de um lado, o museu passa a ser entendido como um mediador nesse processo, por outro pode utilizar a Educação Patrimonial para o conhecimento e valorização do patrimônio de forma a contribuir para uma salvaguarda ativa.

Destacamos também, um dos mais importantes trabalhos realizados no Brasil sobre a identificação, documentação, conservação, comunicação e musealização de referências culturais indígenas, desenvolvido por Alexandre Oliveira Gomes e João Paulo Vieira Neto, por meio do Projeto Historiando. Desde 2007, ambos atuam em processos de salvaguarda patrimonial, em conjunto com lideranças de diversas etnias, com o enfoque na estruturação de espaços de memória, na construção de conhecimentos e na preservação das referências culturais presentes na oralidade, em objetos e lugares sagrados para os povos originais do Ceará.

Gomes e Neto (2018) apresentam uma sistematização destas ações, principalmente na relação entre a musealização da cultura material, do patrimônio cultural e dos processos de organização étnica do Estado cearense, cuja trajetória de lutas e mobilização política remontam os anos 1980. Assim, estes autores são referência no desenvolvimento de trabalhos participativos que envolvem a discussão sobre a construção social da memória e do patrimônio promovido pelo protagonismo de movimentos e organizações comunitárias indígenas. A memória, história e referências culturais e patrimoniais foram trabalhadas por meio da criação de exposições museológicas, da criação de mapas afetivos e da elaboração de inventários participativos, que garantiu a participação de diferentes lideranças e grupos indígenas em todas as etapas da musealização de seus territórios.

Dessa forma, a metodologia utilizada pelo Projeto Historiando tem um enfoque na participação, no fomento à autonomia e na construção coletiva de conhecimento histórico, inclusive com destaque para o desenvolvimento de oficinas de oralidade, objetos e lugares que contribuem para a formação de diferentes categorias patrimoniais como “coisas dos índios”, “coisas dos velhos” e ‘coisas das matas’. Entender a vivência indígena e como funcionam essas categorias demonstram a potência criadora do patrimônio, que aliado ao IP, geram novos conhecimentos e novas formas de entendimento de práticas sociais importantes que devem ser valorizadas.

Como resultado desta força coletiva, o Estado do Ceará destaca-se pelo protagonismo em iniciativas museológicas indígenas, impulsionando a organização e consolidação da Rede Indígena de Memória e Museologia Social no Brasil, criada em 2014. Observamos que o trabalho permanente e sistemático com a memória e o patrimônio permite transformar a realidade frente às adversidades e confere à população o poder de democratizar processos e assumir em primeira pessoa a mobilização frente à preservação de suas peculiaridades culturais e patrimoniais.

Dessa experiência cearense percebemos a importância do protagonismo indígena na valorização de sua cultura, que não exige o poder público de apoio para o fortalecimento, reestruturação e manutenção dos museus, centros culturais e de memória criados ao longo deste processo. Assim, os autores ressaltam a luta construída onde a “memória, patrimônio cultural e tradições vem sendo constantemente acessadas por essas comunidades no processo de construção de suas diferenças e em busca da conquista de seus direitos, principalmente de suas

terras” (GOMES; NETO, 2018, p. 93). Situação que reforça a importância da construção colaborativa e compartilhada entre sociedade civil e poder público na formulação de políticas públicas que resguardecem direitos sociais, culturais e o próprio direito à memória.

Outra referência no trabalho com inventários participativos é o realizado pelo Museu de Arqueologia de Itaipu (MAI), instituição criada em 1977, dentro do território pesqueiro de Itaipu, no Estado do Rio de Janeiro. Segundo o discurso museológico focado no passado arqueológico não privilegiava o trabalho da comunidade pesqueira local, suas referências e o próprio envolvimento comunitário com os processos de patrimonialização e musealização locais. Então, a partir de 2010, foi proposto um redimensionamento e reorganização institucional para o desenvolvimento de ações com a comunidade pesqueira voltadas a uma maior compreensão acerca das noções de patrimônio cultural, acervo, cultura e participação.

Nesse contexto, em parceria com a comunidade local e com universidades, o MAI organizou rodas de conversa e cursos voltados para a identificação, registro e preservação de memórias locais e histórias de vida, principalmente devido à falta de uma sistematização de informações sobre os membros da comunidade e os saberes que envolvem a pesca artesanal e sua transmissão oral. Foi assim que se estruturou o Inventário Participativo de Pessoas e Memórias (IPPM), logo após a oferta de uma oficina sobre IP junto com a comunidade, onde se concluiu que as histórias e memórias dos membros da comunidade deveriam compor a primeira categoria a ser trabalhada.

As ações coletivas iniciaram-se em 2016, com a realização do curso sobre IP e com a doação do conjunto fotográfico de Ruy Lopes, que retrata a região de Itaipu de 1960 a 1980, permitindo a condução de uma exposição com curadoria colaborativa. Aos esforços comunitários, somou-se a parceria com a Universidade Federal de Goiás (UFG) e desta com o IBRAM, além do incentivo da Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro (Remus-RJ), do qual o MAI faz parte desde 2013.

O primeiro resultado do IPPM foi a publicação de um livro de mesmo nome, que apresenta a metodologia, etapas do trabalho e 40 entrevistas feitas com membros da comunidade pesqueira de Itaipu, escolhidos para participar do IP nesta fase inicial. Como a proposta de trabalho com histórias e memórias locais teve uma devolutiva maior do que a esperada pela Instituição, espera-se uma continuidade da ação de

inventário. Inclusive, outras ações do MAI, a partir do IP, foram a estruturação de um sítio eletrônico com as entrevistas e a própria coleção fotográfica de Ruy Lopes.

Por meio dos relatos percebe-se a lenta transformação na relação dos moradores com o território e entre a própria comunidade. É possível entender como o processo de desenvolvimento econômico com a vinda da energia elétrica, pavimentação de ruas, construção de apart-hotel e abertura do canal, barco a motor e indústria pesqueira impactaram na ocupação ou desocupação do território, nos modos de pescar e nos modos de viver. Por meio da metodologia da História Oral, o IPPM recolheu nuances significativos das histórias e memórias individuais e comunitárias e colocou em destaque a questão do envelhecimento dos pescadores, do temor pelo fim da pesca artesanal e de muitos descendentes que optaram pelo estudo à continuidade da prática da pesca. São temas pertinentes ao cotidiano da comunidade pesqueira e que devem ser trabalhados e discutidos com o MAI para o direcionamento de ações.

Assim, os moradores apontaram quais referências culturais, memórias e histórias deveriam ser preservadas e musealizadas de forma a contribuir para a manutenção dos laços de pertencimento da comunidade com o território. Conforme expõe Primo e Araújo (2018b), o IP permitiu uma horizontalidade no processo de identificação do patrimônio, em que ao assumirem o protagonismo neste processo, os moradores apresentaram uma potencialidade significativa de reconhecimento que varia de acordo com as necessidades do coletivo, mas que acima de tudo, firmou o inventário como um programa contínuo dentro do MAI.

Para Primo e Araújo (2018a),

[...] os inventários participativos promovem o debate sobre o patrimônio na perspectiva integral, ou seja, problematizado a partir das relações humanas com o território, com o meio ambiente e com as formas de vida locais. Nesse sentido, o patrimônio que se busca identificar nesse Inventário Participativo é aquele constituído de forma sistêmica a partir da micro-história e da micropolítica local, ou seja, o patrimônio que forja o amálgama das memórias coletivas inventariadas.

[...] À diferença de outras ações de documentação, o inventário participativo propõe que os protagonistas do processo de musealização sejam membros da comunidade e não técnicos ou especialistas, os quais, embora sejam essenciais na sensibilização conceitual e na orientação técnica, não são mais entendidos como os únicos responsáveis pelo conteúdo e resultado deste processo curatorial (PRIMO; ARAÚJO, 2018a, p. 3-4).

Assim colocado, constata-se a potência que o IP adquire ao ser relacionado entre comunidade, território e patrimônio cultural. Reveste-se como um catalizador de memórias, histórias e pessoas, por conferir a todo processo, um protagonismo social capaz de mobilizar e sistematizar saberes, entender lutas e conflitos por diferentes perspectivas e compreender as permanências e as transformações presentes no território e nos próprios indivíduos. Acreditamos que as experiências de trabalho com o IP demonstram que a reflexão e discussão sobre referências culturais e patrimoniais, bem como seu mapeamento e documentação, permitem a grupos e comunidades se reconhecerem como pertencentes ao território, criando laços de afetividade entre os indivíduos e com a localidade.

Um exemplo desta perspectiva afetiva e de pertencimento ao território é o trabalho de Nito e Scifoni (2017) que destacou a necessidade de ampliação da discussão sobre o patrimônio para questões relacionadas ao direito à permanência dos mais pobres no centro de São Paulo e na resistência social aos processos de gentrificação, limpeza urbana e especulação imobiliária. Ao realizarem o IP no Elevado Presidente João Goulart – que passou a ser conhecido como IP do Minhocão –, levantou-se a discussão do direito à permanência no território das pessoas que ali vivem e trabalham e da valorização de suas referências culturais. Ou seja, enquanto os “problemas sociais” próximos ao Minhocão são argumentos para desqualificar tanto pessoas, quanto o lugar e que justificariam reformas para reparar a cicatriz urbana ali presente, este inventário provocou um efeito inverso e valorizou a diversidade sociocultural existente na região.

O IP foi desenvolvido nas quadras lindeiras ao Elevado, nas proximidades em que o processo de gentrificação se acentuou e incluiu o Largo do Arouche e a Praça Roosevelt, retirando-se os trechos do bairro de Higienópolis, Pacaembu e Perdizes, por estarem desconectados deste contexto de fragilidade social. Grupos sociais, práticas cotidianas, saberes, viveres e expressões culturais passaram a ser mapeados e documentados pelo IP. Os grupos identificados se distribuíram entre moradores, trabalhadores e frequentadores com destaque para os trabalhadores e moradores pobres do centro, o grupo LHBT+, os imigrantes e refugiados recém chegados, a população em situação de rua e os trabalhadores da cultura.

Essa diversificação social resultou na organização das referências culturais em categorias do INRC e do IP, como as celebrações, expressões, lugares, saberes,

edificações e objetos. No entanto, sobre o uso e preenchimento das fichas de categoria, ressalta-se que,

[...] O manual de aplicação do inventário participativo sugere a organização dos conhecimentos produzidos na forma de fichas e fornece como material de apoio vários modelos para tal. No entanto, cabe ressaltar que a ficha serve para organizar e sistematizar o que foi produzido, não devendo ser adotada como o ponto de partida do trabalho. É importante ressaltar, assim, que o inventário não é uma sequência de fichas a serem preenchidas (NITO E SCIFONI, 2017, p. 42).

Por ser uma ferramenta de ação educativa ou de educação patrimonial, houve a necessidade de se expandir essa noção de categorias propostas pelo INRC e pelo IP, justamente pela dinâmica deste último possibilitar novas formas de sistematização das informações. Desse modo, foram criados os eixos “cultura política”, “cultura LGBT+”, “arte urbana”, “multiculturalismo” e “cultura popular”, o que demonstra a flexibilidade do IP em criar novas formas de interpretação de referências culturais.

Por fim, sobre os desafios da experiência do IP do Minhocão, Nito e Scifoni (2017) relatam que a fase de aproximação local requer estratégias de envolvimento e escuta, pois os envolvidos não podem ser tratados como informantes. Os grupos são aqueles que conferem sentido às referências culturais mapeadas, identificando-as e qualificando-as e portanto, uma relação de confiança deve existir para que o IP seja realizado e para que se cumpra sua função em defesa da permanência no território daqueles considerados mais fragilizados e vulneráveis.

Assim, esta experiência de educação patrimonial dialoga diretamente com o trabalho de museus e de processos museológicos voltados para o tratamento de referências culturais e patrimoniais, pois ambas criam proximidade, estabelecem vínculos para um novo olhar para o território e assumem compromissos em prol de um melhor desenvolvimento social e qualidade de vida.

Uma vez apresentadas estas experiências participativas com a identificação e documentação de referências culturais, memórias, histórias e pessoas, passamos, então para a apresentação do Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida, do território geográfico em que se encontra inserido e em seguida, para a descrição de seu IP.

2.3 O MHJAA: breve histórico

A articulação política para a criação de um museu em Jaboticabal está ligada à pessoa de Fortunato Frascá, fiscal de renda do Estado de São Paulo, que esteve vereador na 5ª Legislatura da Câmara Municipal do município, de 1964 a 1968, período correspondente ao governo do prefeito Alberto Bottino. Em 1965, Frascá consegue junto ao executivo, a promulgação de uma lei municipal para a criação da primeira instituição museológica do município. Segundo Andrade (2019), a ação do vereador veio de encontro a uma demanda da própria Prefeitura que há anos promovia o Salão Municipal de Belas Artes de Jaboticabal e já acumulava um certo acervo de telas oriundo desta iniciativa artística.

Neste contexto, a Lei Ordinária Nº 664, de 17 de novembro de 1965, que dispõe sobre a criação do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal foi redigida sucintamente, informando que aos dez de novembro de 1965, a Câmara decretou a referida lei, sendo promulgada sete dias depois pelo Executivo. Assim, em apenas quatro artigos, o Museu era aberto e seu funcionamento deveria ser regulamentado posteriormente por decreto do Executivo. Seu acervo seria adquirido mediante compra ou doação, além de ser previsto um orçamento para o próximo exercício, em que deveriam ser designadas as verbas necessárias para a instalação, organização e demais despesas.

Do final de 1965 até 1970, tanto a Câmara, quanto a Prefeitura não conseguiram dar sequência à abertura do Museu em sede própria, conforme previa a lei. No entanto, quando o funcionário público Dorival Martins de Andrade foi promovido, em 1970, ao cargo de Diretor da Divisão de Administração da Secretaria Geral, que se iniciou a movimentação para a organização do Museu. Ao estruturar burocraticamente o setor, o Diretor deparou-se com a Lei Ordinária Nº 664/1965 e passou a articular os primeiros passos para constituir o acervo da futura instituição. Deu andamento à coleta de objetos com pretensão de abrir o Museu, porém, ainda sem local definido.

De acordo com Andrade (2019), em 1970 ainda não havia nenhuma instituição municipal voltada para a área de bibliotecas e museus e, vislumbrou-se a possibilidade de então estruturá-las e inaugurá-las. A Biblioteca Municipal foi criada pela Lei Nº 916, de 15 de março de 1971 e a Pinacoteca Municipal, que deveria abrigar as telas dos antigos Salões de Belas Artes, foi criada pela Lei Nº 961, de 24 de dezembro de 1971, ambas idealizadas e criadas sob a administração do prefeito Angelo Berchieri e sob a

orientação do próprio Dorival Martins de Andrade. Uma vez estabelecida em sede própria, a Biblioteca passou a receber os objetos inicialmente recolhidos para compor o Museu e a expor provisoriamente o acervo da Pinacoteca.

O falecimento de Azizi Abicalil, em 31 de dezembro de 1972 e de sua filha, Dolores Abicalil, em 3 de janeiro de 1973, permitiu o delineamento de ações que levaram à instalação do Museu de Arte e Histórico no local de residência da família Abicalil. Com o falecimento da mãe e da filha, em datas muito próximas, viu-se a possibilidade de desapropriação do casarão de quase 750 m², para abrigar o Centro Cultural de Jaboticabal, local que abrigaria uma biblioteca, pinacoteca, discoteca, museu e outras atividades artísticas e culturais.

O Decreto Nº 965, de 30 de janeiro de 1974, declarou o prédio de utilidade pública para fins de desapropriação para instalação do referido Centro Cultural, mas após o laudo de avaliação que determinou o valor do imóvel, a Prefeitura encontrou oposição tanto na Câmara, quanto do herdeiro do casarão, Eduardo Gandur Abicalil. O prefeito, Antonio Mônaco, decidiu levar adiante a proposta e, apesar da falta de apoio da maioria dos vereadores, conseguiu aprovar a desapropriação, após a elaboração de uma defesa, com exposição dos motivos voltados para a importância cultural que o local viria a ter. Após a abertura de crédito especial, foi intermediado um acordo entre a Prefeitura e Eduardo Gandur, para acertar a forma de pagamento do imóvel. Como parte do casarão estava hipotecada pela Caixa Econômica Federal, a Prefeitura quitou os débitos existentes com o banco e pagou o valor restante para o filho herdeiro.

No entanto, foi apenas em 1976, que se decidiu pela instalação do Museu de Arte e Histórico no antigo Palácio da Turca, nome pelo qual a casa e a pessoa de Azizi Abicalil eram conhecidas na cidade. O prédio, cuja construção iniciou-se em 1926, estava inacabado e, apesar de ter sido projetado para ser habitado em três níveis (térreo, 1º e 2º pavimentos) não apresentava ainda as lajes divisoras entre os andares, possuindo apenas uma escada externa nos fundos que dava acesso a um dormitório no 1º andar, que somado a uma cozinha e um banheiro no térreo, eram os únicos cômodos de todo casarão.

Não foram encontrados até o presente momento, a planta original do casarão. Sabe-se que a construção foi executada pelo empreiteiro e construtor José Fráguas, responsável pela construção do Palácio da Turca, do Colégio Santo André, da Catedral de Nossa Senhora do Carmo e diversas casas residenciais em Jaboticabal

(ANDRADE, 1978). À época da desapropriação, o prédio já se destacava pela presença de grandes colunas nas sacadas do 1º e 2º andares, mesmo ainda sem revestimento, encontrando-se em tijolo aparente, somados aos poucos capitéis instalados, ambos em estilo greco-romano, inclusive muitos deles estavam alojados no térreo da residência e foram aproveitados durante a obra de reforma.

Foi necessário um profundo estudo arquitetônico para a reforma²¹ do local, diante da situação do prédio. Assim, a Prefeitura aportou o equivalente a um terço da verba e a Secretaria de Estado de Cultura, Ciência e Tecnologia de São Paulo, por meio de seu secretário, Max Feffer, aportou mais dois terços. Segundo Andrade (2019), Feffer era conhecido por sua afinidade às artes e dedicou-se para que a reforma fosse executada e concluída com êxito, cuja finalização estava prevista para antes das comemorações do sesquicentenário da cidade, em 16 de julho de 1978, mas devido a atrasos no cronograma, não se concretizou na data definida.

Ainda sobre a reforma, Andrade (2019) relatou que as poucas portas da casa foram retiradas e as entradas realocadas. As janelas de madeira foram substituídas por janelões em estilo vitrô e todo madeiramento existente no cômodo do piso superior foi substituído por lajotas de cerâmica, que após o travamento das lajes do primeiro e do segundo pavimentos, passaram a adornar todo o piso do prédio e das sacadas. O portão maior externo foi colocado para a esquerda do prédio, o portão menor passou para a entrada principal do edifício, o muro demolido e as grades de ferro das janelas do térreo permaneceram.

O prédio passou a ter oficialmente três pavimentos e vários novos cômodos, mas as sacadas permaneceram sem guarda corpo, o que impede até hoje a presença de visitantes, com acesso limitado à equipe de limpeza. Além disso, toda a área externa do casarão sofreu um novo projeto paisagístico, permanecendo com alguns espécimes de árvores frutíferas.

A partir das imagens abaixo, podemos observar momentos iniciais da construção do casarão, na década de 1920, uma imagem com os 2 andares já

²¹ Além da reforma para a inauguração, o prédio passou por duas grandes reformas estruturais, uma em 1996 e outra em 2002 e desde então necessita de reforma, restauro e adaptação para acessibilidade. Ressalta-se que à época desta última reforma, houve alteração no nome da Instituição e por meio da Lei Ordinária Nº 3046, de 08 de julho de 2002, o Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal passou a denominar-se Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida e todo o acervo da Pinacoteca Municipal passou a ser exposta em prédio próprio.

erguidos e a última, apresenta as características externas do prédio, durante o processo de desapropriação do imóvel, em 1974.

Figura 2. À esquerda, início da construção do casarão de Azize Abicalil

Figura 3. À direita, alicerce e base prontos

Fonte: Acervo MHJAA, s/d.

Fonte: Acervo MHJAA, s/d.

Figura 4. Conjunto estrutural do casarão em fase final

Fonte: Acervo MHJAA, s/d.

Figura 5. Palácio da Turca, à época do processo de desapropriação do imóvel

Fonte: Acervo MHJAA, s/d.

Em 1979, o acervo se constituía por uma variedade de objetos relativos à cultura material do cotidiano doméstico e de profissionais liberais, a alguns objetos litúrgicos, aos quadros da Pinacoteca e à Galeria de Jaboticabalenses Ilustres²². A organização do Museu foi coordenada por Dorival Martins de Andrade, que utilizou a própria equipe²³ da Secretaria de Administração, da Biblioteca e vários voluntários.

A inauguração do Museu de Arte e Histórico ocorreu no dia do aniversário da cidade, em 16 de julho de 1979, situado à rua Mizaél de Campos nº193, com uma área construída de 737,55 m² e um amplo jardim. A abertura contou com a presença do Prefeito Angelo Berchieri, pelos secretários da Prefeitura, pela totalidade do Legislativo, pelo bispo diocesano e representantes da Secretaria de Estado e várias pessoas da sociedade civil. Assim que o Museu foi instalado, houve a preocupação de se fazer um regulamento interno e um organograma de funcionários, mas este não

²² A Galeria de Jaboticabalenses Ilustres foi criada pelo Poder Executivo, por meio da Lei Nº 1.423, de 14 de julho de 1978 e determina em seu artigo 1º, parágrafo 1º, que deveria ser composta por fotografias de homenageados e permanecer em uma das salas do Museu. Nesta Lei, 87 pessoas foram homenageadas. Atualmente são 118 pessoas.

²³ Segundo Andrade (2019), auxiliaram na limpeza dos objetos, organização e disposição do acervo, as seguintes pessoas: Denise Miki, da Biblioteca; José Eduardo Semem e Maria Elvira Armentano, da Secretaria de Administração; Valquiria Borsari, da Secretaria de Educação e seu esposo, como voluntário, junto com Neiva Baldo, Maria Antônia Esparvoni e Fernanda Rosa.

foi atendido. A seguir, apresentamos três imagens registradas no dia 16 de julho de 1979, ocasião da inauguração do Museu de Arte e Histórico.

Figura 6. Discurso do prefeito Angelo Berchieri na inauguração do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal

Fonte: Acervo MHJAA, 16/07/1979.

Figura 7. Representantes do Poder Legislativo, Executivo e do Clero de Jaboticabal, na Rua Mizael de Campos, em frente ao Museu de Arte e Histórico

Fonte: Acervo MHJAA, 16/07/1979.

Figura 8. Da esquerda para a direita: funcionário municipal Dorival Martins de Andrade, jornalista Carmo Leonildo, prefeito Angelo Berchieri, bispo Dom José Varani e vereador Carlos Roberto Dé Berchieri na Galeria de Jaboticabalenses Ilustres, localizada no plano térreo da Instituição, logo após a entrada principal

Fonte: Acervo MHJAA, 16/07/1979.

Dessa forma, o acervo da Instituição foi constituído mediante os procedimentos de doação e compra daqueles objetos que pudessem “reconstituir a vida política e social dos tempos”²⁴, classificadas por conjuntos históricos de ordem cronológica, que deveriam ser representadas por objetos que fizessem referência à vida social, econômica, agrícola, industrial, comercial, política, jurídica, religiosa, educacional, linguístico, estético e administrativa do município e do Brasil. O regulamento interno do Museu aprovado por decreto municipal já instituía sobre a natureza das coleções que viriam a ser organizadas em objetos históricos, artísticos, biblioteca, arquivo e pinacoteca.

Neste instrumento legal encontramos informações que nos permitem entender não apenas como a instituição se configurou, mas também aspectos que demonstram uma estrutura funcional com forte caráter educacional e cívico cuja missão era “manter

²⁴ Decreto Nº 1353, de 17/09/1979. Aprova o regulamento do Museu de Arte e Histórico. Disponível em: http://sapl.jaboticabal.sp.leg.br/sapl_documentos/norma_juridica/8651_texto_integral.pdf. Acesso em 10/10/2017.

vivo o passado da nação, difundir o conhecimento da História, das Artes, Cultura e Costumes do Município” (Decreto Nº 1353, art. 1º) por meio de reunião, conservação, custódia e exposição de “reliquias do passado jaboticabalense (Decreto Nº 1353, art. 1º, par. 1º). Nas mesmas palavras de Varine (2008), o museu foi construído por Dorival Martins de Andrade, corroborado pela elite política do momento, de acordo com o pensamento, a idealização, a necessidade, os objetivos, as memórias, os preconceitos e o gosto da época.

O desejo por um passado vivo da nação e pela preservação das relíquias do passado jaboticabalenses, coloca o Museu de Arte e Histórico como uma instituição em que memória e poder foram propostos para andarem juntos. Concordamos, portanto, que “a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses” (CHAGAS, 2013, p. 62).

Observamos também uma proposta de divisão institucional em Seção de Documentação Histórica, composta por biblioteca, filatelia, mapoteca, estampas, arquivo, documentação fotográfica, publicações e intercâmbio cultural, pela Seção de Objetos, compreendendo porcelanas, cristais, móveis e viaturas, joias, miniaturas, pratarias, condecorações, numismática e por último, a Seção de Serviços Auxiliares com administração, portaria, vigilância, oficina de restauração, depósito, gabinete fotográfico e cadastro. Além disso, está disposta a competência de cada uma das seções e atribuições de cada membro da equipe do museu composta pela direção, escriturários, serventes e guardas.

De acordo com Andrade (2019), desde a abertura do Museu, um dos maiores desafios a ser enfrentado caracteriza-se pela descontinuidade na gestão museológica, que impactou enormemente a Instituição, deixando-a suscetível às políticas de governo e a deriva de uma política municipal de cultura, que privilegiasse a gestão e preservação tanto do prédio, quanto de seu acervo. As contínuas mudanças dos coordenadores nomeados para a Instituição, a falta de capacitação profissional dos funcionários, a inexistência de profissionais técnicos especializados e de gestores com formação específica, a descontinuidade de ações voltadas ao processo de inventário e catalogação do acervo, a negligência com o descarte indevido de objetos musealizados, a ausência de investimento na manutenção e conservação predial e o interesse político voltado apenas para fomentar ações culturais, em detrimento de

ações de conservação, documentação e pesquisa, fragilizaram o Museu e o colocaram numa situação de abandono.

Assim, de modo geral, a gestão museológica esteve enraizada em indivíduos, em pessoas sem formação específica, que assumiam a coordenação da instituição por indicação política e partir de suas próprias idealizações, trabalhavam sem diagnósticos e planejamento museológico e sem corpo técnico especializado. Desenvolviam ações que não estavam inseridas num contexto de políticas públicas sólidas e numa gestão formal, impessoal e especializada, que resguardasse o Museu para programas, projetos e ações a longo prazo.

Apenas em 2012, a Instituição passou a ter um plano diretor, uma política de aquisição de acervo e uma proposta de modificação do regimento interno, devido a chegada de um funcionário de carreira pensado para atuar no Museu, mas este permaneceu por um ano. Em 2014, um novo funcionário, de mesmo cargo deu continuidade às ações iniciadas, porém, até 2016, o regimento não havia sido aprovado, então se elaborou um outro documento, ainda em análise, que precisa passar por apreciação do Conselho de Política Cultural do Município, para ser definitivamente aprovado por Decreto. Nesta nova versão, o documento procurou dialogar com a legislação vigente para a área de museus e com parâmetros de uma gestão museológica voltada para a salvaguarda (documentação e conservação), pesquisa e comunicação mais participativa, envolvendo a comunidade.

Pela primeira vez, as propostas de gestão para o Museu e seu acervo partiam de funcionários de carreira, recém efetivados por meio de concurso público e que pela natureza de seus cargos – agentes culturais – deveriam contribuir para o desenvolvimento de um olhar técnico-científico para a Instituição. Neste contexto, a partir de 2014, firmou-se a participação continuada em ações museológicas, como a Semana Nacional de Museus, por meio de parcerias com professores universitários locais.

Destaca-se também a participação no Programa de Ação Cultural do Estado de São Paulo – ProAC Edital de Preservação de Acervos Museológicos, em 2015. A partir da premiação vinda do edital, estruturou-se uma sala técnica com ar condicionado, termohigrômetro, umidificador e estantes de aço inoxidável. Em seguida, procedeu-se ao tratamento técnico da hemeroteca com mais de 70 mil páginas de jornais, de 1897 a 2015, que foram higienizados, inventariados,

acondicionados em embalagens adequadas e digitalizados, sendo acessíveis a pesquisadores acadêmicos e não acadêmicos e interessados em geral.

Em 2016, foi feito um novo diagnóstico museológico para reavaliar a gestão da Instituição, analisar seus documentos, relatórios e as atividades até então executadas. Com uma equipe reduzida a dois funcionários e um contexto nacional e local de diminuição de investimentos em cultura, concluiu-se que para evitar um maior retrocesso institucional e fortalecer o Museu perante às fragilidades político-econômicas era o momento de buscar o auxílio e amparo da Museologia.

O intuito era desenvolver uma pesquisa acadêmica que pudesse orientar o uso de ferramentas de gestão museológica para a elaboração das bases de um planejamento que fosse teoricamente estruturado respeitando o arcabouço jurídico vigente na área de museus e ao mesmo tempo pudesse conduzir o território social à uma maior participação na própria cadeia operatória museológica. Assim, desta proposta surgiu o desenvolvimento dos inventários participativos com grupos específicos.

2.4 O território social e o patrimônio nos mapeamentos e inventários realizados

Conhecer o território, as referências culturais e a pluralidade de grupos e comunidades torna-se importante para qualquer instituição museológica que queira permanecer em constante movimento e, principalmente, permanecer-se enquanto e como processo continuado (VARINE, 2014). Conforme apontado anteriormente, a partir de 2012, o MHJAA buscou uma aproximação com a Museologia, no que diz respeito a aspectos teóricos e metodológicos e, desde então, muitas ações foram feitas neste sentido. A seguir, destacamos duas experiências realizadas anteriormente ao desenvolvimento do IP dentro do contexto desta pesquisa, que procuraram reconhecer o território social do município e o potencial de mapeamento das referências culturais e patrimoniais de diversos grupos e comunidades.

Ressaltamos ser de extrema importância salientar que foi a partir destas experiências de mapeamento realizado pelo Museu Histórico de Jaboticabal, pela sociedade civil e por instâncias colegiadas, como o Conselho de Defesa do Patrimônio

Cultural de Jaboticabal²⁵, durante os anos de 2015 e 2016, que decidimos fazer a proposição de uma pesquisa acadêmica sobre a aproximação entre museu, comunidade e patrimônio cultural, por meio do uso do Inventário Participativo.

Neste sentido, o IP foi usado como ferramenta de investigação para se conhecer o potencial da Instituição, como ferramenta de gestão para aproximá-la de seu território de atuação e de grupos e comunidades e, como ferramenta de pesquisa e produção de conhecimento, ao permitir que o Museu e a comunidade inventariassem referências culturais e patrimoniais.

A primeira experiência aconteceu em 2015, durante a 13ª Semana Nacional de Museus, cujo temário foi: *Museus para uma sociedade sustentável*. A proposta visava enfatizar a importância do papel dos museus nos processos de fomento à sustentabilidade ambiental, econômica e sociocultural. Foi neste contexto de elaboração de propostas para a realização da Semana de Museus, que o Museu deparou-se com o interesse do Instituto de Pesquisa de Cidades Criativas e Identidades Culturais (IPCCIC) em desenvolver pesquisas sobre o potencial criativo de algumas cidades e sobre a identidade cultural na região metropolitana de Ribeirão Preto.

Foi por meio de parceria firmada entre o IPCCIC e a Oficina Cultural Cândido Portinari, ambos com sede em Ribeirão Preto, que se realizou uma itinerância de oficinas denominada *O patrimônio na cidade criativa*, que percorreu as cidades de Franca, Jaboticabal, Nuporanga, Bebedouro, Ituverava, São Simão e Barretos. Assim, o MHJAA foi a sede desta ação, que entrou na programação da 13ª Semana Nacional de Museus.

As oficinas foram desenvolvidas por três profissionais com formação e experiências diversas em Educação, Gestão Cultural e Iniciativas Sociais e Criativas, além de serem membros e pesquisadoras do referido Instituto. O currículo das organizadoras demonstrou a importância da formação e atuação multidisciplinar no campo da cultura e influenciou na estrutura da oficina, que foi pensada para ser uma base de troca de experiências e de instrumentalização de saberes e conhecimentos sobre patrimônio cultural, cultura, cidade e economia criativa.

²⁵ A pesquisadora foi membro do Conselho de Patrimônio Cultural de Jaboticabal, na Gestão de 2014 a 2016, como suplente, representando a Prefeitura e na Gestão de 2017 a 2019, como Coordenadora do Patrimônio Cultural, também representando a Prefeitura.

Em um encontro de oito horas de duração, o desenvolvimento metodológico do encontro dividiu-se entre teoria e prática, contribuindo para que o participante pudesse se entender como um agente capaz de transformar a cidade em um lugar criativo e consequentemente, apto a colaborar com o desenvolvimento local. Realizada no dia 23 de maio de 2015, a oficina teve 27 participantes das cidades de Jaboticabal, Sertãozinho, Guatapar, Taquaritinga e Itápolis, com a presença de professores e estudantes universitários, professores da Educação Básica e profissionais da cultura, como artistas, dançarinos, agentes e gestores culturais.

Após a apresentação da base teórica e de uma série de dinâmicas práticas, os integrantes foram divididos em grupos por cidade, para que discutissem sobre as referências patrimoniais e culturais de seus municípios, que remetessem  singularidade histórica e cultural, às ações de identidade e  memória local. Os representantes da cidade de Jaboticabal, presentes em maior número, foram divididos em dois subgrupos e dessa forma, puderam apresentar suas referências sobre a cidade, que muitas vezes remetiam  memória afetiva, ao vivencial, ao próprio mundo do trabalho ou às práticas religiosas e de lazer. Após trinta minutos de atividade, os grupos apresentaram seus levantamentos e suas impressões foram colocadas e discutidas em roda.

Os dois grupos de Jaboticabal apresentaram coletivamente seus levantamentos: festas, celebrações, lugares de memória, gastronomia e edificações. Ao todo foram levantadas 62 referências culturais e patrimoniais no município, com destaque para duas referências: a Festa do Quitute e Expofeira de Arte e Artesanato e o salgado chamado Cigarrete.

A Festa do Quitute e Expofeira de Arte e Artesanato são organizadas pelo Poder Público em parceria com a Sociedade Civil e ocorrem simultaneamente, durante seis dias, atraindo por volta de 120000 pessoas na Esto Cultural de Eventos Cora Coralina e na Praça do Café, em frente a antiga esto da Companhia Paulista de Estrada de Ferro. As festas ocorrem na semana do aniversário da cidade e de sua padroeira, Nossa Senhora do Carmo, comemorado todo 16 de julho.

A Festa do Quitute possui uma forte característica gastronmica, que reúne anualmente quase quarenta entidades participantes, responsáveis pela comercialização de pratos tpicos das comunidades italiana, japonesa, caipira e de outras regiões. Além dos shows musicais, cuja programação também reúne bandas e cantores da cidade, a festa comporta a citada Expofeira de Arte e Artesanato, com a

comercialização de obras de artistas plásticos e produtos de artesãos e trabalhadores manuais locais. Assim, a Festa do Quitute e a Expofeira de Arte e Artesanato foram lembradas por quase todos os membros de Jaboticabal. A outra referência diz respeito a um salgado frito típico da região chamado Cigarrete, cuja massa semelhante ao do pastel, contém um formato cilíndrico, sendo recheado com presunto e queijo, muito popular em salgaderias e cuja invenção no município está associada à família Biondina.

Após todas apresentações, os grupos foram convidados para participar no final de 2015, de um seminário, de mesmo nome da oficina e apresentarem suas referências culturais e patrimoniais. Dessa forma, para a apresentação final, o Museu pensou na criação de algumas rotas culturais que sistematizassem e organizassem os apontamentos feitos pelos dois grupos de Jaboticabal.

Com o aplicativo *Google Maps* foram criados sete circuitos culturais divididos em uma rota dos edifícios históricos; uma rota dos lugares da memória dos mortos, mapeando os cemitérios do município; uma rota de igrejas e capelas; uma rota da gastronomia local; outra apenas das festas e celebrações; uma rota com os locais verdes do município; e a pedido do Departamento de Cultura, uma rota dos estabelecimentos comerciais com 90 anos e ainda em atividade.

A primeira rota abarcou estabelecimentos comerciais e particulares e locais e edifícios públicos localizados no centro da cidade e aos arredores, como o bairro Aparecida. Assim obtivemos a seguinte proposta: *Circuito A - Rota Histórica*, composto por: 1 – Praça Dr. Joaquim Batista, 2 – Catedral Nossa Senhora do Carmo, 3 – Biblioteca Municipal Julia Ruiz Ruelle, 4 – Hotel Municipal, 5 - Club Jaboticabal, 6 – Escola Estadual Aurélio Arrobas Martins, 7 – Cine Theatro Municipal Manoel Marques de Mello, 8 – Senac (Antiga Prefeitura Municipal de Jaboticabal), 9 – Esquina Cultural (MHJAA e Escola de Arte Francisco Berlingieri Marino), 10 – Antigo Palacete Episcopal, 11 – Loja Maçônica “Fé e Perseverança”, 12 – Cine Polytheama, 13 – EMEB Coronel Vaz, 14 – Rua Rui Barbosa, 15 – Antiga Estação Ferroviária da Companhia Paulista de Estradas de Ferro.

O circuito inicia-se no marco zero da cidade e percorre vários locais do centro histórico e parte do bairro Aparecida, com referência à Praça do Café (Antiga Estação Ferroviária, atualmente pertencente ao Ministério Público). Destacam-se os edifícios com usos modificados, como a biblioteca (antiga residência), a Esquina Cultural com o Museu (antiga residência) e a Escola de Arte (antigo seminário) e o palácio episcopal

(atualmente comércio). Além disso, foram citados os que deixaram de existir, como o Cine Polytheama e vários estabelecimentos da rua Rui Barbosa, a principal via do comércio local.

Figura 9. Imagem do Circuito A - Rota Histórica com destaque para o MHJAA

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

Em seguida, estruturou-se o *Circuito B - Rota dos Cemitérios*. Num contexto de reformulação do Código de Posturas Municipal, no final do século XIX, o poder local junto à Igreja Católica e ao Governo do Estado, criaram um cemitério municipal. Decidiu-se transladar os restos mortais de dois cemitérios da cidade para o novo estabelecimento. Logo em seguida, a cidade sofreu um surto de febre amarela, entre os anos de 1897 e 1898, vitimando quase mil indivíduos ao longo de poucos meses, sendo necessária a criação de um outro cemitério específico para receber os corpos daqueles acometidos pela doença (ALMEIDA, 1980, s.p.). Esse período da história local é correntemente mencionado pelos habitantes. Assim, este circuito, conforme observa-se na página a seguir, dedicou-se a sistematizar estes lugares.

Figura 10. Imagem do Circuito B - Rota dos Cemitérios

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

Foram citados: 1 – Cemitério do Santíssimo Sacramento, 2 – Cemitério Bom Pastor, 3 – Cemitério Municipal, 4 – Cemitério do Lazareto, 5 – Cemitério do Hospital de Isolamento, 6 – As três catacumbas, 7 – Cemitério do Distrito de Córrego Rico, 8 – Cemitério de Lusitânia. Destacam-se os cemitérios hoje inexistentes, como o do Santíssimo Sacramento, atualmente a Praça 9 de Julho; o Cemitério do Bom Pastor, aonde foi construído um colégio e posteriormente, uma faculdade e o Cemitério do Hospital do Isolamento, que corresponde às proximidades do atual Hospital São Marcos.

O próximo circuito foi composto por Igrejas e capelas católicas. Assim, o *Circuito C – Rota da Fé*, apresentou as seguintes referências: 1 – Igreja São José Operário, 2 – Igreja Nossa Senhora de Lourdes, 3 – Capela do Colégio Santo André, 4 – Igreja São Benedito, 5 – Catedral de Nossa Senhora do Carmo, 6 – Santuário de Nossa Senhora Aparecida, 7 – Igreja Santa Tereza de Jesus, 8 – Igreja São Judas Tadeu, 9 – Capela de Santo Antônio, 10 – Capela do Enforcado, 11 – Igreja de São João Batista e Igreja de Santos Reis e 12 – Igreja de São Miguel Arcanjo.

Figura 11. Imagem do Circuito C – Rota da Fé. Em destaque o Santuário de Nossa Senhora, no bairro Aparecida

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

Este circuito atendeu aos devotos da fé católica, principalmente pelo fato de uma das maiores referências ligada à padroeira brasileira, Nossa Senhora da Aparecida, ter o seu quarto milagre vinculado à cidade, conhecido como *A menina cega de Jaboticabal* (ANDRÉ, 2017). A Igreja de Nossa Senhora da Aparecida foi elevada à Santuário Diocesano em 2017 e, o Poder Público, conjuntamente com a Igreja Católica e membros da sociedade civil, estudam a inserção do município na Rota “Caminhos da Fé”, que ligaria romeiros da região e o Santuário de Nossa Senhora Aparecida de Jaboticabal ao Santuário de Nossa Senhora de Aparecida, no Vale do Paraíba.

A quarta rota procurou dar ênfase aos estabelecimentos comerciais e empreendimentos industriais, voltados para a gastronomia ou indústria alimentícia da cidade, que ficou nomeada como *Circuito D – Rota da Gastronomia*, com os seguintes locais: 1 - Bar Biondina, 2 - Bar Do Tão, 3 - Pizzas e Massas O Progredior, 4 - Bar do Rubinho, 5 - Groselha De Bonis e Vinagre Oriental, da Indústria de Bebidas Luiz de Bonis e 6 - Indústria Comércio Bebidas Palazzo. Ressalta-se o Bar Biondina, cuja família disseminou o salgado Cigarrete, a fábrica de groselha De Bonis e a Pizzaria O Progredior, como estabelecimentos tradicionais da cidade.

Figura 12. Imagem do Circuito D – Rota da Gastronomia

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

O Circuito E referencia as festas e celebrações da cidade. Denominado de *Circuito E – Festas e Celebrações* foram mapeadas: 1 – Folia de Reis de Córrego Rico, 2 – Festa de São João de Córrego Rico, 3 – Festa do Quitute e Feira de Arte e Artesanato, 4 – Festa de Cosme e Damião, 5 – Festa do Mestre Zé Pelintra, 6 – Festa da Capoeira e 7 – Noite de Belém.

Evidencia-se o Distrito de Córrego Rico com a Celebração da Folia de Reis, onde os Foliões arrecadam prendas durante trinta dias para a realização da Festa de Reis e no dia da Missa da Epifania, músicos e palhaços, junto com a população fazem a devoção da bandeira. Além disso, o Distrito também celebra a Festa de São João, onde tradicionalmente os devotos descalços atravessam à meia noite as brasas de uma grande fogueira, que é pontualmente acesa às 18 horas. Estas duas festas com características populares e caipiras, reúnem por volta de 3 e 7 mil pessoas, respectivamente.

Na página a seguir, encontra-se uma imagem desta rota.

Figura 13. Imagem do Circuito E – Rota das Festas e Celebrações

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

Na rota a seguir, apresentam-se as paisagens naturais do município, denominada de *Circuito F – Rota Verde*: 1 – Lago Municipal, 2 – Parque Ecológico Argeo Roma, 3 – Bosque Municipal Francisco Buck, 4 – Lagoa do Peta, 5 – Chácara Dr. Locke, 6 – Mata do Jardim São Marcos e 7 – Horto Florestal da UNESP. Algumas destas referências são frequentemente usadas como locais de práticas esportivas e recreativas, como o Lago Municipal e o Parque Ecológico Argeo Roma. No Lago localiza-se a Prefeitura Municipal, cujo local se transforma aos finais de semana em Praça de Alimentação e esporadicamente recebe apresentações culturais.

Na figura a seguir, destacamos o Santuário de Nossa Senhora Aparecida, localizada em frente à Chácara do Dr. Locke, conhecido por ser um bolsão de área verde dentro de perímetro urbano, não acessível à população, cujos proprietários reivindicam judicialmente a transformação do local de Área de Proteção Ambiental (APA) para Área de Proteção Ambiental Mista (APAM), com intuito de construir um condomínio fechado de alto padrão.

Além disso, ressalta-se que todas áreas verdes do município encontram-se em perímetro urbano e poucos são os projetos voltados ao uso coletivo dos espaços, como parques e bosques. A exceção é o Parque Argeo Roma que permanece acessível ao público, mas não possui uma proteção adequada e cuidados específicos para sua utilização e preservação.

Figura 14. Imagem do Circuito F – Rota Verde

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

E por último, atendendo ao pedido do Departamento de Cultura, criou-se o *Circuito G - Rota dos Estabelecimentos Históricos*: 1 – Casas Pernambucanas – Jaboticabal, 2 – Casa Lessi, 3 – Casa Lerro, 4 – Hotel Municipal, 5 – Pizzaria O Progredior, 6 – Livraria A Acadêmica, 7 – Cerâmica Stefani. Esta rota apareceu como uma homenagem aos estabelecimentos comerciais da cidade, que na época do oficina possuíam quase 90 anos ou mais de funcionamento e atividades. Destaca-se a *Cerâmica Stefani*, produtores dos filtros de cerâmica São João e a Livraria *A Acadêmica*, importante comércio, considerado uma referência cultural na cidade.

Apesar de terem sido mapeados pelo Poder Público em 2015, não estão incluídos em uma nenhuma rota turística, que valorize a economia e comércio a nível regional ou a divulgação destes estabelecimentos, reconhecidos como históricos.

Figura 15. Imagem do Circuito G – Rota dos Estabelecimentos Históricos

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, para o Seminário *O Patrimônio na Cidade Criativa*, 2015.

As sete rotas criadas não correspondem à totalidade das referências culturais e patrimoniais de Jaboticabal e nem pretendiam ter essa característica. Os circuitos foram resultado de um exercício coletivo, que com o auxílio e aperfeiçoamento de outras ferramentas tecnológicas, podem vir a ser colocados em plataformas virtuais, destinados tanto ao fomento do turismo cultural, como à criação de ações de educação patrimonial e educação museal. Assim, a proposta visou demonstrar o potencial patrimonial do município e para se pensar em caminhos para o fortalecimento da economia e da cidade criativa.

A segunda experiência diz respeito a parte do processo de tombamento de 22 painéis de óleo sobre azulejo do artista plástico Delson Pedroso, natural de Jaboticabal e que produziu boa parte de sua obra no município. Em 2016, por meio de nota divulgada no jornal *O Combate*, a família do artista solicitava que seu nome e obra fossem homenageados. Após conversa com o Departamento de Cultura do município, iniciaram-se os procedimentos para indicar os painéis de Delson para proteção pelo instrumento de tombamento.

O Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico de Jaboticabal foi notificado pelo Departamento por meio de sua Coordenadoria de Patrimônio Cultural, no dia 26 de fevereiro de 2016. Na reunião do colegiado em 25 de maio foram apresentadas as instruções preliminares com pareceres técnicos das áreas de História, Arquitetura e Urbanismo e Artes e foi nomeado um Conselheiro Relator.

Em 30 de junho, o voto do conselheiro relator mostrou-se favorável à abertura do processo de tombamento de painéis e os passos seguintes a serem realizados segundo o Decreto N° 4.136, deveriam ser: a abertura do processo, a notificação dos proprietários dos painéis e o encaminhamento, pela Coordenadoria do Patrimônio, de pesquisas aprofundadas para a adequada caracterização do bem e obtenção do maior número de documentos e informações das obras e dos imóveis. No entanto, em setembro de 2016, a gestão do colegiado chegou ao fim, cujas ações eram previstas de setembro de 2014 a setembro de 2016.

A Secretaria de Governo do município optou por não fazer nova nomeação para composição de novos conselheiros e o Departamento de Cultura decidiu que os trabalhos da Coordenadoria do Patrimônio também deveriam ser cessados. Findada a gestão em dezembro de 2016 e iniciada uma outra gestão municipal, a partir de janeiro de 2017, a Secretaria de Governo reiniciou o chamamento da população e entidades para composição dos conselhos municipais que haviam sido interrompidos. Novos conselheiros foram nomeados por meio da Portaria n° 449, de 28 de abril de 2017 e a posse efetivou-se em 18 de agosto.

Quando da posse do novo Conselho, a nova Coordenadoria elaborou pauta em que na Ordem do Dia, apresentava em regime de urgência, a nomeação do corpo técnico para continuidade dos trabalhos a respeito do tombamento e a retrospectiva das demandas acerca do processo. Após três sessões, o corpo técnico foi nomeado e nas sessões seguintes, abriu-se o processo, notificaram-se os proprietários e reuniram-se informações sobre o artista, com entrevistas e pesquisa documental, além da realização de levantamento específico sobre cada um dos painéis.

O processo de tombamento das obras de Delson Pedroso espalham-se pela cidade, entre moradores residenciais, estabelecimentos comerciais e Poder Público municipal. A maioria dos responsáveis pelos estabelecimentos comerciais, demonstrou interesse pelo tombamento das obras, entendendo que poderiam utilizar este instrumento de proteção como uma estratégia para agregar valor à sua prestação de serviços ou mercadoria. Apenas um proprietário posicionou-se totalmente contra. Dessa forma, dos 6 estabelecimentos comerciais temos o seguinte panorama: 1 responsável por 6 painéis posicionou-se a favor; 4 responsáveis por 1 painel cada, posicionaram-se a favor e 1 proprietário responsável por 1 painel posicionou-se totalmente contra. Dos 5 proprietários de residências particulares, temos: 3 proprietários não foram localizados, até o momento, 1 proprietário ficou totalmente

contra e 1 proprietário responsável por 4 painéis, posicionou-se a favor e, a Prefeitura Municipal, responsável por 4 painéis, posicionou-se favorável.

Figura 16. Imagem da localização dos painéis mapeados durante a instrução normativa para subsidiar a abertura do processo de tombamento. Em verde, os proprietários a favor do tombamento; em amarelo, os proprietários não localizados; e, em vermelho, os contrários ao tombamento

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir do Google Maps, 2017.

Assim, a Coordenadoria propôs algumas medidas a serem realizadas caso o conjunto de painéis seja tombado: Elaboração de plano de divulgação do patrimônio tombado, para fins de comunicação à comunidade sobre a importância e valor dos bens tombados e sobre a importância e relevância da obra de Delson Pedroso (palestras, entrevistas, exposições virtuais, catálogos etc); Elaboração de plano de divulgação científica: realização de estudos e pesquisas sobre os painéis e sobre a obra do artista, em parceria com universidades, faculdades, Institutos de pesquisa, ou acadêmicos interessados; Elaboração de Plano de Conservação e Manutenção dos painéis, por meio de projetos de conservação, manutenção e restauro elaborados por empresa especializadas, por estabelecimentos de ensino técnico ou superior; Elaboração de Plano de Captação de Recursos: acesso a leis de incentivo específicos

para bens tombados; e, Elaboração de Incentivo Fiscal IPTU aos proprietários que aderirem ao tombamento.

O processo que percorreu todo o ano de 2018, com pesquisas, encontra-se em fase de reunião coletiva entre proprietários das residências e estabelecimentos comerciais, locatários, Poder Público e Conselho de Defesa do Patrimônio. Caso ainda existam proprietários desfavoráveis ao tombamento, o conselheiro relator poderá proceder às seguintes situações: tombamento compulsório da totalidade do conjunto de painéis, ou seja, à revelia dos proprietários que se manifestaram contra; tombamento parcial e definitivo dos painéis cujos proprietários foram a favor e, tombamento provisório daqueles que se manifestarem contra; tombamento parcial e definitivo dos painéis cujo proprietários foram a favor, desconsiderando aqueles que foram contra.

Os membros do Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural de Jaboticabal, na Gestão de 2019 a 2021, deverão dar continuidade ao processo, para que se possa chegar a uma decisão final, relativa ao processo de tombamento em uma das possibilidades apresentada pela Coordenadoria de Patrimônio Cultural. Assim, o município poderá ter um seu histórico de proteção ao patrimônio cultural, o primeiro conjunto polinuclear de bens culturais tombados.

Essas duas experiências foram resultado de reflexão e da atuação de instituições e da sociedade civil com o intuito de contribuir para a valorização do patrimônio local. Pela condução dos trabalhos em nível colegiado, foi possível perceber que conselhos municipais devem atuar em benefício da população e de seu patrimônio cultural. Como canais de diálogo e elaboradores de políticas públicas no campo do patrimônio, ainda precisam estar mais próximos das comunidades e de modo geral, da própria cidade. Ademais, o processo dos painéis de Delson Pedroso torna-se um exemplo para os demais que vierem a ser instaurados, ao mostrar a necessidade e a importância da sistematização e continuidade de trabalhos, independente da gestão municipal e do entendimento e aceitação de que o campo do patrimônio é marcado por conflitos e dissonâncias.

Julgamos relevante expor esse panorama de ações, em um primeiro momento, para nos situarmos geograficamente sobre a cidade em que realizamos a pesquisa. E, em um segundo momento, para reforçarmos que foi a partir destes apontamentos e referências culturais e patrimoniais que elaboramos a proposta de intervenção no território, por meio do IP, com os grupos apresentados no próximo subitem.

2.5 A construção de um Inventário Participativo para o MHJAA

A Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, mais conhecida como Lei do Estatuto de Museus, traz em seu artigo segundo os princípios fundamentais que devem reger o trabalho das instituições museológicas no país. Assim, os museus devem fundamentar seu escopo teórico, seus trabalhos e ações, principalmente, na valorização da dignidade humana, na promoção da cidadania, no cumprimento de sua função social, na valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental, na universalidade de acesso e no respeito e na valorização da diversidade cultural.

É pelo caminho da valorização e preservação do patrimônio cultural e, também, no respeito à diversidade cultural, que o Inventário Participativo mostra-se capaz de auxiliar no desenvolvimento e aperfeiçoamento destes princípios. Em especial, quando aliado ao planejamento museológico de instituições que queiram se ressignificar com ênfase em uma atuação participativa e compartilhada com a comunidade na identificação e salvaguarda de suas referências culturais e patrimoniais.

A elaboração de um Inventário Participativo em Jaboticabal veio da necessidade de estruturar as bases de um planejamento museológico marcado pela articulação entre museu e museologia e que apresentasse processos mais democratizantes, abertos e ativos. A proposta é entender o IP como um processo museológico participativo imprescindível para a identificação, salvaguarda e comunicação de novas referências culturais, patrimoniais e memórias pertencentes aos diversos grupos e comunidades, de diferentes espacialidades de Jaboticabal.

Além disso, para justificarmos a utilização deste processo museológico para o MHJAA, podemos citar a capacidade de ampliação da noção de inventário a ser desenvolvida na instituição, a ampliação do acesso e do processo de musealização, o aprofundamento das possibilidades de atuação institucional de forma participativa, a valorização da diversidade cultural presente no território em que a instituição se insere e o fomento às bases de um planejamento museológico que permita o respeito à pluralidade e diversidade cultural. Ressalta-se que o IP permite ao museu repensar sua finalidade e função social, de modo a atender às necessidades e anseios da comunidade. Por fim, também contribui para o desenvolvimento do protagonismo social no fomento à discussão sobre quais memórias, histórias e patrimônios devem ser valorizados e preservados.

A participação social dentro dos museus não é uma via de mão simples, em que a comunidade simplesmente participa dos processos da cadeia operatória museológica e contribui com a instituição para salvaguardar seu patrimônio. Enquanto o Museu se abre para conferir uma maior participação social e protagonismo aos grupos e comunidades locais, deve-se pensar em uma via de mão dupla, em que os profissionais da instituição devem estar dispostos e preparados para vivenciar experiências, saberes e fazeres com a comunidade e para entender a complexidade das relações socioculturais construídas.

Para estruturarmos o Inventário Participativo no município de Jaboticabal decidiu-se que, a partir das experiências anteriores que o Museu teve com seu entorno, a formulação das bases de um novo planejamento museológico se daria pela via das ações museológicas participativas, das relações dialogadas, pela ativação de uma escuta atenta e pela ampliação das referências culturais e patrimoniais a serem musealizadas pela Instituição. Ao tomarmos essa decisão, assumimos que o processo de musealização de novas referências culturais comporta uma narrativa polifônica, com polarizações que oscilam entre lembrança e esquecimento, dito e não dito e presença e ausência, uma vez que o campo vivencial não deixa de apresentar conflitos e tensões dentro de uma mesma comunidade e umas com as outras.

Conforme expressa Chagas (2009) para as instituições que trabalham com a preservação e difusão do patrimônio cultural torna-se necessário compreender os enunciados da fala, as lacunas, o que instiga à fala, quem fala e onde se fala. Tornou-se evidente que o MHJAA, desde sua criação legal em 1965, destinou-se à celebração do passado como pedra de toque de sua existência. Segundo o autor,

[...] estes museus “tendem a se constituir em espaços pouco democráticos onde prevalece o argumento da autoridade, onde o que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Os objetos (seres e coisas), para os que alimentam estes modelos museais, são coágolos de poder e indicadores de prestígio social. O poder, por seu turno, nestas instituições, é concebido como alguma coisa que tem *locus* próprio, vida independente e está concentrado em indivíduos, instituições ou grupos sociais (CHAGAS, 2009, p. 63).

Sabemos que o museu, enquanto espaço de representação do poder²⁶ e da memória, sempre terá que fazer escolhas, por essa razão torna-se imprescindível problematizar o IP, a partir de uma constante disputa pelo reconhecimento do poder da memória e da história. Assim, cabe à Instituição fazer a gestão do museu e da musealização, de forma a permitir que seus espaços e processos estejam inseridos, principalmente, no respeito e na valorização da diversidade cultural.

A escolha por apenas alguns grupos/comunidades para desenvolver o IP justificou-se em um primeiro momento por estarem ausentes no discurso narrativo, na constituição de acervos e na comunicação museológica. Este é um ponto crucial para autores como Varine-Bohan (2008) que questiona qual é o lugar que a sociedade ocupa nos museus e ao mesmo tempo em que medida estes podem ser vistos como agentes de transformação colaboradores para o desenvolvimento local. Chagas (2009) também ressalta o potencial dos museus em serem espaços de relação e transformação, de socialização da produção de bens, serviços e informações culturais e principalmente, capazes de abrir-se para a convivência com as diversidades culturais.

Podemos nos perguntar em que medida o museu consegue se integrar a sua comunidade e se “apoiar nos objetos” como forma de comunicação, quando há uma pluralidade de vozes num mesmo território social. Ou, em como colocar no discurso/mensagem/intenção de uma exposição, as dissonâncias presentes no local em que o museu se insere. Autores como Vasconcellos (2013) e Meneses (1993) consideram estas questões ao trabalharem o conhecimento do fenômeno da identidade e pontuam como os museus necessitam ser espaços para reflexão crítica que possam comunicar tanto as presenças quanto as ausências da memória, da história e das identidades.

Deste modo, um museu voltado para o trabalho com a diversidade cultural, com memórias e histórias plurais, deve:

[...] buscar entender historicamente la función del museo no solo como “lugar de memoria”, sino fundamentalmente como lugar de disputas y de conflictos alrededor de proyectos distintos que están diretamente

²⁶ Neste ponto, gostaríamos de frisar que a primeira coleção do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal foi a Galeria de Jaboticabalenses Ilustres, mencionada anteriormente, composta por fotografias de rosto de indivíduos ligados ao poder Legislativo e Executivo, além de profissionais liberais e pessoas da “alta sociedade jaboticabalense”. Na época da abertura do Museu, as 85 imagens dos jaboticabalenses ilustres estavam na entrada da Instituição. Ver figura 8.

relacionados a la lucha política instalada en el seno de nuestras sociedades. (VASCONCELLOS, 2013, p. 99)²⁷

Assim, corroboramos com estes autores ao entendermos que a memória não é passível de ser resgatada, uma vez que é um objeto de estudo e de investigação suscetível a interesses de poder e constante tensão entre o que deve ser lembrado e esquecido. A ideia de um museu aberto a novas possibilidades narrativas, formas de musealização e de atuação, nos leva a considerar que as instituições museológicas são espaços mais para perguntas do que para respostas.

A partir destas reflexões, para o desenvolvimento inicial dos trabalhos com o IP foram convidados três comunidades para participarem do processo de mapeamento, identificação e documentação de referências culturais significativas em suas vivências: a Associação Cultural de Capoeira Ginga que Educa, a comunidade de Córrego Rico, distrito de Jaboticabal e, dois representantes da comunidade afro-brasileira, de terreiros de Umbanda e/ou Candomblé da cidade. Frisa-se que, diante à diversidade cultural presente no município, como vimos anteriormente, estas escolhas foram feitas durante a primeira parte do desenvolvimento desta pesquisa, que incluiu a participação em cursos sobre IP.

Nestes cursos de formação²⁸, sempre foi evidenciado o papel potencialmente transformador que esta ferramenta confere aos grupos e comunidades, principalmente no reconhecimento do direito às histórias, às memórias, aos territórios e à valorização de suas referências culturais, quando incluídos num contexto de lutas, conflitos e tensões. Neste sentido, estes grupos foram escolhidos, num primeiro critério, por estarem ausentes no MHJAA. Mas, além disso, por apresentarem no município, um longo histórico de luta e resistência ao preconceito, à discriminação, ao racismo, ao descompromisso de reconhecimento de seu patrimônio cultural e à exclusão de políticas públicas municipais para valorização das histórias, memórias e vivências. Assim, faremos uma breve descrição destes grupos, a partir do primeiro contato do

²⁷ [...] buscar entender historicamente a função do museu não apenas como um “lugar de memória”, mas fundamentalmente como lugar de disputas e de conflitos ao redor de projetos diferentes que estão diretamente relacionados à luta política instalada no seio de nossas sociedades. (VASCONCELLOS, 2013, p. 99, tradução nossa)

²⁸ O primeiro minicurso “Museus, patrimônio e inventários participativos” foi realizado pelo Museu Republicano de Itu, nos dias 27 e 28 de janeiro de 2018, ministrado pelo historiador João Paulo Vieira Neto, coordenador do Projeto Historiando e da Rede Cearense de Museus Comunitários. O segundo curso “Inventariado participativo de referências culturais” foi realizado no Centro de Formação Profissional do Sesc-SP, durante os meses de abril e maio de 2018, ministrado sob a coordenação da Profa. Dra. Simone Scifone, da USP-SP.

Museu e, em capítulo posterior, faremos a descrição e análise de como foram feitas as ações com o IP e como se configurou o nível da participação social de cada um na proposta.

O primeiro grupo convidado foi a Associação Cultural de Capoeira *Ginga que Educa* que se destaca na formação educativa, cultural e esportiva da capoeira para crianças, jovens e adultos e na interação com diversas outras associações culturais em Jaboticabal. Caracteriza-se pela atuação e formação focada na metodologia *griot* de transmissão dos saberes da capoeira. Além das atividades educativas e culturais, promovem festivais anuais de capoeira, sendo um encontro feminino no 1º semestre e os festivais no 2º semestre. Os encontros voltam-se para a troca de saberes e a graduação de capoeiristas.

A primeira aproximação com a *Ginga que Educa* foi em novembro de 2017, para participar da Campanha Estadual *Sonhar o Mundo: Solidariedade derrubando muros*, realizada com o apoio da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e com o Sistema Estadual de Museus, de 4 a 10 de dezembro de 2017, mobilizando museus para as questões relacionadas aos Direitos Humanos. A Campanha reconheceu os museus como agentes de transformação social e como contribuintes no processo de sensibilização para a solidariedade e o respeito à diversidade cultural e no combate ao preconceito, à discriminação e à violência. A Associação realizou o Encontro Cultural “Capoeira e suas contribuições socioculturais”, que incluiu uma roda de conversa com capoeiristas e convidados e ao final uma apresentação. A ação entrou na agenda estadual da Campanha e foi realizada nos jardins do MHJAA, no dia 09 de dezembro de 2017, com imagem na página a seguir.

Figura 17. Apresentação dos capoeiristas da Associação Cultural Ginga que Educa durante o Encontro cultural *Capoeira e suas contribuições socioculturais*

Fonte: MHJAA, 09/12/2017. Crédito de imagem: ZéMário.

O segundo grupo foi a Comunidade de Córrego Rico, localizada a 8 quilômetros do MHJAA e que possui cerca de 3 mil habitantes. É o mais antigo Distrito de Jaboticabal, datado de 1917. Sua história está vinculada à origem do município de Jaboticabal, uma vez que o fundador do município, João Pinto Ferreira, possuía uma sesmaria localizada na região de Córrego Rico, mais especificamente na Fazenda da Cachoeira.

Situado em meio às plantações de cana e usinas de açúcar, o Distrito resiste ao avanço econômico da região sobre seu território. Destaca-se pelo sentimento de comunidade e pelos aspectos culturais ligados à cultura tradicional popular (PMJ, 2017). No entanto, apesar de ser um distrito pequeno e ainda apresentar características rurais, possui um expressivo índice de furtos e, sob a perspectiva da comunidade, os alunos não são contemplados com um programa de ações culturais e educativas fora do turno escolar. Além disso, apresentam dificuldade no processo de ensino-aprendizagem, com baixo rendimento escolar e muitos, da zona rural de Córrego Rico, encontram-se em elevado estado de vulnerabilidade social (CREOLEZIO, 2018).

Conforme citado anteriormente, a comunidade de Córrego Rico tem duas celebrações religiosas muito expressivas, que reúnem moradores locais, Igreja Católica e parceiros. A primeira é a Festa de São João Batista, padroeiro local e cuja celebração e festa no dia de São João, atrai por volta de 7 mil pessoas. Neste dia evidencia-se a tradicional fogueira de São João, onde os fiéis descalços, atravessam suas brasas à meia noite. A segunda é a Festa de Reis, cujos preparativos são realizados pela Companhia de Folia de Reis de Córrego Rico, que percorre a cidade, o Distrito e a zona rural para celebrar missas cantadas em paróquias da Diocese de Jaboticabal e visitar residências, fazendas, sítios e chácaras. O intuito da caravana de Reis é obter prendas para a festividade que acontece após a celebração da Missa da Epifania, todo dia seis de janeiro ou em data próxima.

A primeira aproximação entre Museu e Córrego Rico foi por meio da Companhia de Reis, quando estes se apresentaram em frente à Instituição, logo no início de janeiro de 2018. A Companhia cantou e tocou músicas natalinas típicas de Reis e os palhaços dançaram e lutaram com as espadas. O convite deu-se por meio do Departamento de Cultura de Jaboticabal – órgão diretamente responsável pelo MHJAA – e marcou a abertura das ações culturais da PMJ.

Figura 18. Palhaços da Companhia de Folia de Reis de Córrego Rico na apresentação realizada em frente ao MHJAA

Fonte: MHJAA 09/01/2018. Crédito de imagem: DjBotinha.

A seguir, o primeiro mapa permite situar a distância entre o MHJAA e o Distrito e o segundo evidencia o tamanho do lugar.

Mapa 1. Distância entre o MHJAA e a Capela dos Santos Reis, localizada no distrito de Córrego Rico

Fonte: elaborado por Creolezio, Thais, a partir do *Google Maps*, 2018.

Mapa 2. Ampliação com destaque para a Capela dos Santos Reis

Fonte: elaborado por Creolezio, Thais, a partir do *Google Maps*, 2018.

Por fim, dentre as convidadas, a comunidade candomblecista *Ilê Iyá Omi Asé Sàngó Baru* foi o participante que aceitou trabalhar em conjunto com o Museu na identificação e documentação de suas referências culturais. O terreiro localiza-se no bairro Sorocabano, próximo ao centro da cidade e foi fundado em 1969, mesma data da consagração de sua Iyalorisá Mirthes de Sàngó. A história de Mãe Mirthes começa dentro da Umbanda. Seu pai Antônio Pedro Ribeiro e Tio Mirim fundaram a primeira casa de Umbanda na cidade, no bairro Sorocabano, na década de 1930. Desde então, a família dedicou-se à caridade dentro da Umbanda, envolvendo toda a família Ribeiro e a família de Benedita Souza Dias, mãe de Mirthes.

A iniciação de Mirthes Ribeiro no Candomblé está relacionada à busca pela cura de sua cegueira. Entre 1968 e 1969, tratava-se com especialistas em Ribeirão Preto, mas estes não conseguiam conter o avanço da doença, adquirida sem um diagnóstico preciso. O jogo de búzios indicou que para ser curada, Mirthes deveria ser iniciada no Candomblé para o Orixá Sàngó. Foi então consagrada por Pai Adelodê, no bairro do Taboão, em São Bernardo do Campo (SP), da raiz de Pai Bobó de Yansã, o precursor do candomblé no Estado de São Paulo.

Figura 19. Mãe Mirthes na época de sua consagração ao orixá Xangô

Fonte: Acervo da família Ribeiro, 1969.

Após o falecimento de Mãe Mirthes em 18/06/2003, o terreiro passou a ser dirigido por sua filha, que se tornou a Iyalorisá Leda de Ossain, orientada pelo Babalorisá Adelodê e posteriormente por seu filho, Babalorisá Júlio de Oxóssi. O terreiro destaca-se por ser o mais antigo de Jaboticabal, por sua ancestralidade tanto na Umbanda, quanto no Candomblé e por ser referência aos demais na liturgia e na organização.

Figura 20. Iyalorisá Leda de Ossain e Babalorisá Júlio de Oxossi, durante comemorações do Olubajé

Crédito de imagem: Tiago Cadena, 18/08/2018.

No que diz respeito às questões relativas ao preconceito e intolerância religiosa, recentemente, durante a realização de um de seus rituais sagrados com oferta de animais aos orixás, o terreiro teve sua liberdade e prática religiosa questionada e interrompida, por pessoas ligadas à religião neopentecostal. A situação causou grande comoção na cidade e, entre defesas e acusações, o Ilê fez a representação de uma denúncia por intolerância religiosa, junto à Organização dos Advogados do Brasil (OAB). Neste sentido, quando procurados pelo Museu, os representantes do terreiro frisaram a importância da valorização das histórias de vidas

dos candomblecistas, de seus princípios religiosos e de suas lutas diárias pela liberdade de culto e de expressão religiosa.

O primeiro contato entre Museu e a comunidade de Sângó Baru foi o convite para participar no desenvolvimento do IP. Após a formalização para início dos trabalhos coletivos, a primeira ação foi o I Fórum do Patrimônio Cultural de Jaboticabal, que ocorreu em novembro de 2018, quando Mãe Leda e Pai Júlio fizeram as palestras do primeiro dia do encontro, promovido pelo Museu e pela Coordenadoria do Patrimônio Cultural, em parceria com o Departamento de Cultura.

O IP foi previsto para ser desenvolvido em 10 meses, de junho de 2018 a abril de 2019 e dividiu-se em 3 etapas: inicialmente procedeu-se a um levantamento preliminar com a definição dos grupos/comunidades participantes e de seus territórios de atuação, com delimitação espacial. Neste momento foram feitas as primeiras observações e aproximações com os grupos e comunidades, o convite para participação no IP, o acompanhamento de algumas atividades culturais e religiosas e feitos os primeiros registros fotográficos e em áudio, quando permitidos. A etapa seguinte foi a identificação das referências culturais a serem inventariadas e a definição das ações e estratégias museológicas participativas. Por último, as referências culturais foram documentadas e, em seguida, apresentadas algumas ações de divulgação de todo o desenvolvimento do IP.

A primeira etapa voltada para o levantamento preliminar das comunidades e de seus territórios foi a que apresentou o maior desafio para o Museu, uma vez que a Instituição possui, desde janeiro de 2017, dois funcionários, sendo um de carreira, lotado especificamente para o trabalho museológico e o outro, readaptado de uma autarquia municipal, sem capacitação e qualificação para o trabalho técnico em museus e com público. O desengajamento progressivo da administração pública municipal na qualificação do museu e a defasagem no quadro de funcionários e profissionais especializados na área fez com que a Instituição trabalhasse com extremas limitações técnicas, científicas e administrativas, o que refletiu diretamente na condução dos trabalhos.

Essa situação impactou a principal característica do IP nesta fase inicial: a aproximação entre Instituição e comunidade e a construção de uma experiência compartilhada mais intensa. De acordo com Lilian de Oliveira Rosa (2018), a integração entre museu, território e patrimônio cultural torna-se possível a medida que o museu queira ser representativo da comunidade e de seu entorno. A instituição

museológica precisa ser atuar com a comunidade e deixá-la estabelecer, de forma compartilhada, os sentidos de pertença e pertencimento. O primeiro conceito seria aquele que envolve as noções de bem público, como um legado cultural e patrimonial de todos e o segundo, entendido como um binômio de identidade, que exige a construção de uma jornada compartilhada para gerar experiências e vivências comuns, que possam produzir e valorizar bens tangíveis e intangíveis, materiais e imateriais e até mesmo, valores e ideologias ou normas sociais comuns.

Neste sentido, as ações estratégicas da segunda etapa, como as ações museológicas participativas, as vivências e as rodas de conversa poderiam ter sido melhor aproveitadas com uma equipe no Museu que respaldasse as ações com as comunidades em seus territórios, para que todas as experiências compartilhadas contribuíssem para o fortalecimento das relações em andamento. Entre junho e novembro, o Museu já havia definido as comunidades participantes, feito registros fotográficos e em vídeo e realizado entrevistas: em junho, foram acompanhados os três dias de Festa de São João Batista, em Córrego Rico; em setembro, a Associação Cultural de Capoeira Ginga que Educa foi convidada para participar da Jornada do Patrimônio; em novembro, o Museu presenciou o 10º Festival da Capoeira e a Festa das Áyabas, além de ter realizado o I Fórum do Patrimônio Cultural e entrevistas com Mãe Leda e Pai Júlio.

O trabalho mostrou-se intenso para a pesquisadora e profissional do Museu, ao ter que acompanhar as três comunidades no aspecto vivencial de suas referências culturais, principalmente no que diz respeito às preparações das celebrações, das festas e dos festivais, momentos importantes para se entender a dinâmica cultural que caracteriza cada um dos participantes.

Desde o início do desenvolvimento do IP, sabíamos que os envolvidos apresentavam entre si uma grande diversidade cultural e distâncias territoriais que oscilavam entre uma zona urbana multifacetada geograficamente e uma zona distrital, em que os moradores possuíam uma rotina de vida específica, com horários restritos de contato. Além disso, todos caracterizavam-se por um histórico de ausência de relações com a Instituição. No entanto, estes desafios não foram considerados empecilhos para o desenvolvimento do IP. Pelo contrário, essas características confeririam à elaboração das bases do planejamento museológico, um mecanismo dinâmico de referências culturais, que colocaria a participação social num amplo

aspecto dentro do planejamento, promovendo uma experiência de democratização museológica na instituição.

Com esse balanço inicial do desenvolvimento do IP, decidimos que a partir do Fórum de Patrimônio Cultural, realizado em novembro, as ações museológicas, as vivências e as rodas de conversa que compõem o processo de identificação e documentação das referências culturais, seriam feitas apenas com uma das comunidades: o *Ilê Iya Omi Asé Sàngó Baru*. Portanto, de novembro de 2018 a maio de 2019, todas as ações foram realizadas dentro do terreiro, nas casas dos candomblecistas e em espaços culturais importantes como o Salão da Mirthes.

Essa decisão contribuiu para um aprofundamento no desenvolvimento do IP com a comunidade candomblecista, permitindo que a aproximação entre Museu – na figura da pesquisadora e profissional – e Ilê, fosse mais intensa, respeitando os limites institucionais acima colocados e ao mesmo tempo sensibilizasse as ações para a mais importante atividade do terreiro em 2019: a preparação para a comemoração dos cinquenta anos da consagração de Mãe Mirthes ao candomblé. Assim, no próximo capítulo apresentamos os resultados desta vivência, que permitiram pensar nas bases de um planejamento museológico para o MHJAA.

3 BASES PARA O PLANEJAMENTO MUSEOLÓGICO DO MJHAA

3.1. Análise das experiências com o IP: o que vivenciamos?

A análise das experiências participativas desenvolvidas entre o Museu e as comunidades inicialmente envolvidas é fundamental para auxiliar na formulação das bases de um planejamento museológico para o MJHAA. Conforme exposto anteriormente, a dinâmica da primeira etapa e a definição de ações estratégicas na segunda, afunilaram-se na medida em que foi verificada a necessidade de se trabalhar com apenas um participante. Desse modo, cabe apresentar, mesmo que brevemente, as ações realizadas com todos, ainda nesta etapa inicial, denominada de Levantamento Preliminar, para posteriormente focarmos apenas no representante da comunidade religiosa do Candomblé, o *Ilé Iyá Omi Asé Sàngó Baru*, que se mostrou o mais receptivo para a construção da experiência com o IP.

O levantamento preliminar foi marcado pelo aprofundamento dos contatos iniciais realizados entre o final de 2017 e o início de 2018 e pela busca de comunidades umbandistas ou candomblecistas que poderiam participar do IP. Uma vez estabelecidas as devidas (re)aproximações, procuramos num primeiro momento participar das festividades já programadas no calendário anual das comunidades.

A primeira delas ocorreu logo no início do IP, com a Festa de São João do Distrito de Córrego Rico, que possui a Capela de São João Batista e a Capela de Reis. Ambas formam a comunidade religiosa de Córrego Rico e estão vinculadas à Paróquia de Nossa Senhora de Lourdes, composta pela Igreja de Nossa Senhora de Lurdes, Capela de São Roque, Capela de Santa Adélia (Usina Santa Adélia) e a Capela de São Francisco. Ou seja, uma paróquia com a comunidade da igreja e mais cinco capelas localizadas em quatro comunidades diferentes.

Em 2018, a Festa de São João aconteceu entre os dias 2 e 30 de junho. Padroeiro de Córrego Rico, sua comemoração é uma das mais antigas festas religiosas populares de Jaboticabal, que segundo o relato de Padre Éder Soares (2019), pároco do local, acontece há mais de 100 anos, desde a existência do pequeno povoado. A celebração é dividida entre Programação Religiosa e Programação Social, sendo a primeira dedicada à comunidade religiosa e aos religiosos de outras comunidades e paróquias que privilegiam e veneram o santo.

Dentro da Programação Religiosa, a primeira missa celebrada em louvor a São João, abriu o circuito de devoção e comemoração ao padroeiro. Em seguida foi realizado o tríduo, na Capela e por fim, na véspera do dia 23 de junho aconteceu a missa solene, com a procissão, o levantamento do mastro e a queima de fogos, dando início à tradicional quermesse.

Além do público que participou da programação religiosa foi marcante a presença de pessoas que estiveram na Programação Social, voltada para a quermesse de São João, com shows ao vivo, leilão de prendas e assados e sorteio de prêmios, além das barracas de leitoa assada, frango a passarinho, espetinhos, pastel, batata curtida, quibe recheado, doces, bebidas em geral e o destaque para o frango assado de Córrego Rico, referência para todas as outras quermesses da região. Esta programação aconteceu sempre aos sábados, cujo destaque foi a noite em que houve a travessia da fogueira de São João, no último dia de quermesse, na véspera do dia do santo.

A festa deste dia – com destaque para a fogueira –, atraiu por volta de sete mil pessoas, entre fiéis e visitantes, que se reuniram por volta das 23:00 no gramado central da Praça, onde se localizam a Capela de São João Batista, a Capela de Reis e o barracão comunitário. Às 23:45, iniciou-se o espalhar das brasas, que marcou a preparação dos devotos para a travessia. Segundo Padre Éder, anualmente de 4 a 5 pessoas atravessam as brasas para pagarem promessas ou como provação, pois de acordo com a tradição, apenas se queima aquele que *“tem pouca fé”*. Em conversa do pároco com a comunidade, foi constatado que quase todos os mais antigos moradores de Córrego Rico, já atravessaram as brasas da fogueira, numa expressão de devoção ao santo padroeiro.

Os moradores locais, em conversas informais, explicaram que a fogueira começa a ser construída por volta das 15:00 e é pontualmente acesa às 18:00, momento em que tem início a Missa Solene de São João. A fogueira tem o tamanho ideal para começar arder às 18:00 e ter suas brasas espalhadas às 23:45, para que a travessia comece pontualmente a meia noite. Nos últimos anos, aumentou o número de visitantes presentes para acompanhar a Festa e a travessia, conferindo à comemoração destaque diferenciado na mídia televisiva regional.

A Festa de São João e a Festa de Reis de Córrego Rico ainda precisam de pesquisas e análises mais aprofundadas. Não há registros de estudos acadêmicos que tenham esta comunidade religiosa presente em pesquisas científicas, com

exceção da comunidade rural do Distrito, que está em dissertações de mestrado²⁹ e tese de doutorado³⁰. Estas analisam o Assentamento Rural de Córrego Rico, que surgiu em 1998 e caracterizou-se por um rápido processo de invasão, acampamento e regularização da posse da terra. O foco dos estudos também recai sobre seu sistema produtivo, os movimentos sociais e a luta da mulher rural.

Adendos a parte, com o fim das comemorações voltadas ao padroeiro local, houve a tentativa de se realizar duas entrevistas com moradores locais: um líder comunitário e um dos envolvidos na construção da fogueira. Os encontros não ocorreram dentro do período esperado, o que levou ao delineamento de ações com as outras comunidades participantes do IP. Mas ressalta-se que num contexto posterior à primeira etapa, o Pe. Dr. Éder Soares³¹ concedeu uma entrevista para que fosse possível uma reaproximação, após a finalização desta pesquisa.

Na continuidade das ações, entre agosto e setembro estruturou-se a Jornada do Patrimônio Paulista, organizada pela Secretaria do Estado de Cultura de São Paulo, por meio da Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH), cujo projeto piloto iniciado em 2017 chegou a 15 municípios e, em 2018, a 42 municípios. Em Jaboticabal, a Jornada ocorreu entre os dias 21 e 23 de setembro, com 4 atividades:

- No dia 21 de junho, foi ministrada a Palestra *Restauração de Edifícios Históricos: possibilidades e desafios na preservação patrimonial*, pelo arquiteto Arthur Dória Guzzo, presidente da Associação Comercial, Industrial e do Agronegócio de Jaboticabal (ACIAJA), membro do Conselho Municipal de Turismo e responsável pela Guzzo Construtora;

²⁹ Ver os trabalhos de FILHO, Dorival Borelli e FERRANTE, Vera Lucia Silveira Botta. O sistema produtivo do assentamento Córrego Rico de Jaboticabal; VERONEZZI, Fernando e SERRA, Elpidio. A pequena propriedade rural em Jaboticabal-SP: o assentamento Córrego Rico sob uma perspectiva geográfica. *Revista Geografia em questão*, vol. 09, n. 02, 2016, p. 51-65; VERONEZZI, Fernando e SERRA, Elpidio. O Assentamento rural de Córrego Rico no perfil agrário do escritório de desenvolvimento rural - EDR de Jaboticabal (SP). Uberlândia: UFU; Programa de Pós-Graduação em Geografia. *Revista Caminhos de Geografia*, v. 14, n. 47, Set/2013, p. 243-253.

³⁰ Ver a tese de FILIPAK, Alexandra. *Políticas públicas para mulheres rurais no Brasil (2003- 2015): análise a partir da percepção de mulheres rurais e de movimentos sociais mistos*. Tese de Doutorado. UNESP, Campus Marília, 2017.

³¹ Padre Éder possui ampla experiência acadêmica, com doutorado em Serviço Social, pela UNESP-Franca, com a tese *A dialogicidade freireana na educação de jovens e adultos*, defendida em 2006 e financiada pela CAPES.

- Na manhã do dia 22 de junho, a Associação Cultural Ginga que Educa apresentou uma Roda de Capoeira, na Praça 9 de Julho e contou com a participação de capoeiristas crianças, adolescentes e adultos;
- No período da tarde, foi feita uma Caminhada do Patrimônio que se iniciou na Praça Dr. José Marcondes Homem de Melo, de frente à Igreja São Benedito, percorreu as ruas do centro, com paradas em frente ao Colégio Santo André, o prédio do Boulevard, o Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida e terminou nos jardins da Sede da San Marino Negócios Imobiliários, antiga Casa Episcopal da Diocese de Jaboticabal;
- Por último, no domingo, o passeio ciclístico *Margeando o Córrego* partiu do MHJAA com destino à zona rural de Córrego Rico, onde foram feitas paradas estratégicas para contemplação da natureza, com direito à explicações sobre a história do local, como a Antiga Usina Hidrelétrica e a Estrada de Ferro da Companhia Paulista. O passeio teve um percurso leve de 28 km.

Destacamos que a Roda de Capoeira foi a única vinculada ao âmbito do IP, que contou com a participação da comunidade capoeirista, especialmente do Contramestre Guarda Costa e da Estagiária Girassol, sendo esta quem comandou e puxou a Roda. Ao final da apresentação, Guarda Costa falou da importância de ações culturais e esportivas ligadas à capoeira estarem mais respaldadas e valorizadas pelo Poder Público. Além disso, externou sua preocupação com a demora na convocação para o início dos trabalhos do novo Conselho Municipal de Política Cultural de Jaboticabal (CMPC), cujos conselheiros haviam sido nomeados em julho do mesmo ano e do qual fazia parte, representando a Sociedade Civil, na área da Cultura Afro Brasileira e sua companheira, a Estagiária Girassol, na área de Patrimônio Cultural.

Posteriormente, ambos tiveram que se desligar do CMPC, pois estavam vinculados à Prefeitura Municipal de Jaboticabal, respectivamente, como oficinairo desenvolvendo projetos de Capoeira em Centros de Referência e Assistência Social e como professora de Educação Infantil, o que resultou no impedimento de representarem a Sociedade Civil dentro do Conselho. No entanto, o desligamento do Conselho não diminuiu os trabalhos dos capoeiristas na luta pela preservação e valorização da Capoeira no Município. Pelo contrário, suas atividades continuaram a se fortalecer e em novembro do mesmo ano, realizaram o 10º Festival da Capoeira.

Assim, apesar da Roda de Capoeira, realizada durante a Jornada do Patrimônio ter se caracterizado por um viés mais pontual e como uma ação patrimonial, o momento foi propício para apresentarem as demandas que estavam por vir na realização do Festival. Foi também uma oportunidade para reforçar o engajamento sociopolítico dos capoeiristas na formação de crianças, adolescentes e adultos e no reconhecimento da capoeira em Jaboticabal, como uma referencial patrimonial que merece um maior engajamento em políticas públicas municipais de cultura e patrimônio.

O mês de novembro voltou-se para a definição do *Ilê Sàngó Baru* como único participante do processo de vivência dentro do IP. Mesmo assim, foi possível acompanhar a realização do 10º Festival da Capoeira que contou com a participação de mestres de diferentes cidades, contramestres e alunos de várias faixas etárias que estiveram reunidos para aprender, trocar experiências, ouvir e graduar-se nos conhecimentos da capoeira. Acreditamos que o registro da Roda de Capoeira e do ofício de Mestre da Capoeira como Patrimônio Cultural Brasileiro, significa a valorização destas práticas e saberes e o reconhecimento da história de resistência contra a escravidão, o racismo, a intolerância e o preconceito.

Deste modo, torna-se necessário o desenvolvimento de planos municipais de salvaguarda destas práticas, saberes, histórias e memórias conjuntamente com o Poder Público, por meio do fortalecimento de um sistema municipal de cultural, com uma área setorial específica para tanto para a salvaguarda, como para o fomento e a comunicação da Capoeira, do ofício de Mestres e das Rodas. Neste sentido, o Museu poderia inclusive atuar com o IP neste processo, a longo prazo, uma vez que planos municipais setoriais, ao trabalharem com temas específicos e de forma sistemática, contribuem para a formulação de políticas públicas mais eficazes e estruturadas.

Ademais, ter o *Ilê Sàngó Baru*, como um representante da comunidade e da religiosidade afrobrasileira no processo de IP revelou-se um desafio e uma oportunidade. Desafio por não representar a totalidade de todo o referencial cultural e patrimonial afrobrasileiro em Jaboticabal, o que demonstra a validade da continuidade dos trabalhos. Por outro lado, permitiu identificar e documentar algumas das mais expressivas referências culturais deste terreiro, mobiliza-lo para a rememoração das histórias de seus representantes mais importantes, contribuir para que seus membros pensassem na trajetória do Ilê desde sua fundação e além disso, subsidiou a

formulação de bases para a salvaguarda e comunicação museológica destas referências e de suas demandas sociais.

A aceitação e participação do Terreiro nos trabalhos com o IP protagonizou-os a falar sobre o Candomblé e suas lutas não apenas entre os seus praticantes, mas também para a comunidade jaboticabalense em geral. A organização do I Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal foi estruturada entre o terreiro, o MHJAA, a Coordenadoria do Patrimônio Cultural de Jaboticabal e o Departamento de Cultura do município, ao qual o Museu é vinculado. Realizado nos dias 19 e 20 de novembro de 2018, o primeiro dia voltou-se para o trabalho com temas ligado ao Candomblé e o segundo dia com a comunicação de trabalhos realizados no município sobre inventários do patrimônio cultural.

Figura 21 e 22. Material de divulgação do I Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal

Fonte: elaborado por Creolezio, Thais, 2018.

No dia 19, os trabalhos do Fórum foram abertos pela pesquisadora, como agente cultural representante do Museu e como Coordenadoria do Patrimônio Cultural. Em seguida, a Iyalorisá Leda de Ossain traçou um breve panorama histórico

de sua família, do terreiro do qual é dirigente e das atividades desenvolvidas por sua mãe, a Iyalorisá Mirthes de Sangó. O Babalorisá Júlio de Oxóssi³², dirigente do terreiro Ilê Iyá Omi Asé Adelodê, de Ribeirão Pires, ministrou a palestra *O Candomblé e os saberes de cura* e fez uma ampla explanação sobre as discussões ligadas à religiosidade afrobrasileira. Suas palavras remontaram ao século XIX, às origens do Candomblé no Brasil, passando pela construção do preconceito e intolerância religiosa, pelos saberes do Candomblé e abrindo para perguntas aos participantes. Neste primeiro dia compareceram trinta pessoas e ao todo foram duas horas de trabalhos, sendo uma hora de palestra, incluindo a fala de Mãe Leda e Pai Júlio e uma hora de respostas às perguntas e aos comentários.

Figura 23. Filhos da Casa de Sangó Baru no primeiro dia do Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal

Crédito de imagem: Creolezio, Thais, 19.11.2019.

³² Pai Júlio de Oxóssi é filho de Pai Adelodê, que foi o fundador e dirigente do terreiro Ilê Iyá Omi Asé Adelodê, de Ribeirão Pires. Pai Adelodê, além de ter iniciado Mãe Mirthes, no Candomblé, em 1969, participou da fundação do terreiro Ilê Iyá Omi Asé Sangó Baru, em Jaboticabal, no mesmo ano. Pai Adelodê sempre esteve presente em Jaboticabal auxiliando Mãe Mirthes na condução dos trabalhos no Candomblé, mesmo após a morte da Iyalorisá, em 2003. Com o falecimento de Pai Adelodê em 2016, seu filho, o Babalorisá Julio de Oxóssi, continuou a tradição de seu pai em auxiliar a Casa de Jaboticabal, na condução dos trabalhos com o Candomblé. Portanto, atualmente Mãe Leda de Ossain, como filha de Mãe Mirthes, dá continuidade à Casa de Sangó Baru, em Jaboticabal e Pai Júlio de Oxóssi, dá continuidade aos trabalhos iniciados por seu pai, no Ilê Iyá Omi Asé Adelodê, em Ribeirão Pires.

No segundo dia, compareceram dezesseis pessoas dentre professores, estudantes, artistas plásticos, produtores culturais e funcionários da PMJ. Foram duas palestras: uma com o título *Formas de proteção e preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro*, ministrada pelo agente cultural Eduardo Torati Silva, abordou conceitos, leis e questões voltadas ao patrimônio cultural material e imaterial e a segunda palestra, intitulada *Inventário do Patrimônio Cultural de Jaboticabal*, foi apresentada pela pesquisadora e dedicou-se a evidenciar as experiências de inventário do patrimônio cultural realizadas no município, por meio da Coordenadoria do Patrimônio Cultural e de seu trabalho como agente cultural.

Com esse ciclo de palestras foi possível introduzir de forma mais ampla, a discussão acerca do patrimônio cultural a ser preservado no município e qual a participação da sociedade civil e do Poder Público neste processo. Na plenária final, foram debatidas questões relativas ao andamento de processos de tombamentos abertos no Conselho de Defesa do Patrimônio Cultural, o processo judicial que solicita a transformação da área verde correspondente à Chácara Dr. Locke, de Área de Proteção Ambiental para Área de Proteção Ambiental Mista, uma maior colaboração da sociedade civil na elaboração de inventários do patrimônio imaterial; a necessidade do Poder Público em apoiar e fomentar as ações de produtores e agentes culturais, bem como de escritores voltados ao trabalho com a História Local e Regional e por fim, a necessidade de continuidade do Fórum como espaço de discussão e construção de políticas públicas para a área no município.

Após o Fórum de Patrimônio Cultural foi definido em conjunto com o terreiro, que o IP seria desenvolvido por meio de entrevistas com os dirigentes da Casa, em rodas de conversa com membros do Terreiro e em ensaios voltados para a Festa de Sàngó. Destaca-se que no decorrer dos ensaios, em abril, foi feito um convite para participação em um Bori e em um Orô de Oxumarê, que foram fundamentais para se idealizar a criação da Categoria de Referências Culturais denominada Segredo e Sagrado, que será explicada mais adiante.

A partir das entrevistas com os dirigentes reforçou-se a importância da história do Ilê que remonta à raiz de Pai Bobó de Yansã, de Pai Adelodê, passando por Mãe Mirthes, Mãe Leda e Pai Júlio. Além das informações históricas, as quatro entrevistas – duas com Mãe Leda e duas com Pai Júlio – forneceram uma dimensão de como e do porquê o Terreiro trabalha na linha da Umbanda e do Candomblé e também foram as que mais contribuíram para a elaboração de outras categorias e dois eixos

temáticos, para além daquelas apresentadas pelo IPHAN, em seus manuais de aplicação de inventários.

As rodas de conversa mostraram-se um momento único para que os filhos da Casa falassem livremente sobre suas histórias até chegar ao Candomblé e rememorassem as lembranças de Mãe Mirthes, das celebrações e orôs de Sàngó mais importantes. Por meio das rodas, os membros do Ilé escolheram as referências culturais mais expressivas e memórias marcantes dentro da religiosidade candomblecista, sempre com o cuidado para não transgredir os preceitos do segredo e do sagrado, conforme orientados pelos dirigentes. As conversas foram registradas e documentadas com a permissão dos participantes, assim como os ensaios, organizados por Pai Júlio. Estes foram conduzidos durante uma semana por mês, de março a maio de 2019, com o foco no desenvolvimento dos Xirês e na Roda de Sàngó para a comemoração do Jubileu de Ouro da Consagração de Mãe Mirthes ao Candomblé, realizada no dia 22 de junho de 2019.

Das análises sobre o IP, primeiramente este se definiu como uma ferramenta capaz de ampliar a noção de patrimônio cultural a ser musealizado: são memórias de sujeitos considerados excluídos do contexto museológico ou histórias de vida que importam para a comunidade candomblecista, pois se mostram uma referência e um exemplo a serem seguidos e preservados. As lutas e as resistências também são importantes pontos considerados, uma vez que devem ser aprendidas e ensinadas para o pleno exercício dos direitos à liberdade de expressão e liberdade religiosa. Como um instrumento de navegação dentro de um planejamento museológico (CANDIDO, 2014), percebemos a potência do IP em conduzir a própria comunidade na escolha das referências culturais significativas e representativas de suas vivências e dinâmicas culturais.

Em se tratando de uma comunidade inserida num contexto religioso, um dos maiores desafios durante o processo de documentação foi o de sistematizar todo o universo cultural referenciado em categorias capazes de refletir a vivência dentro do Candomblé, de forma coerente com suas práticas religiosas. Durante a realização do IP não foi possível para os participantes dividirem tão facilmente suas experiências, vivências e conhecimentos candomblecistas nas categorias apresentadas pelo INRC e pela publicação *Educação Patrimonial: Inventários Participativos* do IPHAN. O universo percorrido por cada membro da comunidade até sua chegada na religião, passando pela sua iniciação e vivência dentro do Candomblé, não é fragmentada ao

ponto de conseguirem separar seu universo religioso em setores ou categorias tão rígidas como *Lugares, Objetos, Celebrações, Formas de Expressão e Saberes*.

A proposta apresentada foi pensar em categorias e eixos temáticos que pudessem ser mais próximos do significado do Candomblé para seus praticantes e que dialogassem com toda a complexidade das questões relativas aos saberes e fazeres ancestrais. Então optou-se por organizar as referências culturais, principalmente por categorias como **Sagrado e Segredo, Pessoas e Memórias e Coisas do Povo de Axé** e pelos eixos temáticos **Genealogias e Lutas e Resistências**. A organização por eixo temático foi uma oportunidade de contextualizar as demandas da comunidade em discutir temas contemporâneos e que colocou ao Museu a necessidade de se trabalhar com o passado (histórico de lutas e resistências), o presente (pelo direito de culto e expressão da religiosidade afrobrasileira) e o futuro (perspectivas da liberdade religiosidade no Brasil).

No âmbito da categoria **Sagrado e Segredo** se sobressai aquilo que é vivenciado e aprendido no Candomblé, a partir dos rituais de iniciação e dos demais ritos privados existentes dentro da hierarquia religiosa. Ressalta-se que a forma oficial de transmissão de conhecimentos e saberes se dá pela oralidade e neste sentido, a palavra e o gesto carregam poder e energia, envolvem a sabedoria dos ancestrais e não podem ser acessados por aqueles que estão fora de seu contexto. Assim, o segredo movimenta o sagrado, onde ambos se desenvolvem de forma muito particular em cada terreiro.

Desta maneira, não é permitido, por exemplo, falar e documentar detalhadamente sobre assentamentos de santos, cerimônias internas e espaços sagrados. Os registros fotográficos e em vídeo somente são liberados pelo Pai ou pela Mãe da Casa em momentos específicos das celebrações e nas práticas diárias. Este foi o modo encontrado para respeitarmos e preservarmos os fundamentos sagrados e os segredos sem que essas referências importantes passassem por uma documentação sistemática. Nesta categoria entram por exemplo, os cultos internos do Bori, dos Orôs, das obrigações, os assentamentos, a Roda de Sàngó, os lugares sagrados, como os quartos de santo, dentre outras referências.

Outra categoria criada ficou denominada como **Pessoas e Memórias**. Esta escolha adveio da necessidade de filhos da Casa e do próprio Pai do terreiro apontarem que os caminhos percorridos por cada um até chegarem ao Ilê, mereciam um destaque especial pela diversidade de experiências e histórias. Na visão da

comunidade, mesmo os diferentes percursos levam a um local e essência comum: o Candomblé, que consequentemente cria uma família social e espiritual, ligada pelos orixás, pelo respeito ao axé e à ancestralidade do terreiro. E nesta categoria que se justificou o IP ter se voltado apenas para o Candomblé: a preparação para o Jubileu de Ouro da Consagração de Mãe Mirthes ao Orixá Sàngó, como a maior atividade realizada dentro do terreiro, durante os seis meses de desenvolvimento do IP.

A trajetória de vida de Mãe Mirthes, desde a Umbanda, passando pela sua doença, pelos jogos de búzios com Pai Bobó e Pai Adelodê – que a conduziu ao Candomblé – e, pelo momento de cura, mostram que após cinquenta anos de sua consagração a Sàngó, mais filhos continuam a chegar e a manter esta energia vital por ela iniciada. As pessoas e as memórias importam porque cada indivíduo contribui para que a roda da religiosidade candomblecista continue a girar. Neste sentido, desenvolveu-se um eixo temático chamado **Genealogias** para privilegiar e agrupar a História do Ilê, sua ancestralidade (Pais e Mães de Santo), falar sobre a Família de Santo e sobre a Família de Sangue dentro do terreiro, uma vez que filhas, netos e netas, bisnetas, sobrinhas e sobrinhos de Mãe Mirthes fazem parte do terreiro. Neste eixo também foram apresentadas as referências dos barcos e de seus cargos. Os nomes de Pai Bobó de Yansã, Pai Adelodê e sua esposa, Mãe Iraci, assim como Mãe Mirthes de Sàngó, Mãe Leda de Ossain, Pai Júlio de Oxóssi e sua esposa, Mãe Priscila e Dona Fia, irmã de Mãe Leda, foram os nomes mais referenciados dentro da genealogia do Ilê.

Já a categoria **Coisas do Povo de Axé** engloba as referências importantes ligadas à energia vital, força e poder que vem dos Orixás e da Natureza e por isso determinam o modo de andar, o modo de se vestir, como se portar, o modo de dançar, o modo de cantar e o modo de aprender a falar o iorubá. Diz respeito também aos modos de se fazer saudações (saudar a entrada do barracão, o assentamento de Sàngó e saudar os atabaques) e de pedir as bençãos (do pai e mãe de santo e pedir a benção entre os irmãos). Destacam-se também as expressões *usar o quelê*, *tomar obrigação*, *tomar ebó*, *bater cabeça*, *raspar cabeça*, dentre outras. Por fim, temos o *xirê* e os principais valores da trabalhados na Casa, como o respeito, a hierarquia e a ancestralidade.

Ligado à categoria de Coisas do Povo de Axé, colocou-se um eixo temático denominado **Lutas e Resistências**, devido às discussões promovidas rotineiramente pelo Pai Júlio de Oxóssi, que dizem respeito a temas como a intolerância religiosa, o

preconceito e a liberdade de expressão religiosa. Esse eixo temático reflete a necessidade de resistência da comunidade candomblecista em lidar com as adversidades vindas do racismo e como conduzir tanto as ações, como a mente para uma convivência mais harmoniosa.

Sobre a sistematização das informações apresentada pelo IP do IPHAN, citamos uma categoria com um léxico mais próximo da realidade da comunidade candomblecista, que seria a junção da categoria Saberes com uma adjetivação voltado ao sagrado. Dessa forma, temos a categoria **Saberes e Fazeres Ancestrais** com as referências culturais da alimentação ritual, dos banhos e do jogo de búzios, por exemplo. Complementarmente, a categoria **Celebrações** com referências às Celebrações de Sàngó, o Olubajé, Festa de Cosme e Damião e Celebrações das Áyabas. E, por fim, a categoria **Objetos e Lugares**, sendo as cadeiras, atabaques (rum, rumpi e lé), agogô e quartinhas na primeira e, o próprio Ilé (terreiro, roça, Casa, barracão), roncó, quarto de Exu e Salão da Mirthes, como os mais lembrados nas rodas.

Retomamos que as categorias, os eixos temáticos e as referências culturais apresentadas foram apontadas durante o I Fórum de Patrimônio Cultural, nas rodas de conversa, nos ensaios para a Celebração do Jubileu de Ouro, na realização de cerimônias, como o Bori e Orô e em entrevistas realizadas com dirigentes da Casa, no percurso de 6 meses de vivências do IP. Dentre as etapas de levantamento preliminar, aproximação com a comunidade, identificação e documentação das referências culturais e patrimoniais, das memórias e das histórias, a última mostrou-se como a mais desafiadora, devido ao volume expressivo de referências apontadas e que precisariam ser sistematizadas, em comparação com o curto tempo disponível.

Dos desafios que o IP apresenta para o planejamento museológico, observamos que esta ferramenta deve ser entendida para além de uma solução simplista para a falta de investimento no setor. Aproximar a população do Museu enquanto Instituição, não resolverá os problemas e dificuldades técnicas, científicas e de gestão. O IP deve ser encarado como um potencializador de ações museológicas, um instrumento amplificador do olhar sobre os campos de ação da Museologia e um norteador no processo de musealização. Ou seja, não é um fim, é um *estar em* (processo) ou um *estar com* (a comunidade). Assim, quando os museus são entendidos como processo (VARINE, 2014), como algo que favorece, depende e se

beneficia do constante movimento, torna-se mais relevante os laços construídos e o percurso construído do que a apresentação de um produto final.

Se usado num sentido de qualificação institucional, o IP pode ser entendido como um **instrumento de política pública**, na medida em que auxilia na definição de estratégias museológicas para o trabalho a longo prazo, distanciando o Museu de oscilações políticas e modismos que privilegiam mais eventos culturais, do que programas técnicos e científicos dentro de um planejamento museológico. Por esse aspecto, inclusive, consideramos o IP também uma **ferramenta de gestão museológica**. Quando Querol (2011) afirma que o IP possui uma função transversal, acreditamos que o mesmo está ligado ao planejamento museológico, ao processo de musealização, aos campos de ação museológica, ao diagnóstico e aos demais processos de avaliação, justamente por ser um norteador de *como trabalhar, com quem trabalhar, por quem trabalhar, em quais condições e com qual intuito*.

3.2. Bases do Planejamento Museológico do MHJAA

- Mãe Leda, a senhora já foi no Museu?

- Não, nunca ninguém me convidou.

Iyalorisá Leda de Ossain, 2019, em entrevista à pesquisadora

Foi assim que começamos a entrevista com Mãe Leda, jaboticabalense, nascida e criada na cidade, dirigente de um dos maiores terreiros de Umbanda e Candomblé da cidade, antiga presidente da Escola de Samba Acadêmicos do Sorocabano e proprietária do espaço cultural Salão da Mirthes. Apesar de nunca ter entrado no Museu, a Iyalorisá de 64 anos, complementa que mesmo assim sabe aonde o mesmo se localiza.

Essa situação revela o quanto o profissional de museus depende de uma Museologia pautada na teoria, numa gestão museológica plural, nas questões que envolvem a diversidade cultural e na construção e consolidação da representação de identidades culturais e de memórias em museus. Mas acima de tudo, é sintomática do quanto estas instituições ainda precisam estar mais próximas de suas comunidades, ativar canais de escuta e ouvi-las.

Conforme explica Chagas (2007), os museus deveriam se apresentar como locais que trabalham potencialmente com o poder da memória e não como espaços legitimados da memória do poder, que tornam a representação social e a presença nos espaços do museu extremamente seletivas. Neste sentido, entender as narrativas das comunidades, suas demandas, as presenças e as ausências contidas no museu, contribuiu para um amplo e crítico fazer museológico, que ao incluir a participação social e a diversidade cultural como princípios balizadores da gestão, do planejamento e das demais ações, contribuem para auxiliar no desenvolvimento local e legitimar a instituição para sua vocação social com maior amplitude.

Inclusive, no que diz respeito à gestão, concordamos com Cândido (2013) ao dizer que a cadeia operatória da Museologia deveria incluir o planejamento e a avaliação como parte de um processo circular e realimentado entre todas as áreas do museu, uma vez que conceber esses processos como estanques prejudica o diálogo entre diferentes áreas e funções dentro da Instituição, além de colocar em risco o cumprimento de prazos de ações, projetos e programas museológicos. Propõe-se que a participação social e a diversidade cultural sejam tomadas como princípios que tenham a capacidade de fornecer novos parâmetros para o desenvolvimento da gestão museológica, com atenção para a criação e fortalecimento de vínculos afetivos entre Museu e comunidade. Deste modo, a gestão deve promover ações participativas com caráter deliberativo – e não apenas consultivo – dentro de um contexto social mais valorizado para ambos envolvidos.

No entanto, aproximar a comunidade da cadeia operatória museológica, no âmbito das ações de salvaguarda (documentação e conservação), comunicação (expografia e ação educativo-cultural), pesquisa básica, pesquisa aplicada por área, planejamento e avaliação pode ser um grande desafio para instituições tradicionais de grande porte, principalmente quando possuem uma gestão verticalizada ou modelos de gestão mais rígidos. Porém, torna-se uma realidade mais possível para museus de pequeno e médio porte, inseridas em contextos com características mais locais, como o caso do MHJAA.

Ao pensarmos na elaboração e execução de ações, projetos e programas dentro ou fora de instituições museológicas, que trabalham com a preservação do patrimônio cultural local, é possível atuar com o auxílio de estratégias de gestão, procedimentos e metodologias que integrem a comunidade numa relação mais íntima com suas referências culturais e patrimoniais e seus territórios. Consequentemente, o

trabalho em prol de planos de salvaguarda se faz mais significativo e todo patrimônio cultural e sua preservação contribuem para “a constituição da herança, como base da identidade das comunidades, e de seu desenvolvimento” (BRUNO, 2000, p. 84).

Neste sentido, o Inventário Participativo mostra-se uma importante opção para auxiliar este processo, além de se caracterizar pela flexibilidade de ser desenvolvido em práticas, tanto patrimoniais, quanto museológicas. Cabe entendermos quais conceitos, princípios, métodos e práticas importam para serem apropriados pelo museu e pelo inventário, principalmente se a expectativa for um maior comprometimento comunitário com seu patrimônio cultural (QUEROL, 2013), em ações dentro e fora da instituição. Por esse motivo, apresentamos alguns apontamentos relacionados ao conceito de museu, processo museológico e Museologia e Planejamento Museológico.

3.2.1 Museu, Museologia e Planejamento Museológico: princípios teóricos e metodológicos

A Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, reconhece que museus são apenas as instituições voltadas à conservação, investigação, comunicação, interpretação e exposição de conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico e cultural. Logo no início, o texto enquadra na lei, tanto as instituições (museus), como os processos museológicos “voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades” (BRASIL, 2009, art. 1º, parágrafo único). Ou seja, entende-se que enquanto os museus trabalham com conjuntos e coleções e possuem fins voltados para a preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, os processos museológicos trabalham com o patrimônio e o território com a finalidade de promover o desenvolvimento cultural e socioeconômico e a participação social. Porém, apenas o primeiro seria definido como um museu.

Na verdade, os processos museológicos são vagamente definidos na estrutura do Estatuto de Museus. O texto legal preocupou-se em enfatizar a importância do trabalho com o patrimônio cultural, o território, o desenvolvimento local e a participação comunitária, porém sem vincular com os princípios da Museologia. Quatro anos mais tarde, o Decreto 8.124, de 17 de outubro de 2013, que regulamenta

a Lei acima, apresentou a definição de processo museológico, a partir de um olhar museológico, compreendido como:

[...] programa, projeto ou ação em desenvolvimento ou desenvolvido com fundamento teórico e prático da museologia, que considera o território, o patrimônio cultural e a memória social de comunidades específicas, para produzir conhecimento e desenvolvimento cultural e socioeconômico” (BRASIL, 2013).

Observa-se uma preocupação em expandir a definição de processo museológico como aquele que considera comunidades específicas, localizadas em determinado território e detentoras de um patrimônio cultural e memórias particulares. Na Lei, os processos museológicos voltam-se para o desenvolvimento local e para a participação social e no Decreto, destinam-se à produção de conhecimento com a ratificação da importância do desenvolvimento local, em seus aspectos culturais, sociais e econômicos. Estas comparações podem ser observadas no quadro a seguir:

Quadro 5. Comparação entre Museus e Processos Museológicos, a partir da Lei 11.904/2009 e do Decreto 8.124/2013

Parâmetro Comparado	Museus	Processos Museológicos
Definição	Instituição sem fins lucrativos	Programa, Projeto ou Ação em desenvolvimento ou desenvolvido
Local de atuação	Espaço definido, aberto ao público	Território
Foco da atuação	Conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou qualquer outra natureza cultural	Patrimônio Cultural e Memória Social
Público participante	Visitante	Comunidade
Fundamento teórico e prático	Não definido	Museologia
Ações – Atividades meio	Conservação, investigação, comunicação, interpretação e exposição	Definido pelo programa, projeto ou ação
Ações – Atividades fim	Preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo	Produção de conhecimento, participação social, desenvolvimento cultural e socioeconômico

Fonte: Elaborado pela autora, a partir da Lei Nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009 e do Decreto Nº 8.124, de 17 de outubro de 2013.

Chama atenção nesta comparação, o fato da definição de Museu deixar de referenciar a Museologia, enquanto um fundamento teórico e prático no qual a instituição deva se apoiar. Enquanto isso, o conceito de processo museológico vincula-se à Museologia de forma explícita, o que leva a considerar que o enquadramento dos postulados fenomenológicos, as potencialidades e os quadros referenciais da disciplina museológica devam estar presentes no desenvolvimento destes programas, projetos ou ações. Ou seja, no protagonismo e empoderamento da história e memória de grupos e comunidades, o olhar museológico deve estar presente nas propostas a serem desenvolvidas. Cabe apenas entender que há diferentes modelos de aplicação deste olhar, dependendo do texto e do contexto museológico (CANDIDO, 2013).

A esse respeito, acreditamos que tanto grupos e comunidades com processos museológicos não institucionalizados, quanto museus com processos instituídos, são capazes de desenvolver processos de musealização, sendo, portanto, considerados museus, mesmo que a legislação os separe em naturezas distintas (processo de um lado e museu de outro). E, se ambos estão a serviço da sociedade/comunidade e de seu desenvolvimento, torna-se imprescindível que apresentem a participação social, como essência fundamental de suas atuações em toda essa cadeia operatória.

Segundo Cristina Bruno, o processo museológico é definido como:

[...] a percepção sobre a cadeia operatória que articula os procedimentos de salvaguarda e comunicação; a constatação da necessidade de experimentação, avaliação e reorientação dos fenômenos museológicos de forma sistemática e processual (BRUNO, 2000, p. 100).

Neste sentido, a autora nos elucida que ao identificarmos um fato museal e o analisarmos como um fenômeno museológico, a percepção sobre a cadeia operatória de pesquisa, documentação, conservação e comunicação, resulta em diferentes modelos de processos museológicos, que variam conforme o enfoque social e o território. Por isso, torna-se pertinente falar em novos processos museológicos, devido ao dinamismo de sua perspectiva. Assim, estes processos podem ser vistos em museus de território (delimitação regional do ambiente e da cultura), museus de sociedade (priorização do público e de problemas sociais), museus de cidade (foco nos espaços públicos, roteiros e lugares de memória), nos ecomuseus e museus comunitários (com ênfase no território, patrimônio e população), em ações

museológicas em rede real e virtual (voltadas para a revitalização de museus e gerenciamento da informação), nos museus temáticos, monográficos e biográficos (com recortes patrimoniais específicos) e em museus ecléticos (com coleções multitemáticas).

Importante observar que o termo processo museológico utilizado por Bruno (2000) aproxima-se mais ao conceito de processo de musealização, enquanto no Estatuto de Museus e no Decreto, refere-se ao campo de conhecimento da Museologia. Nos documentos legais, o termo se restringe ao local definido (território), ao foco de identificação, interpretação e preservação (patrimônio cultural e memória), aos beneficiados (comunidades) e, à finalidade (produção de conhecimento e desenvolvimento local).

Ressalta-se que o Decreto ainda traz a diferença entre os conceitos de bens culturais, bens culturais musealizados e bens culturais passíveis de musealização. Assim, o primeiro diz respeito aos bens culturais e naturais transformados em testemunhos materiais e imateriais de todo o percurso do homem em seu território; o segundo são os conjuntos e coleções que ao serem protegidos por museus, passam a constituir seu patrimônio museológico; e, o último caracteriza-se por ser:

[...] “bens móveis e imóveis, de interesse público, de natureza material e imaterial, considerados 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, 2013, art.).

Cabe evidenciar a semelhança da definição de *bens culturais passíveis de musealização* com a própria definição de *patrimônio cultural* presente na CF 88, conforme pode ser observado:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira [...] (BRASIL, 1988).

Compreende-se dos textos legais que os *bens culturais passíveis de musealização* e o *patrimônio cultural* possuem a mesma constituição, a ressaltar que no primeiro são consideradas também as referências culturais de um grupo,

comunidade, povo ou indivíduo. Por analogia, os bens passíveis de musealização podem ser todo o patrimônio cultural brasileiro definido na CF 88: as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos e edificações e os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. Para tal, basta aplicar-lhes os fundamentos teóricos e práticos da Museologia e entender que a relação preservacionista existente entre patrimônio cultural e herança é construída, da mesma forma que construímos o olhar museológico.

A partir do diagrama a seguir, apresentamos a relação entre os modelos estruturais da Museologia, os campos da ação museológica e a gestão de museus, uma vez que consideramos relevante apresentar uma sistematização teórica da disciplina museológica e em que medida o planejamento se encaixa neste contexto.

Figura 24. Relação entre os modelos estruturais da Museologia, os campos de ação museológica e a gestão museológica

Fonte: Elaborado e adaptado pela autora, a partir de Bruno (2000, 2018³³) e Candido (2013).

A interrelação entre teoria e prática museológica deve ser pensada como uma via de mão dupla que transforma os museus e favorece o pensamento museológico. Assim teríamos a Museologia Geral como um campo essencial de ação museológica que pode atuar diretamente no fato museal, entendido como a relação entre a comunidade e seu patrimônio cultural em um território; a Museologia Especial como campo de interlocução, que atua no fenômeno museológico existente a partir da constatação do fato museal e da sua correspondente perspectiva de elaboração, análise e reinterpretação; e, a Museologia Aplicada como campo de projeção atua no processo de musealização, onde a perspectiva preservacionista e educativa dos processos museológicos surge a partir da compreensão sobre as suas funções (científicas, educativas e sociais) e vocações referentes à administração da memória e tratamento da herança patrimonial (BRUNO, 2000, 2018).

Na Museologia Aplicada percebemos o poder da Museologia de intervir na realidade e projetar o futuro (BRUNO, 2000) e ao concebermos a gestão museológica numa perspectiva central, a Museologia Especial torna-se capaz de facilitar e transitar entre a teoria e prática, ou seja, entre a Museologia Geral e a Museologia Aplicada (CANDIDO, 2013). Por esta razão, ressaltamos a importância da superação dos descompassos percebidos na ausência da Museologia em museus e de uma prática museal desconectada da produção no campo.

Outra questão importante a se frisar é que a gestão museológica não se vincula apenas a aspectos financeiros e administrativos, “mas ao processo que vai da concepção do museu à sua implantação, passando pela definição e implantação do plano, programas e projetos museológicos com suas respectivas avaliações” (CANDIDO, 2013, p. 120). Ou seja, é uma união entre o olhar crítico da Museologia e a construção do olhar museológico. Portanto, quando associamos no diagrama da Figura 23, os campos de ação museológica com a própria noção de gestão estamos propondo uma potencialização da gestão da musealização e dos processos patrimoniais.

³³ Informação fornecida por Bruno durante a aula “A construção do olhar museológico”, na disciplina Planejamento Museológico: da Museologia Tradicional à Sociomuseologia, São Paulo, 12/03/2018, no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia.

No que tange ao alargamento do campo essencial, com o surgimento de novos conceitos, metodologias, trabalhos técnicos e escolas de pensamento museológico, podemos fazer uma breve marcação sobre o uso dos termos Sociomuseologia e Museologia Social. Neste contexto, autores como Chagas e Gouveia (2014) e Gouveia e Pereira (2018) consideram a Museologia Social como uma tendência e prática museológica herdeira dos movimentos de crítica à Museologia que desvincula o Museu das problemáticas sociais do território, isolando-o em coleções, acervos e edifícios representativos de uma parcela elitizada da sociedade. A Museologia Social, portanto, seria capaz de elaborar narrativas de/com comunidades marginalizadas e periféricas e ao abordar temas da realidade deste território social, promove o debate de preconceitos, evidencia lutas, conquistas e memórias que historicamente foram pouco valorizadas pelos museus tradicionais.

A construção dessa linha de atuação e prática torna-se mais politizada durante a década de 1980, num embate entre aqueles que defendiam uma Museologia Social e os teóricos que afirmavam não existir uma nova museologia, quanto mais uma com uma adjetivação social, uma vez que toda museologia seria social. Segundo Chagas e Gouveia (2014), essa tentativa de suprimir a divergência de pensamento e da prática na área museológica, tinha (e ainda tem) o intuito de retirar dos museus e da museologia sua dimensão histórica e política. Acima de tudo, segundo os autores, a Museologia Social é capaz de assumir compromissos éticos e políticos muito amplos e afirma

[...] a diferença entre uma museologia de ancoragem conservadora, burguesa, neoliberal, capitalista e uma museologia de perspectiva libertária; estamos reconhecendo que durante muito tempo, pelo menos desde a primeira metade do século XIX até a primeira metade do século XX, predominou no mundo ocidental uma prática de memória, patrimônio e museu inteiramente comprometida com a defesa dos valores das aristocracias, das oligarquias, das classes e religiões dominantes e dominadoras. A museologia social, na perspectiva aqui apresentada, está comprometida com a redução das injustiças e desigualdades sociais; com o combate aos preconceitos; com a melhoria da qualidade de vida coletiva; com o fortalecimento da dignidade e da coesão social; com a utilização do poder da memória, do patrimônio e do museu a favor das comunidades populares, dos povos indígenas e quilombolas, dos movimentos sociais, incluindo aí, o movimento LGBT, o MST e outros. Seria possível dizer que toda museologia é social, se toda museologia, sem distinção, estivesse comprometida do ponto de vista teórico e prático com as questões aqui apresentadas; mas isso não acontece, não é verdade e sobre esse

ponto não devemos e não podemos ter ingenuidade (CHAGAS e GOUVEIA, 2014, p. 17).

Sobre a abertura do museu ao seu entorno, Moutinho (1993) diz que essa nova dinâmica e nova sociabilidade, denominada de Museologia Social, contribuiu para a elaboração de novos conceitos, noções e relações, o que demonstra o quanto a museologia estava (e ainda está) solidificando sua área enquanto disciplina científica aplicada. Para Tolentino (2016) a Museologia Social carrega a marca de ser uma prática museológica cujo olhar volta-se para o homem produtor de referências culturais e está intimamente engajada nos problemas sociais das comunidades do entorno do museu. Outra característica pontuada pelo autor diz respeito aos processos participativos de pesquisa, salvaguarda e comunicação museológica, onde o desenvolvimento sociocultural é um dos objetivos finais desta prática.

Assim, a partir de uma contextualização que remonta a IX Conferência Internacional do Conselho Internacional de Museus, em Grenoble, na França, em 1971 e à Mesa Redonda de Santiago do Chile, de 1972 – ambas já mencionadas nesta pesquisa –, Tolentino (2016) afirma que os termos ecomuseu, museu integral, museu comunitário, museu de bairro, museu de vizinhança, museu de território, museu regional fazem parte da história teórica da Museologia. Neste sentido, Chagas e Gouveia (2014) assinalam uma similaridade do termo nova museologia com a museologia popular, a museologia ativa, a ecomuseologia, a museologia comunitária, a museologia crítica, a museologia dialógica e outras surgidas a partir da década de 1970 e que em 1990 perdem potência de expressão dando espaço ao termo museologia social ou sociomuseologia.

No entanto, frisamos algumas diferenças entre o termo Museologia Social e Sociomuseologia. Esta, segundo Bruno³⁴, nos remete à Museologia enquanto escola de pensamento, atuando num alargamento sobre o campo teórico e prático desta disciplina científica (informação verbal). De forma complementar, Moutinho (2014) a define como uma área disciplinar de ensino, investigação e atuação que articula a Museologia com outras áreas das Ciências Humanas e Sociais, com uma abordagem multi e interdisciplinar, cujo foco é promover o desenvolvimento sustentável, a igualdade de oportunidades e a inclusão social e econômica. O autor também assenta

³⁴ Informação fornecida por Bruno durante a aula “Planejamento museológico: reciprocidades”, na disciplina Planejamento Museológico: da Museologia Tradicional à Sociomuseologia, São Paulo, 26/03/2018, no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia.

a Sociomuseologia em um alinhamento conceitual evolutivo expresso na Declaração de Santiago do Chile, de 1972, na Declaração de Quebec, de 1984, na Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais (UNESCO), de 2005, na Convenção para a salvaguarda do patrimônio imaterial (UNESCO), de 2003 e na Convenção para Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, Unesco, de 1972.

De qualquer forma Moutinho (2002) auxilia a pensar sobre alguns princípios da Museologia Social, ao discorrer sobre a prática museológica nos ecomuseus. Para expressar essa abertura e alargamento conceitual, o autor diz que esta tipologia de museu auxiliou a elaborar algumas preocupações como a articulação entre patrimônio, comunidade e território, com um objetivo principal focado no desenvolvimento local, de modo sustentável e que valorizasse as identidades locais e o exercício da cidadania. Além disso, o autor acrescenta a gestão participada e fundamentada no diálogo e o entendimento do ecomuseu como um instrumento de comunicação.

Dessa breve distinção, atentamos para a noção de que tão importante quanto pautar a teoria e a prática nos parâmetros da Museologia Social ou da Sociomuseologia, ou definir uma tipologia de museu como comunitário ou como museu de território, é deixar claro os princípios que o Museu e a Museologia devem desenvolver. Por este motivo, o protagonismo no campo de interlocução museológica deve ser definido pelo fomento e fortalecimento da participação social comunitária, da vinda de novos profissionais e parceiros e pela valorização da diversidade cultural em todos os processos da cadeia operatória incluindo a gestão, planejamento e avaliação. Assim, é favorecido um maior enfrentamento do campo de projeção que atua no processo de musealização e permite uma maior atuação e alcance institucional.

Ponderadas estas conexões a respeito da teoria museológica e voltando ao foco da gestão museológica, reafirmamos a importância de que os saberes produzidos pelas instituições não devem permanecer restritos ao corpo técnico de museus e à Academia. Todos os interessados em participar da gestão do patrimônio cultural podem ter acesso ao conhecimento de como se desenvolve a interrelação entre os campos de ação museológica e a gestão de museus, principalmente quando consideramos o alargamento do fato museal para a relação entre comunidade e seu patrimônio em um território.

Inclusive, a questão da vontade coletiva de preservação patrimonial, pode ser observada no pensamento de Waldisa R. C. Guarnieri, a partir do seguinte trecho:

Uma análise, superficial que seja, nos ensina que a caracterização da identidade está diretamente ligada à herança e ao patrimônio cultural. Mais exatamente, a identidade está ligada ao *conhecimento*, à *consciência da herança* (aquilo que recebemos) e do *patrimônio cultural* (o conjunto de bens que se preservam e o conjunto de bens que se realizam, que se constroem no presente), o que supõe, necessariamente, sua preservação e sua comunicação. Essa preservação" deve ser pensada como trabalho transformador e seletivo de reconstrução e destruição do passado, que é realizado no presente e nos termos do presente", e é resultado de uma "vontade coletiva" de defender o que constitui e que, ao mesmo tempo, é o testemunho de experiências comuns, que são pensadas como história compartilhada (GUARNIERI APUD BRUNO 2010, p. 179).

A partir da fala da autora, pressupomos que a identidade de qualquer grupo ou comunidade deve estar ligada àquilo que recebem de herança e ao patrimônio que desejam preservar e comunicar. Se considerarmos o museu como o interlocutor entre o território e patrimônio cultural, a comunidade deve ser incluída e percebida como a cogestora da herança a ser preservada. Assim, podemos inferir que até o momento, um conjunto de fatores contribuiu para percorrermos o caminho que aqui nos traz. Primeiramente, entender como se configurou no Brasil, o campo das políticas públicas voltadas para a preservação, proteção e promoção do patrimônio cultural brasileiro e do uso do IP, tendo IPHAN e IBRAM, como autarquias federais polarizadoras de ações, programas e políticas que, por muitas vezes, não são dialogadas. Em segundo lugar, a sistematização do mapeamento das referências culturais e patrimoniais de Jaboticabal, realizada anteriormente a esta pesquisa que forneceu subsídios para definir os grupos e comunidades que participariam das vivências com o IP.

Em seguida, o breve levantamento histórico do MJHAA que apresentou os caminhos percorridos nestes quarenta anos de sua abertura ao público e à comunidade e colocou em pauta importantes questões relacionadas à construção e representação de identidades em instituições museológicas de pequeno porte, além de fomentar a discussão em torno da falta de valorização da diversidade cultural e da participação social na definição dos processos museológicos. E por fim, o desenvolvimento do IP com a comunidade candomblecista do *Ilê Iya Omi Asé Sàngó Baru*, de Jaboticabal que auxiliou no pensar sobre as bases que o planejamento museológico deve se pautar.

Todo o caminho construído durante a pesquisa, com vivências acadêmicas e comunitárias compartilhadas, aliado à teoria apresentada, permitiram a estruturação das bases de um Planejamento Museológico para o MJHAA, a partir de quatro eixos:

Quadro 6. Estrutura dos Eixos do Planejamento Museológico para o MJHAA

EIXOS	Diretriz	Ação/Olhar	Parâmetros
I	Estabelecimento de Reciprocidades	Pautar o diagnóstico/ avaliação na interlocução entre Museu, Museologia e Gestão	<ul style="list-style-type: none"> - Considerar a definição de Museu e Processos Museológicos sem hierarquização; - Trabalhar com princípios teóricos e metodológicos participativos; - Avaliar a Gestão.
II	Definição da Gestão da Musealização e dos Processos Patrimoniais	Alargamento do campo essencial – fato museal: referências culturais, patrimoniais, memórias, território e comunidades	<ul style="list-style-type: none"> -Usar novos conceitos e metodologias de pesquisa e de trabalho técnico; -Apoiar-se na Museologia Social e Sociomuseologia; -Gestão compartilhada e participativa.
		Maior protagonismo do campo de interlocução museológica – fenômeno museológico	<ul style="list-style-type: none"> -Interdisciplinaridade e compartilhamento de responsabilidades; -Favorecer e fortalecer a participação social; - Valorização da diversidade cultural; -Ação museológica pautada na valorização dos direitos humanos; -Inserção de comunidades e novos profissionais, parcerias e programas diferenciados.
		Maior enfrentamento no campo de projeção – processo museológico	<ul style="list-style-type: none"> -Identificação das potencialidades culturais, sociais e econômicas do Museu e do território; - Elaboração de procedimentos e avaliação participativos; -Ampliação e diversidade do alcance institucional.
III	Definição dos vetores da Gestão Museológica	Fato museal	Homem: público/comunidade/ sociedade/grupos marginalizados e excluídos
			Cenário: Edifício/Instituição/Espaços especializados/Território de Intervenção

			Objeto: Coleção - Acervo - Referência Cultural e Patrimonial - Memória
		Fenômeno Museológico	Identificação e análise do Museu
		Processo de Musealização	Definir o sistema de Administração da Memória
IV	Definição das Redes e dos Sistema Museológicos	Estabelecer princípios das redes e sistemas	<ul style="list-style-type: none"> -articulação de acordo com recorte patrimonial; -articulação por intermédio da gestão administrativa; -articulação conforme tipologia museológica; -articulação a partir de linhas de ações museológicas; -articulação de projetos museológicos.
		Estabelecer os métodos de trabalho das redes e sistemas	<ul style="list-style-type: none"> -identificação dos nós da rede e/ou dos fluxos do sistema; -ações articuladas entre Museu e/ou comunidades e/ou Pontos de Memória e/ou Pontos de Cultura; -conexão entre líderes comunitários, comunidade e museu; -compartilhamento de estratégias de ações; -ações compartilhadas e associadas.

Fonte: Adaptado e elaborado por Creolezio, Thais, a partir de Bruno (1999, 2000 e 2018³⁵) e do IP realizado.

Reiteramos que a abordagem de que os museus devem ser vistos como processos e práticas que estão a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento com o compromisso de uma gestão participativa está presente na Política Nacional de Museus, na Política Nacional Setorial de Museus, na Legislação Federal a respeito dos museus e na institucionalização do Programa Pontos de Memória. Segundo a PNSM (2010, p.21), a gestão museal pode ser encarada como um tema transversal e, envolver a comunidade permite consolidar a prática de elaboração do plano museológico e dos princípios de uma gestão participativa.

O Planejamento Museológico deve estabelecer uma correlação circular entre os vetores históricos – ou seja, toda a herança da Instituição –, a proposta de uma gestão pautada na qualidade e sustentabilidade e uma Museologia capaz de utilizar

³⁵ Ibidem, 26/03/2018.

princípios teórico e metodológicos que estejam alinhados com seus propósitos. Ressalta-se também a importância do desenvolvimento dos campos de ação museológica (essencial / interlocução / projeção) de forma a garantir o alargamento dos conceitos de fato e fenômeno museológico e do processo de musealização (BRUNO, 2018).

As questões relativas à dotação orçamentária própria para manutenção de estrutura e infraestrutura da Instituição, manutenção de quadros permanentes de funcionários técnicos e especialistas, formação e capacitação profissional, desenvolvimento de linhas de ação museológica (salvaguarda, pesquisa e comunicação), mostra-se um importante parâmetro para a gestão perpassar por setores e profissionais de museus (CANDIDO, 2013). Assim, o planejamento deve ser norteador de ações que consigam ser flexíveis frente às adversidades e demandas não previstas (CANDIDO, 2014b).

Neste sentido, ter um planejamento museológico bem estruturado e que esteja de acordo com a necessidade do Museu, permite tomar decisões mais facilmente, garantir eficiência e eficácia em todos processos museológicos, garante melhor visibilidade institucional e o fortalecimento e consistência do desenvolvimento de seus programas, projetos e ações (CANDIDO, 2014a). Ou seja, é um instrumento de grande responsabilidade institucional, que traz consigo uma carga de comprometimento coletivo para que a Instituição cumpra sua função social e esteja a serviço do desenvolvimento das comunidades locais, longe de ser um documento formal que apenas cumpre uma exigência legal.

3.2.2. Planejamento Museológico: Princípios

A definição de princípios como estruturas básicas que norteiam o desenvolvimento teórico, ideológico e prático de conceitos, políticas e programas públicos e até mesmo planejamentos museológicos mostram o respeito e transparência dentro deste processo que reúne patrimônio cultural, comunidades, memórias, histórias e território.

O desenvolvimento do IP nos apontou a importância de se valorizar a comunidade e suas referências culturais pela ótica do outro, o que faz da valorização

e respeito à diversidade e pluralidade cultural e do fomento à participação social, os princípios fundamentais que deveriam reger qualquer planejamento e gestão museológica. Assim, apresentamos um quadro comparativo entre os princípios presentes na legislação dos museus e do patrimônio cultural.

Quadro 7. Comparação entre princípios dos Museus, do Programa Pontos de Memória e da Política Nacional de Patrimônio Imaterial

Princípios dos Museus, segundo IBRAM: Lei Nº 11.904, 14/01/2009, Art. 2º	Princípios do PPM, segundo IBRAM: Portaria Nº 315, 06/09/2017, Art. 3º	Princípios da PNPI, segundo IPHAN: Portaria Nº 200, 18/05/2016, Art.4º
I – a valorização da dignidade humana;	I - a diversidade cultural e a universalidade do acesso à cultura;	I - a participação social dos atores que produzem, mantêm e transmitem este patrimônio nos processos de identificação, reconhecimento e apoio e fomento, como condição sine qua non;
II – a promoção da cidadania	II - o respeito aos direitos humanos;	II - a descentralização e socialização de instrumentos de salvaguarda e de gestão com vistas à autonomia dos atores sociais na preservação do seu patrimônio cultural;
III – o cumprimento da função social;	III - a promoção da cidadania e reconhecimento do direito de todos os cidadãos à memória, às tradições, à arte e à cultura;	III - a articulação institucional e intersetorial para execução coordenada de políticas públicas e ações, envolvendo diferentes níveis de governo e

		sociedade civil, considerando a natureza transversal do patrimônio imaterial.
IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;	IV - a valorização da memória, do patrimônio cultural e ambiental como vetores do desenvolvimento sustentável;	
V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;	V - o protagonismo social e a participação democrática na valorização da memória social.	
VI – o intercâmbio institucional.		

Fonte: elaborado por Creolezio, Thais, a partir de IBRAM (2009, 2017) e IPHAN (2016), grifos nossos.

Com este quadro comparativo, percebe-se as similaridades entre os princípios desenvolvidos pelos museus, pelo PPM e pela PNPI. A promoção da cidadania, a valorização do patrimônio cultural e a valorização da diversidade cultural aparecem nas duas legislações do IBRAM, assim como a valorização da dignidade humana e o respeito aos direitos humanos são vinculados aos princípios dentro da autarquia museológica. Podemos afirmar que a base, tanto dos museus, quanto do PPM – que trabalha com processos museológicos –, é o homem, o cidadão, o ser possuidor de direitos e, portanto, suas ações devem pautar-se no social. Por fim, destacamos que tanto a PNPI, quanto o PPM, tem como vetor a participação social, uma vez que é indissociável a ideia de que o homem possa se desvincular de seu patrimônio cultural e de suas memórias.

Conforme salienta Gouveia e Pereira (2018), importa entender que estes fundamentos estão a serviço de uma transformação da realidade e na busca por melhores condições de vida para as comunidades como um todo. Portanto, museus e

processos museológicos podem e devem dialogar com os problemas mais atuais do território e ligar-se dessa forma, a contextos teóricos e práticos voltados à Sociomuseologia, enquanto escola de pensamento e à Museologia Social, enquanto prática social.

3.2.3 Planejamento Museológico: estruturas

Como podemos ver, a sistematização apresentada no Quadro 6 (p.161) propôs quatro eixos para subsidiar as bases de um Planejamento Museológico para o MHJAA, a saber: I – Estabelecimento de Reciprocidades, II – Definição da Gestão da Musealização e dos Processos Patrimoniais, III – Definição dos vetores da Gestão Museológica e IV – Definição das Redes e dos Sistema Museológicos. A partir de Bruno (2018) e da Lei do Estatuto de Museus, entendemos que, em uma perspectiva complementar, o Planejamento Museológico deva ser também estruturado com base em intenções, seleções e conjunturas específicas de acordo com cada perfil e desejo institucional. Assim, apresentamos nas páginas a seguir, duas figuras que sintetizam essas ideias.

Figura 25. Fases da estrutura do Plano Museológico: intenções, seleções e conjunturas

Fonte: Informação verbal apresentada por Bruno³⁶ (2018).

De acordo com a Lei do Estatuto de Museus, o Planejamento Museológico é uma ferramenta básica do planejamento estratégico com característica globalizante e integradora e possui as seguintes etapas a serem desenvolvidas:

Figura 26. Fases da estrutura do Planejamento Museológico: intenções, seleções e conjunturas, segundo a Lei Nº 11.904, de 14/01/2009, art. 45 e art. 46

Fonte: Elaborado por Creolezio, Thais, a partir dos artigos 45 e 46 da Lei 11.904/14/01/2009.

Comparando-se as duas estruturas apresentadas percebemos que segundo Bruno (2018)³⁷, para o planejamento museológico ser funcional, torna-se essencial ter como ponto de partida uma avaliação depois do diagnóstico e antes de qualquer definição da missão, objetivos e valores da instituição museológica (informação

³⁶ Informação verbal fornecida por Bruno (2018) durante a aula “Diagnósticos, programas, planos e planejamento estratégico: distintas dimensões para a proposição, implantação e avaliação de processos museológicos”, na disciplina “Planejamento Museológico: da Museologia Tradicional à Sociomuseologia”, 09/04/2018, no âmbito do Programa de Pós-Graduação Interunidades em Museologia, USP/SP.

³⁷ Ibidem, 09/04/2018.

verbal). Esta avaliação – assim como o diagnóstico e a definição do perfil institucional –, pode ser realizada a partir de parâmetros participativos com atores comunitários, profissionais e parceiros para abrigar uma pluralidade de olhares e vozes que validem todo o processo e método construído e praticado durante a confecção do diagnóstico.

Outro ponto a se observar, diz respeito aos artigos da Lei não citarem o cotejamento com instituições congêneres, conforme exposto por Bruno (2018)³⁸. Mesmo que o diagnóstico e a avaliação sejam realizados com olhares voltados para a instituição analisada, estabelecer parâmetros comparativos mostra-se uma importante ação, principalmente quando a intenção seja a ressignificação do museu nos processos de gestão museológica e de gestão da musealização.

Assim, acreditamos que a ressignificação de uma instituição museológica, requer um olhar muito além da simples definição e detalhamento de programas, espaços, conjuntos patrimoniais e público. Deve-se considerar novas práticas, a partir de um diagnóstico e de uma avaliação participativa e significativa, para que tanto os problemas do museu, quanto suas potencialidades sejam entendidos, contextualizados, melhorados e aperfeiçoados. Dessa forma, a definição do perfil institucional tem a capacidade de se atrelar com a proposição de modelos de gestão e sustentabilidade que sejam e estejam compatíveis com a realidade em que o museu opera, se encontra e prospecta no território.

A seguir propomos um exercício para pensar nessas estruturas de um Planejamento Museológico considerando as intenções, as seleções e a conjuntura do MHJAA, a partir da Lei Nº 11.904, de 14/01/2009 – especificamente os artigos 45 e 46 –, da teorização abordada por Bruno (2018)³⁹ e de nossas experiências adquiridas durante a pesquisa, principalmente com o IP.

1) Diagnóstico participativo

Diagnóstico realizado com grupos, comunidades locais e outros agentes sociais, de maneira participativa, considerando que este processo não seja apenas consultivo, mas também deliberativo, respeitando informações, sugestões, considerações e apontamentos realizados. Assim, propomos uma divisão do diagnóstico nos seguintes temas:

³⁸ Ibidem, 09/04/2018.

³⁹ Ibidem, 09/04/2018.

- a) Relação (aproximação ou distanciamento) com o Museu, por meio dos seguintes parâmetros: narrativa histórica atual da Instituição, serviço educativo oferecido e ações culturais realizadas;
- b) Relação (aproximação ou distanciamento) com o acervo institucionalizado;
- c) Conhecimento acerca de trabalhos de preservação e documentação de acervos;
- d) Perfil do público/comunidade participante e não participante do museu;
- e) “O Futuro do Museu”: referências culturais e patrimoniais que devem ser identificadas e musealizadas;
- f) “Em Busca de Equilíbrio”: o Museu Desejado, o Museu Criado, o Museu Hoje e o Museu Reimaginado.

Além do trabalho temático, podemos citar outras ações a serem realizadas dentro do âmbito do diagnóstico:

- a) Eventos Comunitários como seminários e exposições para apresentação pública dos Relatórios Anuais de Atividades do MHJAA, dos últimos cinco anos; Apresentar planos e programas; Registrar e documentar as discussões;
- b) Mapeamento de indivíduos para contribuir no aprofundamento da construção de um histórico da Instituição; Realizar, registrar e documentar entrevistas;
- c) Mapeamento de indivíduos com interesse em contribuir voluntariamente com a Instituição; Elaboração de um Manual de Voluntariado; Estruturação da capacitação de voluntários;
- d) Realização de chamamento público para apresentar o inventário do acervo e a partir de apontamentos, proceder a uma catalogação e gestão de acervos mais eficiente; Consultar especialistas em documentação de acervos para orientar os trabalhos;
- e) Realizar rodas de conversa com professores da Educação Básica, professores do Ensino Universitário, moradores vizinhos ao Museu, comunidades diversificadas para entender os níveis de envolvimento com o Museu e quais expectativas são projetadas na Instituição;
- f) Realizar rodas de conversa com artistas, gestores e fazedores de cultura para verificar em que medida o museu pode estar a serviço de suas demandas; Prospectar parcerias.

2) Avaliação sobre os resultados do diagnóstico: problemas e potencialidades

Bruno (2018)⁴⁰ define esta etapa como o momento de sistematizar os dados e informações obtidas no diagnóstico a partir dos levantamentos documentais e das participações coletivas. Deve-se também verificar a potencialidade patrimonial e o cotejamento com experiências congêneres, principalmente aquelas que usam e desenvolvem ações com o IP. Torna-se importante uma sintonia entre o museu criado e estruturado historicamente, o museu experimentado e vivido no decorrer desta pesquisa e o museu desejado, conforme os eixos apresentados no Quadro 6 (p. 161). Somente com um diagnóstico feito, redigido e avaliado é que o Museu estaria apto a propor um planejamento museológico.

3) Elaboração da Missão, Objetivos e Valores: cotejamento com Instituições congêneres/Identificação do Público/Comunidade e Detalhamento dos programas

Como a elaboração da missão, objetivos, valores (princípios), identificação do público/comunidade e detalhamento dos programas, devem ter como ponto de partida a avaliação do diagnóstico, ressalta-se no contexto desta pesquisa, o Quadro 6 (p. 162), o Quadro 7 (p. 165) e as experiências com o IP para que a instituição possa fazer o exercício coletivo de responder às seguintes questões, que perpassam pela ideia de definição, de finalidade, de prospecção no devir, estabelecimento de objetivos e metas, compartilhamento e método:

- a) MHJAA: O que somos?
- b) MHJAA: O que queremos?
- c) MHJAA: Para onde iremos?
- d) MHJAA: Com quem iremos?
- e) MHJAA: Como iremos fazer?

Todo o arcabouço teórico e metodológico até aqui exposto aliado a este exercício reflexivo contribuem para que a definição do perfil institucional e dos programas – a partir do proposto pela Lei Nº 11.904 –, não sejam vazios em sua intenção e impossíveis de serem executados. Ter o planejamento como um norte e um guia para a gestão museológica e da musealização exige uma contextualização

⁴⁰ Ibidem, 09/04/2018.

do museu com seu entorno territorial, com sua realidade financeira e administrativa, com suas potencialidades e com o desenvolvimento de boas práticas e ações museológicas de forma a tornar executáveis suas propostas, intenções, seleções e conjunturas.

Ao entendermos os apontamentos acima e a depender do diagnóstico e avaliação, recomenda-se os seguintes programas e âmbitos de atuação para o MHJAA, pensados a partir da Lei do Estatuto de Museus e de parâmetros apontados e construídos no decorrer desta pesquisa, que estão em negrito:

a) Institucional;

b) Gestão de Pessoas;

c) Centro de Referências Culturais e Patrimoniais;

d) de Exposições;

e) Programa Cultural (desvinculado do Programa Educativo);

f) Programa de Educação Museal (para garantir maior autonomia e visibilidade da Educação Museal e deve ser estruturado em projetos e ações museológicas participativas dentro e fora da instituição);

g) Pesquisa;

h) Arquitetônico-urbanístico;

i) Segurança;

j) Financiamento e Fomento;

k) Comunicação;

l) Acessibilidade a todas as pessoas;

m) Ambiental;

n) Mentoria Social (para abordar questões contemporâneas relativas às demandas sociais das comunidades e para estruturar uma rede de cooperação entre Museu, comunidade e parceiros);

o) Memória Social (baseado nas vivências do IP e em Pessoas e Memórias);

p) Museologia Social (para desenvolvimento de atividades nos moldes e princípios do PPM).

4) Concepção das linhas de atuação museológica: pesquisa, salvaguarda e comunicação/ Identificação dos espaços e dos conjuntos patrimoniais

Dentre os programas propostos no item anterior, podemos pensar também nas seguintes linhas de atuação museológica:

- a) Estruturação e elaboração no MJHAA, de um Centro de Referências Culturais e Patrimoniais que esteja centrado no Patrimônio Cultural, em Pessoas, em Memórias, em Espaços, em Lutas e Resistências, que permita a realização de ações museológicas participativas, como o IP;
- b) Propor núcleos temáticos de pesquisa, a partir de Bruno (1999) e desta pesquisa: “Pessoas e Memórias”, “História Urbana e Rural”, “Distritos de Jaboticabal”, “Lutas e Resistências”, “Patrimônios e Referências Culturais” e “Espaços e Lugares de Memória”;
- c) Ter o IP como eixo transversal de ações museológicas, do planejamento, da avaliação e da gestão;
- d) Busca por parcerias compartilhadas com as comunidades, com corpo técnico especializado em todas as etapas da cadeia operatória e com museus e outras instituições;
- e) Busca por parcerias com outras instituições e/ou com linhas especiais e específicas de fomento aos museus, com intuito de formação de redes, melhoria da gestão, modernização do museu e formação ou capacitação de equipes.

5) Indicação do modelo de gestão: sustentabilidade, cronograma e equipe

Evidenciamos a importância de uma gestão museológica e da musealização que carregue um viés participativo e mobilizador de pessoas e ações. Neste sentido, o diagnóstico museológico tem papel fundamental no apontamento da sustentabilidade institucional, na definição dos cronogramas de trabalho e das equipes administrativa, técnica-científica e até mesmo na possível elaboração de um Programa de Voluntariado.

6) Organização de sistemas de monitoramento: avaliação de ações museológicas

Salientamos que sobre os sistemas de monitoramento e avaliação de ações museológicas, os museus devem proceder a uma “análise e revisão constante de sua

estrutura, das suas linhas de pesquisa, da sua política de acervo e da abrangência de suas responsabilidades preservacionistas, científicas, educativas e sociais” (BRUNO, 1999, p. 176).

3.2.4 Planejamento Museológico e Quadro Referencial da Disciplina Museologia

Entre os métodos e as técnicas utilizadas no âmbito da Museologia Aplicada, tendo o planejamento museológico como foco de ação, propomos que tanto os eixos e os princípios, como as estruturas aqui propostas para o MHJAA, estejam complementarmente em consonância com o Quadro Referencial da Disciplina Museológica elaborado por Bruno (2000, p.93), conforme demonstrado a seguir:

Figura 27. Métodos e Técnicas da Museologia Aplicada considerados no Planejamento Museológico

Fonte: Quadro referencial da Disciplina Museológica (b), Bruno, 2000, p. 93.

O Quadro Referencial se torna uma oportunidade de conferir todo o conhecimento produzido ao considerar todos os campos de ação museológica, o processo de musealização, a estrutura institucional e os parâmetros de avaliação, que precisam ser constantemente revistos para assim, fornecer subsídios para um futuro replanejamento museológico.

Este quadro referencial da Museologia Aplicada nos remete ainda à ideia de que o museu passa por um constante ciclo de planejamento e avaliação, que precisa estar aberto à crítica e colaboração da comunidade e de profissionais especializados, sem perder o foco da importância da participação social. Conforme explica Cândido (2013) esta avaliação torna-se mais enriquecida quando passa a aliar aspectos e abordagens qualitativas e quantitativas e deve ser capaz de apresentar os princípios considerados como parâmetros para a qualidade da instituição.

Sobre o momento de revisão dos métodos e técnicas, torna-se relevante entender como atribuir critérios de qualidade para a gestão museológica e para a gestão da musealização, a partir do uso de estratégias participativas. Acreditamos ser pertinente pensar em como aferir ou medir o impacto e o desenvolvimento social produzido no território e nas comunidades que participam destas ações e estratégias mais abertas e inclusivas. Pensamos nisso, justamente pela postura ética e museológica a ser adotada, que deve ser baseada numa via de mão dupla para que os programas, projetos e ações museológicas participativas permitam aproximar museu, comunidade e território de forma qualitativamente impactante para todos envolvidos. Acima de tudo, deve contribuir para uma emancipação e empoderamento da comunidade, enquanto possuidora de direitos, de memórias, de histórias e com direito de acesso à construção de políticas públicas culturais e à própria criação, manutenção e gestão de instituições museológicas de administração pública.

Por fim, salientamos que qualquer pesquisa, instituição ou processo museológico que utilize como parâmetro a participação social ou se estruture a partir dela, deve pensar e respeitar os diferentes níveis de envolvimento e criação de vínculos obtidos em processos de ressignificação, avaliação, planejamento e gestão museológica. A teoria museológica subsidia toda a prática no cotidiano da instituição, mas somente a intensidade do processo de convivência com a comunidade, permite criar vínculos sólidos e duradouros. Portanto, entender o processo participativo como algo a ser construído de maneira gradual e qualitativa, passa por questões como o

respeito aos limites, às reciprocidades e até mesmo aos isolamentos que podem ser encontrados no percurso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando a nossa pesquisa ainda era uma ideia e uma intenção, não imaginávamos o quanto as questões que envolvem políticas públicas de patrimônio e museus, o arcabouço teórico e prático da Museologia e a participação social estariam interligados e interconectados. Os limites e as reciprocidades entre a preservação patrimonial, o desenvolvimento local e a participação social passam necessariamente pela construção, fortalecimento e consolidação de políticas públicas que pensam programas, projetos e ações a longo prazo, com o objetivo de qualificar qualitativamente e quantitativamente museus, processos museológicos e toda diversidade cultural presente em um território.

Foi quando estruturamos uma proposta de pesquisa que envolveu questões ligadas à gestão museológica e da musealização, à Museologia, enquanto disciplina teórica, ao alargamento da noção de patrimônio cultural e à participação social, como uma forma de aproximar a comunidade de um museu municipal, que percebemos o quanto nossa intenção era válida e pertinente. O Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida precisa estar conectado às políticas públicas do setor museológico, precisa se ressignificar enquanto propósito e finalidades, precisa da Museologia como sua espinha dorsal, precisa estar mais próximo e aberto a sua própria comunidade e acima de tudo, precisa buscar os meios necessários para que seja valorizado pelo próprio Poder Público que o mantém e pela comunidade local que por si só, torna-se a justificativa da Instituição existir.

Abrir-se para novas práticas e novas metodologias, ainda mais participativas, em um município que tem um histórico de descontinuar programas, projetos e ações museológicas e que demonstra um progressivo desengajamento na manutenção e conservação de seus museus, requer coragem, persistência e luta. Aqui cabe uma definição da função de agente político de um museu no Brasil. Os museus lutam pela sua existência, preservação, valorização, manutenção e reconhecimento. No entanto, a ideia de museu como agente político deve estar intrinsecamente vinculada aos profissionais que nele orbitam. Logo, refazemos a sentença: museus e profissionais

de museus lutam cotidianamente para que suas instituições não sejam consideradas lugares informais de produção de conhecimento, de engajamento social e de formação política e cidadã.

Um museu, sua intenção, sua função e seus profissionais não deveriam ser tratados como partes menores de uma pasta administrativa (leia-se política), que ao primeiro sinal de instabilidade, sofre cortes, retaliações e consequentemente, retrocessos. A memória e a história das comunidades, de uma localidade não podem ser precificadas, apagadas, caladas ou queimadas. Foi com este pensamento que iniciamos esta pesquisa, que enquanto recorte acadêmico, possui um marco para seu término, mas enquanto causa e prática, continua.

E, por este motivo, entendemos e escolhemos o Inventário Participativo como ferramenta de ação museológica, de produção de conhecimento e de gestão: ele não é aplicado para gerar um produto e ter um fim. É um processo contínuo, inesgotável na geração de novos parâmetros patrimoniais e museológicos. É um potencializador da participação social de comunidades e grupos no empoderamento de suas histórias e suas memórias e no fortalecimento dos museus.

Ao abrir os canais de escuta social, o IP permitiu ao MHJAA alargar sua definição de inventário e acervo, que passou a incorporar noções de pluralidade, diversidade, amplitude, sociabilidade e impacto. *Pluralidade* e *diversidade* porque torna-se necessário treinar o olhar, despir-se de preconceitos e reconhecer que não há identidade, memória e história local que seja única e homogênea. Se a Instituição não pode musealizar toda diversidade e pluralidade de um território, que ao menos contribua para que grupos e comunidades possam utilizar estratégias participativas para promover o reconhecimento, a reflexão e a salvaguarda de suas referências culturais.

Utilizamos também o termo *amplitude*, pela construção de novos parâmetros do que pode vir a ser musealizado e de que forma, pois não basta escolher o bem a ser salvaguardado e transformado em herança, se os detentores da referência cultural e patrimonial em questão não estiverem inseridos neste processo. A comunidade e seu patrimônio cultural são indissociáveis. Por fim, escolhemos os termos *sociabilidade* e *impacto* porque antes de se importar com a representatividade social e histórica na Instituição, torna-se essencial ouvir os anseios, os desejos, as angústias e as aflições das comunidades envolvidas no IP e acima de tudo, entender e respeitar seus conflitos e tensões internas e externas.

Neste ponto, fazemos algumas considerações acerca do panorama das políticas públicas de patrimônio e museus, apresentado inicialmente nesta dissertação. Percebemos que no IPHAN, o IP dentro da Educação Patrimonial está mais solidificado enquanto ação educativa: favorece um espaço de diálogo para que grupos e comunidades possam refletir sobre seus patrimônios culturais, contribui para a valorização destes mesmos grupos e comunidades e de suas referências culturais e produz conhecimento para fortalecer identidades e laços comunitários com seu território.

Já no IBRAM, a Política Nacional de Educação Museal (PNEM), instituída pela Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017 e o Caderno da Política Nacional de Educação Museal (IBRAM, 2018), pouco apontam sobre os processos participativos para produção de conhecimentos, empoderamento e engajamento social, reconhecimento de memórias e histórias plurais ou valorização da diversidade cultural de um território. A Portaria restringe o adjetivo participativo à gestão, ao colocar que a primeira diretriz da PNEM deve ser o incentivo à construção de um Programa Educativo e Cultural, definido a partir da missão do museu, por meio do setor de educação em colaboração com outros setores e a sociedade. Já alertamos sobre os perigos de um museu ter um Programa Educativo atrelado ao Cultural, justamente pela fragilidade institucional de museus de pequeno e médio porte fortalecerem programas, projetos e ações com forte viés cultural, em detrimento daqueles com caráter educativo e de produção de conhecimento. Com mais atividades culturais, os museus ganham visibilidade, mas nem sempre recebem o investimento proporcional em ações educativas ou até mesmo de salvaguarda.

No Caderno da PNEM, salienta-se a importância de um planejamento participativo e sugere-se vagamente o uso do inventário participativo em uma ação educativa do Povo Kanindé. O uso do IP não é problematizado e apontado como potencializador de ações educativas de preservação patrimonial (ou museal), como no IPHAN. Ou seja, O IBRAM ainda não sinalizou o uso do IP como uma ferramenta de ação educativa dentro da Educação Museal, capaz de gerar novos sentidos e significados para a comunidade do entorno das instituições. Talvez isso ocorra justamente pelo fato da Educação Museal ainda estar em fase de solidificação dentro das políticas públicas museológicas ou não ter conseguido se enxergar com um campo de atuação vinculada à produção de conhecimento extramuros nas instituições museológicas.

Voltando a nossa pesquisa, vimos o potencial educativo de criação de novos conhecimentos com o uso do IP, por meio da trajetória de ações desenvolvidas, em especial com o terreiro de Candomblé Sàngó Baru. A convivência e o aprendizado do Museu e o reconhecimento da comunidade candomblecista como possuidora de uma memória e história importante para as religiões de matriz afrobrasileira em Jaboticabal, trouxeram novas perspectivas de trabalho coletivo, em prol do desenvolvimento de ações, como a formação de exposição em Comemoração ao Jubileu de Ouro de Mirthes de Sàngó Baru, a possível elaboração de um livro sobre o terreiro, o seu reconhecimento como um Ponto de Memória e a elaboração conjunta do II Fórum do Patrimônio Cultural no município.

São ações que fortalecerão ainda mais a proximidade do Museu com esta comunidade e que permitirão consolidar a proposta aqui desenvolvida, como uma pesquisa interativa e participativa. Consideramos o percurso construído em duas vias: a presença do Museu no território com a comunidade, que permitiu uma maior compreensão de suas particularidades, histórias, vivências, expectativas, tensões e anseios e, a comunidade em seu território, escolhendo, rememorando, celebrando e refletindo sobre suas referências culturais, memórias e histórias. Nestes caminhos encontramos alguns desafios que merecem ser pontuados.

O primeiro deles diz respeito a uma questão técnica: o déficit no quadro de profissionais na Instituição que compromete o desenvolvimento cíclico e sistemático de todo o universo da Museologia Aplicada proposto por Bruno (2000): desde o planejamento institucional e/ou elaboração do programa para o estabelecimento do processo de musealização, percorrendo o estabelecimento das formas de aquisição dos acervos e das referências patrimoniais, passando pela salvaguarda e comunicação e finalizando com a avaliação dos procedimentos e processos.

No entanto, se mesmo perante a esta situação de redução de profissionais, foi possível se aproximar timidamente de Córrego Rico e da comunidade capoeirista e mais intimamente do terreiro *Ilê Sàngó Baru*, conhecendo-o, respeitando-o e interagindo com seus membros, intuímos que o investimento em um corpo técnico especializado e maior, aliado ao trabalho com a comunidade, aperfeiçoará ainda mais o Museu e aproximará a população para os trabalhos com o IP. Além disso, contribuirá para que uma maior diversidade cultural seja trabalhada e mais comunidades possam ter a experiência de escolher, mapear e documentar suas próprias referências, salvaguardando-as e transformando-as em herança.

Além de não termos conseguido nos aproximar com a mesma intensidade e envolvimento com as três comunidades propostas inicialmente, devido aos poucos profissionais presentes na Instituição, tivemos uma dificuldade em documentar detalhadamente todas as referências culturais, as memórias e as histórias dos dirigentes do terreiro e dos Filhos da Casa. Esta etapa mostrou-se a mais importante e mais demorada em todo o percurso e necessita de um tempo maior de convivência com o terreiro, para que seja construída coletivamente e com os devidos apontamentos feitos pelos membros da comunidade, principalmente no que diz respeito às categorias de referências culturais, denominadas *Sagrado e Segredo*, *Coisas do Povo de Axé*, *Genealogia* e *Pessoas e Memórias*.

Acreditamos que pela proximidade construída entre Museu e comunidade candomblecista, a documentação pormenorizada das referências culturais deverá ser melhor trabalhada no decorrer das ações e do envolvimento entre ambos. Atualmente, Pai Júlio rememora seu convívio com Mãe Cidália e Pai Bobó e posteriormente, Mãe Leda falará sobre suas memórias com Pai Adelodê. Estes relatos, que serão documentados pelos membros da comunidade e pelo Museu, contribuem para futuras ações voltadas para a pesquisa, salvaguarda e comunicação destas memórias, que entram na categoria *Pessoas e Memórias*. Além disso, ensinam os Filhos da Casa e demais, sobre a importância da fé, do amor e do respeito candomblecista pela sua religião e pelos seus ancestrais.

Neste sentido, Cristina Bruno tem um fala muito expressiva acerca dos processos de musealização. A autora diz que estes

[..] são responsáveis pela conscientização da existência do patrimônio, assumido enquanto conjunto de signos, que permitem a identificação do indivíduo em relação a si mesmo e ao grupo a que pertence, no tempo e no espaço. Esses processos partem de informações, como também, tratam e geram informações, impulsionando o conhecimento (afetivo / cognitivo), o registro do que é apreendido (sensação / imagem / idéia) e a educação da memória (sistematização de idéias e imagens) (BRUNO, 2000, p. 81).

Pensamos que a proximidade entre Museu e esta comunidade candomblecista permitiu a construção de um processo de musealização compartilhado e significativo para ambos, mas que ainda não foi finalizado. Certamente, o percurso desta pesquisa mapeou comunidades e grupos, identificou referências culturais, patrimoniais, histórias e memórias e está conduzindo ao tratamento e geração de informações e à

produção de conhecimento e fortalecimento de laços e vínculos. O registro e a educação da memória, conforme apontam a autora, são ações que uma vez amadurecidas e assimiladas transformarão o patrimônio cultural desta comunidade em herança enraizadas neles e no próprio Museu.

REFERÊNCIAS⁴¹

ANASTAKASSIS, Zoy. A cultura como projeto: Aloísio Magalhães e suas ideias para o IPHAN. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). IPHAN 1937-2017. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília: 2017, n. 35, p. 65-77.

ANDRADE, Dorival Martins de (dir.). **Edição do Sesquicentenário de Jaboticabal**, São Paulo. São Paulo: Edições Populares, 1975.

_____. Sobre a formação do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal. Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida: 17/01/2019. **Entrevista** concedida à pesquisadora.

ANDRÉ, Antônio Pascoal. **Nossa Senhora Aparecida em Jaboticabal**: sonho, caminhada e realização. Paróquia Santuário Nossa Senhora Aparecida, Jaboticabal. Monte Alto: Gráfica Monte Alto, 2017.

ARAÚJO, Carlos Alberto. Museologia: correntes teóricas e consolidação científica. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-graduação em Patrimônio e Museologia** – PPG-PMUS, Unirio/MAST, vol. 3, n.2, 2012, p. 31-54.

BARBOSA, Francisco de Assis. Direitos humanos, patrimônio cultural e políticas públicas. In: PRADO, Inês Virgínia; CUREAU, Sandra. **Bens culturais e direitos humanos**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2015.

BERTOTTO, Márcia Regina. **Análises das políticas públicas para museus no Rio Grande do Sul**: um estudo de sua eficácia no desenvolvimento de instituições gaúchas. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul para obtenção do grau de mestre, Porto Alegre-RS, 2007.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. *Da Cultura*. Art. 216. Brasília, DF, 1988.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional de museus**. Organização e textos José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. Brasília: MinC, 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Política nacional setorial de museus (2010-2020)**. Brasília: MinC/IPHAN/IBRAM, 2010.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. Museologia e museus: princípios, problemas e métodos. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 10, 1997.

⁴¹ Conforme ABNT NBR 6023 (ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS, 2002a).

_____. Musealização da arqueologia: um estudo de modelos para o projeto de Paranaparema. **Cadernos de Sociomuseologia**. vol. 17, n. 17, 1999. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/34> Acesso em 15/03/2019.

_____. **Museologia: a luta pela perseguição ao abandono**. Tese de Livre-Docência em Museologia apresentada ao Museu de Arqueologia e Etnologia da USP/SP. USP/SP, 2000.

_____. Os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. Belo Horizonte: Secretaria de Cultura de Minas Gerais. **Cadernos de Diretrizes Museológicas**, 2008, p. 14-33.

_____. Museologia e museus: os inevitáveis caminhos entrelaçados. In: *XIII Encontro Nacional Museologia e Autarquias: a Qualidade em Museus*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2006, p. 05-20.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. As ondas do pensamento museológico: balanço sobre a produção brasileira. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira Bruno; NEVES, Katia Regina Felipini (coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão: Museu de Antropologia de Xingó, 2008, p. 53-72.

_____. **Gestão de museus, diagnóstico museológico e planejamento: um desafio contemporâneo**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

_____. O papel do planejamento nos pequenos museus. **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.4, n.10, Jan./Jun., 2014(a), ISSN-2177-4129. Disponível em www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede. Acesso em: 21.03.2019

_____. Cartas de navegação: planejamento museológico em mar revolto. **Cadernos de Sociomuseologia**. vol. 48, n. 4, jul. 2014(b). Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4628>. Acesso em 20/05/2018.

CARTA de Fortaleza. Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção. Fortaleza, RE, IPHAN, nov., 1997. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Fortaleza%201997.pdf>. Acesso em 14.04.2016.

CARTA da Rede dos Pontos de Memórias e Iniciativas Comunitárias em memória e Museologia Social. DF: Brasília, 2012. Disponível em http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/06/Minuta_MuseologiaSocial_PontosdeMemoria.pdf

CARVALHO, Ana. **Os museus e o Patrimônio Cultural Imaterial: estratégias para o desenvolvimento de boas práticas**. Editora: Publicações do Cidehus, Edições Colibri. ISBN eletrônico: 9782821869820.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. **Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais. Parte I.** Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro e FONSECA, Maria Cecília Londres Fonseca (orgs.). **Patrimônio imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais.** Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.

CERÁVOLO, Suely Moraes. Delineamentos para uma teoria da museologia. **Anais do Museu Paulista.** São Paulo, vol. 12, jan.-dez., 2004, p. 237-268.

CHAGAS, Mário de Souza. **Imaginação museal:** museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – UERJ para a obtenção do grau de doutor, Rio de Janeiro, 2003.

_____. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez 2007.

_____. Memória e poder: dois movimentos. Universidade Lusófana de Humanidades e Tecnologias. **Estudos Avançados de Museologia.** Portugal: Lisboa, 2013. Disponível em: http://www.museologia-portugal.net/files/memoria_e_poder_dois_movimentos.pdf
Acesso em: 30/03/2019.

_____;GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). **Cadernos do CEOM.** Ano 27, n.41, 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523> Acesso: 25/10/2017.

_____. Museus e patrimônios: por uma poética e uma política decolonial. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). Iphan 1937-2017. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Brasília, DF: IPHAN/MinC, nº 35, 2017, p. 139-155.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940).* Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: CHUVA, Marcia. História e Patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* Brasília, DF: MinC/IPHAN, nº 34, 2012, p. 147-165.

_____. Possíveis narrativas sobre duas décadas de patrimônio: 1982-2002. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). Iphan 1937-2017. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.* n. 35, Brasília: 2017, p. 79-103.

CREOLEZIO, THAIS. **Museus como ação e instrumento dinâmico de mudança social:** mentoria social e perspectivas de atuação no campo museológico. Relatório entregue à disciplina Redes Organizacionais e Abordagens de Gestão Baseadas no Diálogo. Docente Rogério Cerávol Calia, FEA/USP/Ribeirão Preto (SP), 47 f., 2018.

Declaração de Caracas (1992). Documento final do evento, p. 67-83. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) **O ICOM – Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado: SEC, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, vol. 2.

Declaração de Quebec (1984). Princípios de base de uma nova museologia. Documento final do evento, p. 58-60. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) **O ICOM – Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado: SEC, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, vol. 2.

DEMU/IPHAN. Departamento de Museus e Centros Culturais/ IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Relatório da Política Nacional de Museus (2003/2006)**. 2006.

DESVALLEES, Andre; MAIRESSE, François (editores). **Conceitos Chave de Museologia**. Bruno Brulon Soares e Marília Xavier Cury, tradução e comentários. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus: Pinacoteca do Estado de São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 2013.

FERNÁNDEZ, Luis Alonso. **Museología y museografía**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2013. (Reimpresión)

FONSECA, Maria Cecília Londres. Da modernização à participação: a política federal de preservação nos 70 e 80. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro: 1996, n. 24, pp. 153-163.

_____. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Inventário Nacional de Referências Culturais**: Manual de aplicação. Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília: IPHAN/DID/MinC, 2000.

_____. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no IPHAN: antecedentes, realizações e desafios. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). Iphan 1937-2017. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, DF: MinC/IPHAN, nº 35, 2017, p. 157-169.

FLORÊNCIO, Sônia R. et al. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processo**. Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=4240>. Acesso em: 15.04.2016.

_____. **Educação Patrimonial: inventários participativos**. Manual de aplicação. Brasília, DF: IPHAN, 2016. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/inventariodopatrimonio_15x21web.pdf. Acesso em 15.04.2016.

GOMES, Alexandre; NETO, João Paulo Vieira. Projeto Historiando: inventários participativos e musealização do patrimônio cultural em comunidades indígenas no Ceará. In: **Musas**: Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8, 2018, p. 72-96.

GOUVEIA, Inês; PEREIRA, Marcelle. A emergência da Museologia Social. **Revista Política Cultural**, Salvador, v.9, n.2, p. 726-745, jun/dez. 2016.

Instituto Brasileiro de Museus (BRASIL). **Plano Nacional Setorial de Museus**. 2010-2020. Brasília, DF: MinC/IBRAM, 2010.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. Museologia e identidade. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (coord.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado, Secretaria de Estado da Cultura, Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, v.1, 2010.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. Vinte anos depois de Santiago: A Declaração de Caracas, p. 61-66. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) **O ICOM – Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: SEC, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, vol. 2.

IBRAM. Portaria nº 315, de 6 de setembro de 2017. **Dispõe sobre a instituição do Programa Pontos de Memória no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e dá outras providências**. Publicado em DOU, Seção I, 11.09.2017. Este documento pode ser verificado no endereço eletrônico <http://www.in.gov.br/autenticidade.html>, pelo código 00012017091100006.

_____.;OEI. **Pontos de Memória: metodologia e práticas em museologia social**. Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. Brasília (DF): Phábrica, 2016.

_____. Portaria Nº 315, de 6 de setembro de 2017. **Dispõe sobre a instituição do Programa Pontos de Memória no âmbito do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM e dá outras providências**. Brasília: Diário Oficial da União, 11 de setembro de 2017.

_____. Portaria Nº 422, de 30 de novembro de 2017. **Institui a Política Nacional de Educação Museal (PNEM) e dá outras providências**. Brasília: Diário Oficial de União, 13 de dezembro de 2017.

_____. **Caderno da Política Nacional de Educação Museal**. Brasília, DF: IBRAM, 2018. ISBN por 978-85-63078-59-9. Disponível em <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/06/Caderno-da-PNEM.pdf>. Acesso em 05/02/2019.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS (ICOM). **Shanghai Charter**. Asia Pacific Approaches. 7ª Regional Assembly of the Asia Pacific Organisation International Council of Museums. Shanghai, China 20-25 October, 2002. Disponível em: www.icom.museum

ICOM/CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. **Como Gerir um museu: manual prático** / edição e coordenação Patrick J. Boylan. Brodoski, SP Associação Cultural de Apoio ao Museu Casa de Portinari; São Paulo: Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Carta de Fortaleza**, de 14 de Novembro de 1997. Fortaleza, 14 nov. 1997.

_____. Decreto n. 3.551, de 04 de agosto de 2000. **Institui o Registro e bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Cultural e dá outras providências**. Brasília, DF, ago 2000.

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

_____. **Política Nacional de Museus**: memória e cidadania. Brasília, DF: MinC, mai. 2003.

_____. **Inventário Nacional de Referências Culturais e elaboração do dossiê para registro do Jongo no Sudeste**. Brasília: IPHAN, 2007. (Coleção Dossiê IPHAN 5)

_____. Instrução normativa Nº 01, de 02 de março de 2009. **Dispõe sobre as condições de autorização de uso do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)**. Brasília, DF, IPHAN, mar 2009.

_____. MinC. **Os sambas, as rodas, os bumbas e os meus bois**: princípios, ações e resultados da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial (2003-2010). Brasília: IPHAN/MinC, 2ª Edição, 2010.

_____. **Educação Patrimonial**: Manual de aplicação: Programa Mais Educação/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Brasília, DF: Iphan/DAF/Cogedip/Ceduc, 2013.

_____. Portaria Nº 200, de 18 de Maio de 2016. **Regulamentação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI)**. Brasília, 18 mai, 2016.

JANEIRINHO, Raquel Fernandes. **Patrimônio, museologia e participação**: Estratégias museológicas participativas no concelho de Peniche. Dissertação de Mestrado. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Departamento de Museologia, Lisboa, 2012.

JANEIRINHO, Raquel. Estratégias museológicas participativas: refletindo e atuando em Sociomuseologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 46, 2013.

LEGISLAÇÃO SOBRE MUSEUS [recurso eletrônico]. 2.^a Edição. Brasília: Câmara dos Deputados/Edições Câmara, **Série Legislação**, n. 108, 2003.

LIMA, Angélica Silva de. **O mapeamento de referências culturais como instrumento de conhecimento e gestão do patrimônio cultural brasileiro**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Mestrado Profissional em

Preservação do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional para obtenção do grau de mestre, Rio de Janeiro, 2013.

MACHADO, Jurema. Feito em casa: o IPHAN e a cooperação internacional para o patrimônio. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). IPHAN 1937-2017. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, n. 35, p. 245-284, 2017.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 29, n. 57, p. 9-28, jan.-abr. 2016.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A problemática da identidade cultural nos museus: de objetivo (de ação) a objeto (de conhecimento). **Anais do Museu Paulista**. Nova Série, n. 1, 1993, p. 207-222.

_____. Educação e museus: sedução, riscos e ilusões. **Revista Ciências e Letras**. Porto Alegre, n. 27, 2000, p. 91-101.

_____. A pesquisa no Museu como produção de conhecimento original. **Anais do IV Seminário sobre Museus-Casas**. Pesquisa e Documentação. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002, p.17-48.

_____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. In: SUTTI, Weber (coord.). **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão. Brasília, DF: IPHAN, 2012/Minas Gerais: Ouro Preto, 2009.

_____. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. IPHAN: **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**. Vol 1, 2012. P. 25-39. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/MENESES_Ulpiano_O-campo-do-patrimonio-cultural---uma-revisao-de-premissas.pdf Acesso em 15/05/2018.

_____. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. In: Patrimônio: desafios e perspectivas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 36, p. 39-52, 2017.

Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972). Documento final do evento, p. 43-51. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) **O ICOM – Brasil e o pensamento museológico brasileiro**: documentos selecionados. São Paulo: Pinacoteca do Estado: SEC, Comitê Brasileiro do ICOM, 2010, vol. 2.

MONTEIRO, Simone Flores. **Política pública para museus no Brasil**: o lugar do Sistema Brasileiro de Museus na Política Nacional de Museus. Tese apresentada na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Orientador Professor Doutor Mario de Souza Chagas. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Departamento de Museologia, Lisboa, 2016.

MORAES, Nilson Alves. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Revista Museologia e Patrimônio**, vol.II, n. 1, jan/jun de 2009.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de museologia social. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 1, n. 1, 1993. Disponível em:

_____. A Declaração de Quebec (1984). p. 52-57. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.) **O ICOM – Brasil e o pensamento museológico brasileiro: documentos selecionados**. São Paulo: Pinacoteca do Estado: SEC, Comitê Brasileiro do ICOM, vol. 2, 2010.

_____. Definição evolutiva de Sociomuseologia: proposta de reflexão. **Cadernos do CEOM**, Chapecó, Ano 27, n. 41, p. 423-427, Dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523> Acesso: 25/10/2017.

NASCIMENTO JR, José do Nascimento; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção dos ((Organización). **Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972**. Brasília: Ibram/MinC; Programa Iberoamericanos, 2012. v.1; 235 p.

_____; RANGEL. Marcio. A trajetória da política nacional de museus: impactos sobre o campo museológico brasileiro. In: GRANATO, Marcus (org.) **Museologia e patrimônio**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 2015, vol. 1. 344p. (MAST: 30 anos de pesquisa).

NITO, Mariana Kimie; SCIFONE, Simone. O patrimônio contra a gentrificação: a experiência do Inventário Participativo de Referências Culturais do Minhocão. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**. N.5, set. 2017.

PEREIRA, Marcele Regia Nogueira. **Museologia decolonial: os Pontos de Memória e a insurgência do fazer museal**. 2018. Tese apresentada na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias para a obtenção do grau de Doutor em Museologia. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração Departamento de Museologia, Lisboa.

PORTA, Paula. **Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados (2000-2010)**. Brasília, DF:IPHAN/MinC, 2012.

PREFEITURA MUNICIPAL DE JABOTICABAL. Lei Ordinária Nº 1423, de 14 de Julho de 1978. Criação da Galeria de Jaboticabalences Ilustres. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 22 jul. 1978.

_____. Lei Ordinária Nº 1500, de 05 de Dezembro de 1980. Inclusão de Nomes na Galeria de Jaboticabalences Ilustres. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 05 dez. 1980.

_____. Lei Ordinária Nº 1783, de 12 de Agosto de 1988. Inclusão de Nomes na Galeria de Jaboticabalences Ilustres. **Secretária Municipal de Administração Jaboticabal**. Jaboticabal, 12 ago. 1988.

_____. Lei Ordinária Nº 2291, de 19 de Maio de 1994. Inclusão de Nomes na Galeria de Jaboticabalences Ilustres. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 19 ago. 1994.

_____. Lei Ordinária Nº 4537, de 27 de Março de 2014. Inclusão de Nomes na Galeria de Jaboticabalences Ilustres. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 27 març. 2014.

_____. Decreto Nº 1.353, de 17 de Setembro de 1.979. Aprovação do Regulamento Interno do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 17 set, 1979.

_____. Lei Nº 961, de 21 de Dezembro de 1.971. Criação da Pinacoteca Municipal. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 24 dez. 1971.

_____. Lei Ordinária Nº 664, de 17 de Novembro de 1965. Criação do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 17 nov, 1965.

_____. Lei Ordinária Nº 3046, de 08 de Julho de 2002. Mudança do Nome do Museu de Arte e Histórico de Jaboticabal para Museu Histórico de Jaboticabal “Aloísio de Almeida”. **Secretária Municipal de Administração**. Jaboticabal, 08 jul, 2002.

PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mario. O Ecomuseu da Murtosa. **Patrimónios**, Ano XXIII, 2ª Serie, AEDPNCRA, nº 2, 2002, Aveiro.

_____. O social como objeto da museologia. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. **Cadernos de Sociomuseologia**. v. 47, 2014. Disponível: Acesso 25.10.2017.

PRIMO, Bárbara Deslandes; ARAUJO, Mirela Leite. **Inventário participativo pessoas e memórias**: Museu de Arqueologia de Itaipu. Rio de Janeiro: Data Coop, 2018a.

_____. O Inventário Participativo de Pessoas e memórias do Museu de Arqueologia de Itaipu. **Simpósio História Oral**, 2018b.

QUEIROZ, Hermano. A salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial: políticas em âmbitos municipal, estadual e federal. **Seminário de Políticas Públicas do Patrimônio Imaterial**. Palestra. Mesa 1. São Paulo: Memorial da Resistência, 2018.

QUEROL, Maria Lorena Sancho. **El patrimonio cultural inmaterial y la sociomuseología: estudio sobre inventarios**. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia. Departamento de Museologia, Lisboa, 2011.

_____. Museos, memorias y participación cultural: la vida en un diálogo. Asensio, Pol, Asenjo & Castro (Eds.) SIAM. Series Iberoamericanas de Museología. Vol. 4, 2012, p.189-199.

_____. Para uma gramática museológica do (re)conhecimento: ideias e conceitos em torno do inventário participado. **Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto**, Vol. XXV, 2013, pág. 165-188.

RANGEL, Marcio Ferreira. Políticas públicas e museus no Brasil. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Cláudia Penha dos Santos e LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus (orgs.). O Caráter Político dos Museus. **Série Mast Colloquia**, vol. 12, Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins - MAST, 2010, p. 90-117. Disponível em: http://www.mast.br/hotsite_mast_colloquia/pdf/mast_colloquia_12_2.pdf. Acesso em 30.11.2018.

ROSA, Lilian de Oliveira. Sobre a criação de um Programa de Mentoria Social no Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida. FAAP: Ribeirão Preto, 24/08/2018. **Entrevista** concedida à pesquisadora.

SANT'ANNA. Marcia G. de (org). **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 4.ed. Brasília: IPHAN/MinC, 2006.

_____. Desafios e perspectivas da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural. In: SCHLEE, Andrey Rosenthal (org.). Patrimônio: desafios e perspectivas. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Rio de Janeiro, n. 36, p. 95-106, 2017.

SANTOS, Susy da Silva. **Ecomuseus e museus comunitários no Brasil**: um estudo exploratório de possibilidades museológicas. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia. Programa Interunidades em Museologia, 2017.

SÃO PAULO. Unidade de Preservação do Patrimônio Museológico. Sistema Estadual de Museus. **Caderno de Apresentação do Cadastro Estadual de Museus de São Paulo**. São Paulo: SISEM/UPPM/GTCSISEM, 2016.

SÃO PAULO. Secretaria de Estado da Cultura. Resolução Secretaria de Cultura Nº 59, de 13-6-2016. **Institui o Cadastro Estadual de Museus de São Paulo para produção de informações sistematizadoras sobre o setor museológico paulista e toda diversidade**. Publicado no Diário Oficial de São Paulo, em 14 de junho de 2016.

SILVA, Cláudia Feijó da. A atuação participativa entre historiadores e comunidade: processo metodológico de Inventário Participativo. **XXVII Simpósio Nacional de História**. RN: Natal, jun. 2013

_____. **Inventário Participativo e Percorso Cultural no Ponto de Memória Lomba do Pinheiro**: do desenvolvimento metodológico a ação educativa. Museu da Língua Portuguesa: Centro de Referência de Educação em Museus, 2015.

SOARES, Éder. Sobre a importância da Folia de Reis e Festa de São João em Córrego Rico. Paróquia Igreja Nossa Senhora de Lourdes: 11/02/2019. **Entrevista** concedida à pesquisadora.

SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília. DF: SPHAN/Pró-Memória, 1980.

THOMPSON, Analucia; SOUZA, Igor Alexandre Nascimento de. A Educação Patrimonial no âmbito da Política Nacional de Patrimônio Cultural. In: **Educação Patrimonial: políticas, relações de poder e ações afirmativas**. João Pessoa: IPHAN-PB; Casa do Patrimônio da Paraíba, 2016 (Caderno Temático 5). Disponível em: www.iphan.gov.br e <http://casadopatrimoniojp.com/>. Acesso em 10.08.2017.

THIOLLENT, M. **Metodologia da Pesquisa-ação** (18ª ed.). São Paulo: Cortez Editora, 2011.

TOLENTINO, Atila Bezerra. Museologia Social: apontamentos históricos e conceituais. Cadernos de Sociomuseologia. vol. 52, n. 8, jun 2016. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/5499>. Acesso em 31/01/2019.

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**. Brasil: UNESCO/MRE, 2006.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Brasil: UNESCO/MRE, 2006.

UNESCO. **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Unesco, Paris, 1989.

UNESCO. **Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Unesco, Paris, 1972.

VARINE, Hugues de. **As raízes do futuro: o patrimônio a serviço do desenvolvimento local**. Porto Alegre: Medianiz, 2013.

VARINE, Hugues de. O museu comunitário como processo continuado. **Cadernos do CEOM**. Chapecó, Ano 27, n.41, Dez. 2014. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2592/1523> Acesso: 25/10/2017.

VARINE-BOHAN, Hugues de. Museus e desenvolvimento local: um balanço crítico. In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira; NEVES, Kátia Regina Felipini (coords.). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento: propostas e reflexões museológicas**. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008, p. 11-20.

VASCONCELLOS, Camilo de Mello. Patrimonio, memoria y educación: una visión museológica. **Memoria y sociedade**, 17, n. 35, 2013, p. 94-105.

ANEXOS

ANEXO A – Convite da Festa de Sàngó, 2018

ANEXO B – Fotos da Festa de Sàngó, 2018. Crédito de todas imagens: Tiago Cadena

1. Fachada do Terreiro

2. Mãe Leda de Ossain

3. Pai Julio de Oxóssi

4. Mãe Leda de Ossain

5. Mãe Leda e Pai Júlio

6. Bençãos

7. Bençãos

8. Em primeiro plano neta de Mirthes e em segundo plano, sobrinha.

9. Neto e filhas de Mãe Mirthes

10. Filhos da Casa

11. Filha da Casa e ogãs

12. Benções

13. Benções

14. Benções

A

ANEXO D – Fotos do Olubajé, 18/08/2018. Créditos de todas as imagens: Tiago Cadena.

Filhos da Casa

Mãe Priscila, esposa de Pai Júlio; Mãe Leda de Ossain; Mãe Iraci, mãe de Júlio; e, Pai Júlio de Oxóssi

Mãe Leda e Mãe Iraci

Em primeiro plano: netos e sobrinha de Mãe Mirthes: Cintia, Wagner e Alessandra

ANEXO E – Convite da Festa das Áyabas

ANEXO F – Convite e fotos da entrega do Diploma de Honra ao Mérito a senhora Mirthes Ribeiro (in Memoriam), pelo Jubileu de Ouro de Consagração no Candomblé da Iyalorisá Mirthes de Sangô Baru

CÂMARA MUNICIPAL
DE JABOTICABAL
Palácio Ângelo Berchieri

CONVITE

A Câmara Municipal de Jaboticabal tem a honra de convidá-lo(a) para a Sessão Solene que homenageará com a entrega de Diploma de Honra ao Mérito a senhora **Mirthes Ribeiro (in memoriam)**, pelo Jubileu de Ouro de Consagração no Candomblé da Iyalorisá Mirthes de Sangô Baru, e, com Títulos de Cidadania, o senhor **Benedito de Cássia das Neves Ferro**, o senhor **Luiz Carlos Pirani Rinhel**, e o **Professor Dr. Jairo Augusto Campos de Araujo**.

Data: 19 de junho de 2019 (quarta-feira)

Horário: 20 horas

Local: Câmara Municipal (Rua Barão do Rio Branco, nº 765)

PRETTO MIRANDA CABELEIREIRO
PRESIDENTE DA CÂMARA MUNICIPAL DE JABOTICABAL

Mãe Leda de Ossain, no discurso da entrega do Diploma de Honra ao Mérito para sua Mãe. Crédito de imagem: Ana Paula Topan

Vista geral da Câmara. Crédito de imagem: Ana Paula Topan

Homenageada e titulados. Crédito de imagem: Ana Paula Topan

Entrega do Diploma. Crédito de imagem: Ana Paula Topan

ANEXO G – Fotos da família de Mirthes Ribeiro presente no vídeo de homenagem apresentado durante o Jubileu de Ouro, no dia 22/06/2019. Crédito das imagens: Acervo da família Ribeiro, Dias e Pereira.

Mãe Mirthes

Festa de Cosme e Damião, década de 1980

Mãe Mirthes

Pai Adelodê

Pai Bobó

Antônio Pedro Ribeiro, pai de Mirthes na Banda Gomes e Puccini e ao lado, Valdomiro de Souza Dias, de apelido Tio Mirim

Mirthes, Vergílio Pereira (seu esposo) e netos

Milton e Carlos, irmãos de Mirthes

Marli e Vera, irmãs de Mirthes

Maza e Marli, irmãs de Mirthes

Sérgio e Paulo, filhos de Mirthes

Flávio, filho de Mirthes

Aparecida e Leda, filhas de Mirthes e netas e bisnetas

Filhos da Casa

ANEXO H – Fotos da Comemoração do Jubileu de Ouro, dia 22/06/2019. Crédito de todas as imagens: Ekodidé.

ANEXO I – Fotos da fachada do Museu Histórico de Jaboticabal Aloísio de Almeida.
Crédito de todas as imagens ZéMario.

ANEXO J – Algumas fotos do acervo e de exposições. Crédito de imagens: Zé Mario.

ANEXO K – Fotos de eventos culturais. Acervo MHJAA

ANEXO L – Atividades Educativas. Crédito das Imagens: Cláudia Grotta.

APÊNDICES

APÊNDICE A – Ficha de Identificação do Ilê Iyá Omi Asé Sàngô Baru

Nome: Templo de Culto Sagrado Ilê Iyá Omi Asé Sàngô Baru
Ano de Fundação: 1969
Dirigentes fundadores: Iyalorisá Mirthes de Sangô Baru e Babalorisá Adelodê
Dirigentes atuais: Iyalorisá Leda de Ossain e Babalorisá Júlio de Oxóssi
Localização: Bairro Sorocabano
Religião: Umbanda e Candomblé
Princípios trabalhados: Simplicidade, Humildade e Caridade
Quantidade de Filhos da Casa: 54 (em atividade)

APÊNDICE B – Webflyer de divulgação do I Fórum de Patrimônio Cultural de Jaboticabal em 3 partes

COORDENADORIA DE PATRIMÔNIO
CULTURAL DE JABOTICABAL, MUSEU
HISTÓRICO DE JABOTICABAL E
DEPARTAMENTO DE CULTURA
CONVIDAM

I FÓRUM DE PATRIMÔNIO CULTURAL DE JABOTICABAL

NOVEMBRO 19-20 19:30
LOCAL: SENAC JABOTICABAL
CENTRO | JABOTICABAL, SP

19.11.2018

19:00	CADASTRO
19:15	ABERTURA
19:30 - 21:00	O CANDOMBLÉ E OS SABERES DE CURA <i>Yalorisa Leda de Ossain e Babalorixa Julio Cesar de Oxossi</i>
21:00 - 21:30	DISCUSSÕES <i>Plenária com presentes</i>

20.11.2018

19:00	CADASTRO
19:15	ABERTURA
19:30 - 20:15	FORMAS DE PROTEÇÃO E PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO <i>Eduardo Torati</i>
20:15 - 21:00	INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE JABOTICABAL <i>Thais Creolezio</i>
21:00 - 21:30	DISCUSSÕES <i>Plenária Final</i>

Informações

16 3203 1126 e 16 3202 8323

patrimonioculturaldejaboticabal

Senac Jaboticabal

patrimoniodejaboticabal@gmail.com

CERTIFICADO DIGITAL

para participação nos dois dias

REALIZAÇÃO

COORDENADORIA DO PATRIMÔNIO
CULTURAL DE JABOTICABAL, MUSEU
HISTÓRICO DE JABOTICABAL E
DEPARTAMENTO DE CULTURA

APOIO

SENAC JABOTICABAL

APÊNDICE C – I Fórum do Patrimônio Cultural de Jaboticabal. 1º Dia, 19/11/2018

Fala da Iyalorisá Leda de Ossain

Ali naquela época, que eles começaram em 1930 era tudo pé no chão, chão pisado. Não tinha esse negócio de hoje de ter piso e pintura. Era tudo muito simples. E aí foi levando de geração pra geração. Foi primeiro com meus pais, meus tios, minhas tias, que são filhos do meu avô, Antônio Pedro Ribeiro, que deram continuidade. Ele na época era músico da Banda Aqui de Jaboticabal. Ele ficou muito conhecido na região. Ele e meu tio Valdomiro. E depois disso tudo passando, os anos foram passando, ele veio a falecer, a gente era muito pequena e desde a idade de 8 anos a gente acompanhava o meu pai quando ele fez a Umbanda. Dali minha mãe, como é de geração pra geração, ficou no lugar dele, deu continuidade na casa. Foi indo a gente foi crescendo, foi ficando moço, a casa foi crescendo, foi mudando de lugares, foi modernizando tudo. A gente tem história de minha mãe foi dona de uma Escola de Samba aqui em Jaboticabal, Mocidade Independente do Sorocabano. A gente tinha vontade por os orixá na rua, por povo de Jaboticabal conhecer a nossa religião, que a gente sempre foi mais desvalorizado. A gente saiu na rua com essa escola de samba falando dos orixás e Nessa Escola a gente vestiu todos os orixás. Veio meus irmãos de santo de São Paulo. Fizemos uma escola muito bonita. Por injustiça dos jurados a gente perdeu, por uma injustiça mesmo, a gente perdeu a vontade de continuar com a escola, mas com a religião a gente continuou.

Minha mãe, teve uma época da vida dela, que ela perdeu a visão e como ela tinha nós pra cuidar, ela tinha o terreiro pra cuidar, a gente foi busca pra São Paulo em busca de cura, pra ela voltar a enxergar, porque os médicos de Jaboticabal já tinham desenganado, que ela não voltava a enxergar mais. Foi aonde que a gente tem, ela tem um compadre que morava lá, Cassuê Agunã. Eles levaram a gente para um terreiro e de lá a gente seguiu para Santos, na casa de Pai Bobo, que é a casa de pai de santo, do meu pai, que é meu verdadeiro. De lá ela jogou búzios, veio pra Taboão, que na época Pai Adelodê morava em Taboão. E Pai Adelodê falou tudo que ela tinha que fazer e fez. A minha mãe com 15 dias ela voltou a enxergar. Ai essa cura, por isso que a gente hoje lá a gente toca o Umbandomblé. A gente tem a Umbanda que foi aonde encaminhou nossa vida e o Candomblé que fez a cura em minha mãe. Todos

da minha família, as crianças, minha neta, que é bisnetos da minha mãe, sobrinhos, sobrinhas são todas feitos de filho de Santo. Aqui são meus filhos de santo da casa, a maioria que pode vir aqui, nos apoiar aqui. E esse é um pedacinho da minha história, da história da Casa de Sango Baru. Agora a maior parte eu vou deixar para o meu Babalorisá, Pai Júlio de Oxóssi.

Trecho inicial da fala do Babalorisá Julio de Oxossi. Fala completa em áudio mp4.

Boa noite e todos e a todas. Gostaria de agradecer a Thais, representante do Museu de Jaboticabal pelo convite, pela oportunidade de estarmos aqui falando um pouco sobre a nossa religião, sobre a nossa fé, a nossa cultura. Nós sabemos que as religiões de matriz africana, o espaço que ela tem na sociedade é muito pequena para que de alguma forma, nós podemos levar informação a sociedade. Em Jaboticabal, principalmente nos interiores de São Paulo e em outros Estados, o diálogo é comum, mas os interiores de SP há uma dificuldade em relação a estreitar esse diálogo e passar essa informação de maneira correta à sociedade, à população. Então em Jaboticabal, realmente esse Fórum é um marco, mesmo que de forma resumida, porque nos últimos anos a população dos religiosos de matriz africana vem crescendo muito em Jaboticabal. Então nós temos muitos outros templos e outras casas de matriz que, na verdade, se todos fossem se reunir teria que ser um espaço muito grande. Então agradeço por essa oportunidade, a todos que estão presente.

Para falar sobre a cura no Candomblé, nós teremos que falar um pouco sobre o Candomblé. Como surgiu. O porquê surgiu. Muitas vezes até os religiosos de matriz africana não sabem sua própria história. Tudo começou em 1830, na cidade de São Salvador, na Bahia. Naquele período os sacerdotes e sacerdotisas das religiões de matriz africana estavam preocupados de que forma conseguiriam preservar o culto aos orixás. Como seus descendentes conseguiriam preservar e manter o culto aos orixás, sendo que os negros e negras escravizados no seu país de origem, vieram para cá, simplesmente com sua fé e seu amor dentro da sua memória. Distante da família, da sua cultura, do culto religioso praticado na África. A preocupação era manter esse culto no Brasil, sendo que a maioria dos negros escravizados que chegavam aqui na condição de escravo e mesmo após a abolição eram batizados na Igreja Católica, tinham que se adaptar e praticar sua fé de acordo com a Igreja Católica

e seus os costumes. Temos 4 séculos de uma religião oficial, que era a Igreja Católica e o cristianismo. Temos apenas um século de um Estado Laico. Então, existia essa preocupação.

Eles se organizaram, na verdade eram príncipes e princesas, porque é um equívoco, quando as pessoas pensam que os negros que vieram escravizados para o Brasil, eram pessoas ignorantes. São muitos príncipes e princesas, reis e rainhas que chegaram aqui na condição de escravo. Tanto que após a Abolição, muitos voltaram para a África, porque lá eram tratados como reis e rainhas.

Até hoje sabemos como está o racismo no Brasil e demorará muitos anos para conseguirmos ter um resultado positivo. Momentos como este aqui nós vamos tentando combater o racismo, a intolerância, o preconceito e o desrespeito.

Então, esses sacerdotes e sacerdotisas se organizaram e fizeram em 1930 uma reunião em Salvador (BA) e criaram o Candomblé. Seria uma “mini África”, um templo de culto sagrado, onde ali conseguiriam reunir o culto a todos os orixás e deuses do panteão africano, que são vários orixás e divindades, através da música, da musicalidade. A capoeira também nasceu dentro dos terreiros de candomblé.

Então foi aonde criaram o candomblé. A princípio eles não queriam que chamasse Candomblé porque significa Festa, de acordo com estudiosos, antropólogos e arqueólogos. Então candomblé significa Festa. Eles não gostariam que chamasse de candomblé. Porém, o termo foi popularizado com o tempo até porque vem do *candombe*, que é um atabaque, um instrumento musical que negros vindos de Angola, do Congo tocam. E *Candombé* que significa Culto e louvar divindades e ajudar as pessoas.

Então aí veio a palavra Candomblé.

Então o Candomblé que foi criado em 1830, de forma a se prestar culto ao orixá, no Brasil e reunir. Por que na África são cidades, tribos, espaços que cultuam os orixás de região pra região. Por exemplo, tem Ketu, que é uma cidade da África. África é um continente muito grande. Nós temos orixás e deuses que vieram do Egito, do sul da África, é muita informação, é muito grande. Lá os orixás são cultuados em regiões específicas. Oxum é cultuado em Oxogô, é o orixá, a divindade do elemento água, nós cultuamos os elementos da natureza. Então, Oxun é uma divindade que vem da água doce, dos rios, das nascentes, das cachoeiras, orixá da fertilidade, protetora das crianças e das mulheres. A gente não vive sem água. É uma deusa cultuada em Oxogô.

Iansã, é uma deusa dos raios, dos trovões, do vento é cultuada em outra cidade.

Xangô, orixá da justiça, do fogo, que é um elemento tão importante para nós, é cultuado em Noiô.

Eles jamais conseguiriam fazer no Brasil, fazer da mesma forma e da mesma maneira. Então eles criaram Candomblé, templos de culto sagrado, que existem até hoje e dentro desse templo conseguiria reunir o culto a todos esses deuses e esses orixás e preservar a manter a fé, a cultura e a consciência religiosa dos seus descendentes e o que sobreviveu até hoje.

E quando a gente fala na cura no candomblé, mas pessoas falam “cura?” Até porque se você olhar o código penal até hoje existe o crime de curandeirismo. Há uma quantidade de fiéis e membros e adeptos e simpatizantes, que vão em busca de uma informação e solução para seus problemas nos templos de matriz africana. E onde entra a cura? Tem muitos depoimentos e estudos, de pessoas que vão até o candomblé buscar uma cura que não encontram na medicina e que muitas vezes não é um problema de saúde, ou um problema da medicina e sim espiritual, que é passado de geração pra geração, de acordo com sua história. Porque somos uma religião de antepassados. Em Jaboticabal, por exemplo, a quantidade de negros e negras que procuram o terreiro, que tem toda uma história de antepassados que eram do candomblé ou da umbanda, e que muitas vezes aquela pessoa não é daquele segmento religioso, mas ela acaba de alguma forma procurando uma casa de culto que tem ligação com seus ancestrais, com seus antepassados.

Então a cura muitas vezes, a pessoa vai em busca da cura por um problema de saúde, profissional, emocional, psicológico e que a medicina não teve como ajudar. Então falei pra Thais: temos que falar de cura, mas temos que falar de candomblé. Temos que falar de como começou.

Aqui em Jaboticabal é uma cidade que 50% dos adeptos de Candomblé são brancos. Como em SP, 60% dos praticantes são brancos. Mas é uma religião de origem africana. É uma religião civilizada pelo negro afrodescendente, pelas religiões de matriz africana. 60% dos praticantes da Umbanda e Candomblé no Estado de SP são brancos. Em Jaboticabal também. Em dia de celebração no terreiro, você vê a quantidade de brancos participando da festividade e assistindo a celebração é muitas vezes, maior que a quantidade de negros.

No entanto, o preconceito, o desrespeito, à intolerância é sofrida por negros e brancos de uma religião que vem do negro, mas que a grande maioria é branca. O que isso

significa? Que o preconceito é independente de raça e etnia. Tem um caso muito importante que eu costumo comentar com meus filhos do terreiro, em algumas palestras que participamos: o Dr Hédio é um advogado criminalista, foi o primeiro negro, secretário da Justiça do Estado de SP. Ele é membro de um terreiro de Candomblé em SP e enquanto Secretário da Justiça, foi à Brasília, no Supremo Tribunal Federal, na posse do Ministro Ricardo Levandowski. Ele advogado, criminalista, negro, doutor em Direito. Quando chegou naquele tempo acompanhava ele por conta de um curso sobre liberdade de culto e liberdade de crença. Fomos levá-lo até o aeroporto. Ele foi juntamente com o governador, com hoje o atual ministro Alexandre de Moraes, que naquele tempo trabalhava no governo também.

Quando chegou no Supremo, entrou o governador, entrou o vice governador, Claudio Lemos, o Alexandre de Moraes e quando ele foi entrar, um guarda do supremo, negro, colocou uma mão no peito dele e falou: negão, segurança entra por outra porta. E naquele tempo o Joaquim Barbosa era ministro do Supremo. O que isso traz para nossa realidade de hoje? Um negro, ele sequer pensou que o Dr Hédio poderia ser qualquer outra coisa, mas não, que ele fosse segurança e teria que entrar por outra porta, sendo que tem um ministro do Supremo Federal que era negro.

O preconceito, o racismo, independe da classe social, da cor da pele, do grau de instrução. Hoje, o preconceito que as religiões de matrizes africanas sofrem, a perseguição religiosa, vem do racismo. Tudo que vem do preto, sofre um preconceito e uma intolerância. Assim foi com o samba, com a capoeira e assim é com o candomblé. Principalmente com as religiões minoritárias. 70% da população é católica. Um país com 4 séculos dominado pelo catolicismo e 1 apenas século de Estado Laico, não confessional. O Estado Laico tem a função de proteger a consciência religiosa, a função de resguardar e proteger a consciência religiosa, os templos. Não quer saber se é ateu, agnóstico, evangélico, se é crente ou descrente. A função é proteger a todos. Tem leis específicas que protegem a consciência e o sentimento religioso. Mas na prática não é dessa forma. Quando você tem um grupo específico no STF, na Assembleia Legislativa, no Senado e que de alguma forma contribui para o racismo e para a intolerância e para o preconceito. Falando sobre a questão do patrimônio como a Thais falou. A quantidade de templos no Brasil é muito grande e olha a quantidade de templos que são tombados!? É muito pouco. Por que? Já existe uma dificuldade para você registrar um templo. Pra você se organizar você

precisa fazer um documento, precisa registrar o templo como sendo um templo de culto sagrado, ter um CNPJ, ter atas, diretoria e registrar no cartório.

Quando uma sacerdotisa, ou um sacerdote, negro como eu chega no cartório pra registrar o templo, se o funcionário for um membro da pentecostal, já tem um problema. Porque fala que o documento tá errado. Muitas vezes não tem conhecimento sobre aquele segmento religioso. De forma que pode ajudar e tirar uma dúvida. Nossa Casa em São Paulo, o templo vai fazer 60 anos. Começou com meu Pai, é passado de geração pra geração. Eu sou a 2ª Geração. O templo da Mãe Leda é filial do templo de São Paulo. Há poucos anos nós fomos atualizar os documentos por que de 4 em 4 anos precisa atualizar, atas, diretoria, enfim... todos, independentes do segmento. Porque quando eu fui atualizar, eu tive uma dificuldade por causa de um funcionário, porque se faltava uma vírgula eu tinha que voltar. Demorou quase 2 meses.

Então vamos pensar um pouquinho: Se você tem dificuldade para registrar um documento de culto sagrado, quanto mais fazer o tombamento daquele templo. Quantos e quantos terreiros antigos, como o nosso terreiro daqui de Jaboticabal que faz parte da história e cultura da cidade, tem dificuldade que a gente encontra pra conseguir atualizar e registrar um documento... Se não tivermos uma assessoria jurídica, um advogado, que vá ajudar com um problema. Tem a questão da morosidade da justiça é muito grande. Se ingressar uma ação contra o racismo, você vai demorar anos pra aquele processo. Se existe a dificuldade pra começar...Não sei se a Igreja Católica ou os Neopentecostais tem este tipo de problema.

APÊNDICE D - Biografia de Pai Adelodê, por Pai Julio de Oxossi, filho de Adelodê Pai Adelodê (João Severino da Cruz), Babá que fundou esta Casa, conseguiu sua independência religiosa quando, inspirado pelo caboclo russo tupã, resolveu assumir um Ilê Asé, na rua dos Abacateiros, onde auxiliado por seu Babalorisá e Mestre Pai Bobó de Yansã (José Bispo dos Santos). Daí, mudando-se para Rua do Haiti, até instalar-se definitivamente na Estrada do Sapopemba, Ribeirão Pires-SP.

Numa chácara a que deu o nome de Ilê Iya Omi Asé Adelodê. Casa de força, cujo sustentáculo é Osun. Pai Adelodê viveu numa constante vida religiosa, cuidando não só do novo espaço sagrado, mas também de todos os filhos e filha do Asé Adelodê. Trabalhando com afinco pela sua crença, impondo respeito, deu importantes passos para o crescimento do culto aos òrisás na cidade de São Paulo. O Ilê Iya Omi Asé

Adelodê foi criado em 1965. Pai Adelodê era Osun Opara, filho de Santo de Pai Bobó de Yansã Oya Guere, fundados do Ilê Asé Oya Messã Orun. Pai Bobó foi o precursor do Candomblé no Estado de São Paulo.

Pai Adelodê criou nossa casa que, com às bênçãos de Osun e fruto de muito trabalho, continua de pé, mantendo a herança de nossos ancestrais. Pai Adelodê, orientou a todos com sua força de caráter e disciplina.

APÊNDICE E – Biografia Mãe Mirthes, por Wagner José Carlos, neto de Mirthes Mirthes Ribeiro, filha primogênita de Antônio Pedro Ribeiro e Benedita Souza Dias Ribeiro, nasceu em treze de abril de um mil novecentos e trinta, em Jaboticabal – São Paulo. Foi casada com Vergílio Pereira e teve cinco filhos: Maria Aparecida Pereira, Sergio do Carmo Pereira, Leda Maria Pereira, Paulo Roberto Pereira e Flávio Ataliba Pinto. Atualmente tem muitos netos, bisnetos e tataranetos que dão continuidade aos seus ensinamentos e tradição.

Começou sua vida religiosa, junto com seu pai e tio Mirim, ainda muito jovem, dedicando-se à caridade na Umbanda, numa casa simples localizada no bairro Sorocabano. Posteriormente, foi iniciada no Candomblé para o *orisa* (orixá) *Sàngó* (Xangô) que é um orixá másculo, vinculado à justiça, à virilidade e ao fogo, muito cultuado dentro do panteão africano. Sua entrada no candomblé se deu através de uma cegueira que adquiriu e por meio de sua fé e entrega ao orixá, obteve a cura. Dona Mirthes foi consagrada pelo saudoso Pai *Adelodê*, no bairro do Taboão, em São Bernardo do Campo – São Paulo, da raiz de Pai *Bobó* de *Yansã*, um dos precursores do candomblé no Estado de São Paulo, conhecido nacionalmente.

De natureza humilde, Mãe Mirthes, logo aprendeu que a história de luta dos negros não estava registrada nos livros oficiais. E a partir da cosmovisão africana e por meio da oralidade, do firme olhar fortaleceu identidades, espiritualidades e vidas. Disponibilizou-se à fraternidade, ofertou os seus ouvidos às histórias de dor, desilusão, injustiças, medos e lutas por conquistas. Foram várias lágrimas recolhidas em seus ombros de solidariedade e amor, em seus braços maternos abrigou desesperados, ressignificando a vida de muitos que acreditavam em seu Xangô. Em suas mãos firmes, consolidou esperanças e vitórias.

Grande guerreira, venceu vários preconceitos, tornando-se uma referência para toda a população local. Símbolo da luta contra a intolerância religiosa, mãe Mirthes evidenciou em Jaboticabal a Umbanda e Candomblé, conquistando respeito e

admiração entre seus filhos e seguidores. Após seu falecimento em dezoito de junho de dois mil e três, sua filha Leda Maria Pereira dos Santos, conhecida como Iyalorisa Leda de Ossain passou a liderar o Axé, juntamente com o Babalorisa Júlio de Oxóssi. Além de grande líder religiosa, Mãe Mirthes foi incentivadora da cultura no município, sendo conhecida na cidade e região, pelo “Forró da Mirthes”, como era carinhosamente chamado seu estabelecimento comercial de dança típica do “arrasta pé”, um dos melhores clubes de forró da região. Destacou-se também pelo envolvimento de sua família com a “Escola de Samba Mocidade Independente do Sorocabano”, que acentuou ainda mais a figura pública dessa carismática senhora. O Templo de Culto Sagrado *Ilê Iya Omi Asé Sàngó Baru*, fundado por Mãe Mirthes e Pai Adelodê e localizado na Av. Major Novaes, 2106, no bairro Sorocabano, em Jaboticabal/SP é o primeiro terreiro a comemorar um Jubileu de Ouro de Consagração ao Candomblé. É um marco histórico para toda as comunidades religiosas locais de matriz afro-brasileira de Jaboticabal. A festa de comemoração será realizada no dia 22 de junho de 2019, às 19:00, na Av. Carlos Berchieri, s/n Praça da Criança.

APÊNDICE F – Entrevista com a Iyalorisá Leda de Ossain, 26 de fevereiro de 2018.

A minha história foi assim: quem fundou a Umbanda em Jaboticabal chama-se Antônio Pedro Ribeiro, que é meu avô, aí se juntando com Valdomiro de Souza Dias, que é meu tio [avô] e abriram um terreiro pé no chão que era chão batido. Daí foi crescendo aquela Umbanda foi se apovoando os povos que eram humildes, simples frequentando. Era mais pra toma um passe, uma benzação, uma cura de alguma coisa porque a Umbanda também faz muita cura. O tempo foi passando. Essa história quem me conta, porque eu era muito criança, era minha mãe e meu avô. Eu comecei a seguir com ele, eu era menininha. Aqui no nosso bairro era muito mato, não tinha essas casas toda. Eu fui acompanhando ele. E fui indo. A Umbanda foi crescendo, as minhas tias que são as irmãs da minha mãe foram frequentando e participando. Eles são em seis irmãos, mas quem frequentou mais foram as mulheres. Minha mãe porque perdeu a visão, minha mãe entrou pela dor. Minha tia Mazza entrou na época meu vó dizia que ela entrou por amor. E minha tia vera, também foi por amor. Agora minha tia Marli não desenvolveu, mas ela acompanhou com nós essa Umbanda. Sempre. Sempre colaborando, sempre ajudando, sempre do nosso lado. Ai perdi meu avô, que eu não esqueço nunca, aí passou para minha mãe. Ai perdemos meu tio

Valdomiro de Souza Dias, o apelido dele é Mirim, seu Mirim. Aí foi pra geração, pra minha mãe. A minha mãe já estava na Umbanda e dá Umbanda surgiu que ela teve obrigatoriamente, por saúde também, [ir] para o Candomblé.

Aonde foi que por doença também minha mãe precisou tomar o rumo do Candomblé. Foi aonde a gente conheceu, que é nosso Babalorisá, João Severino da Cruz, que em Yorubá é Oxun Adelodê. E aí veio a perder minha mãe também. Nessa altura desse campeonato todo, minha mãe teve a Escola de Samba Mocidade Independente do Sorocabano, teve o famoso Clube do Forró, que ela fundou em Jaboticabal também. Ela veio a falecer e eu continuei com as origens. Tô muito feliz. Sou grata por isso. Também tive os meus problemas de saúde. Fui abençoada pelos guias e pelos orixás. Tô tocando e amo o que eu faço, que é minha religião.

O preconceito da religião sempre existiu. Faz uns 10 dias ou menos, uma pessoa disse pra mim: por que agora está expandindo sua casa? Porque faz tantos anos, faz 50 anos, Jubileu e vocês nunca demonstrou aquilo que vocês são. É o que eu respondo: pelo preconceito. Quando a gente se faz pra orixá, a gente tem aqueles 21 dias que o usa o branco, usa o quelê, usa o pano de cabeça. E quando a gente entra nos lugares, umas pessoas olham torto. Outras são curiosas a gente responde, que é bom saber. E outros, já não, que já é da seita, aceitava. Nossa, você é de Ossain, que chique! Um Santo tão difícil. E outros não, se a gente tava numa fila de banco, eu tive época que tava numa fila de banco e as pessoas saiam de perto de mim. Por ser espírita e por ser negra.

Até esses dias foi axexê do meu Babalorisá, meu Pai Adelodê, as coisas que foram feitas pra ele, pra Baba Egun. No encerramento disso tudo, houve uma missa e o padre foi rezar missa dentro do candomblé. Ele achou talvez que o pessoal da Umbanda e do Candomblé não saberia responder a uma missa. Ele ficou de cara. Foi a coisa mais linda, foi de chorar, de emocionar. Foi em São Paulo, na Casa do Pai Júlio. Quanto que, se fosse na minha cidade, talvez eu não teria um padre que teria coragem de rezar pra minha mãe aqui. Só lá na Igreja. Achei aquilo lá muito bacana. Tamo tocando.

Quero festejar mesmo o Jubileu de Xangô pra quebrar essas barreiras. Porque só trabalhando em cima do Jubileu como uma religião afro. Não falando do Candomblé. Eles vão conhecer lá na hora. E nem da Umbanda. Lá eles vão ver o que é a beleza da Umbanda e do Candomblé. Participando e vivenciando, depois tem o jantar, aquelas coisas toda.

A gente vê pelas pessoas que procura a gente. Umas procura que tão necessitado e não importa quem vai ver. Outras já não, tem que fechar a porta, parar o carro longe. É o preconceito que tem medo que a família vê, que já é contra, que não gosta que a pessoa procura. E a gente atende porque a Casa aqui é aberta a todo mundo.

O terreiro sempre foi na rua de cima. Sempre foi lá e aqui. Antes de eu vir pra cá, a gente teve uma temporada perto da minha casa, mais pra frente. E ai, um dia nós falamos com Xangô que ele desse um teto pra nós, pra cultivarmos a nossa religião. De repente, eu tinha amizade com a família de um dentista. A Mitzue, mulher do Lazaro. A prima dela queria vender aonde a gente fez o forró. E meu irmão queria vender aqui, já tava em inventário isso aqui pra vender. Minha falou: prefiro lá pra fazer a Casa do Orixá. Lá é um cantinho quietinho. E aqui nós ficamos. A gente tá pondo esse Jubileu, mas pra ter uma data, mas não é 50 anos, é mais.

Eu fui raspada de Santo por doença. Já tô quase fazendo Jubileu. Acho que eu tinha uns 14 anos. Hoje eu tenho 64. Mas é mais pra frente e assim foi indo a minha história. Eu tive uma doença no umbigo que se chama endometriose e isto infeccionou e minha barriga estufou, foi pra fora banha, aquela coisa... e meu Pai Adelodê já deu aviso: é o Orixá. Por ai que fui raspada, até ai eu estava só na Umbanda. Depois que fiz Santo começou a sair tudo e minha cirurgia fechou e dessa parte eu não sofro. Sempre zelando pelo orixá, sempre tamo junto aqui. Minha vida é minha Casa. Eu me sinto melhor aqui do que talvez na minha casa.

Quando eu fazia as obrigações meu esposo não gostava. E ai vinha a prova do orixá, porque ele não conseguia fazer nada comigo. Até que um dia o Pai Adelodê falou: Odair, eu vou fazer teu santo! Ele falou: o meu não! Ele era filho de Oxóssi. Ele fez o santo e começou a entender um pouco do que era aquilo lá e já não implicava mais tanto comigo. Eu já tinha meu filho mais velho. Eu tenho dois homens e uma filha que eu adotei. Ela tem 29 anos. São três filhos, mas meus filhos não fazem parte da Casa. Quem me ajuda na Casa são meus sobrinhos. O Wagner que é professor e Diretor de Escola; a Cintia; tem os demais, os filhos da Cintia, com 3 filhos raspado; tem mais duas sobrinhas da Casa que são raspadas e a Alessandra, que é filha do meu irmão. Nós temos uma foto só nossa, da família. É bastante netos. Minha neta é raspada de Santo. São essas gerações. Os mais novos agora são a Sandra Heloisa com 8 anos e o Pedro Henrique com 8 anos. A Sandra tem 3 anos de Santo.

Na questão do preconceito, nós tivemos na Câmara uma votação para que existisse junto com a Semana da Consciência Negra, uma Semana pra falar das Nações do

Candomblé. Foi aonde na Câmara, quase todos evangélicos, falaram muito bem de mim, na hora da votação, quase que não tem a Semana. A gente acabou ganhando porque o presidente da Câmara desempatou. Também Jaboticabal nunca procurou a defender a gente numa situação dessa. Nos prestigiar. Porque essa Casa de Xangô Baru já apresentou muita coisa linda pra Jaboticabal e nunca fomos valorizado num jornal. Eu nunca nem fui convidada pra entrar no Museu. Eu sei aonde fica o Museu, sou Jaboticabalense.

E a história da minha mãe é tudo pra mim. Minha mãe foi minha Deusa. Meu espelho, meu alicerce. Tudo que eu aprendi na Umbanda e uma parte do Candomblé foi com minha mãe e com meu Pai Adelodê. São tudo pra mim. Minha maior conquista foi minha mãe, minha rainha. Junto com ela, meu Pai Adelodê, que foi meu Babalorisá. E com esse montante todo, os meus irmãos de Santo que hoje têm grandes Casas em São Paulo, passaram tudo por aqui, na Umbanda da minha mãe, representando o Santo deles quando a Umbanda era chão batido. A gente fazia do lado de lá, daquele terreno do lado. Isso ficou na história, no coração de muita gente. Nessa época enchia a casa de pessoas muito humildes. Hoje não. Tá misturado humilde com os demais e eu acho isso muito legal. Foi uma conquista que eu também consegui. Estou conseguindo para que cresça nossa religião e caia o preconceito. Foi aonde meu Pai Julio de Oxóssi, meu Babalorisá hoje. Tudo aquilo que minha mãe falava pra gente e o pai dele, que é nosso Bablorisá, aquilo que eles puseram pra nós no passado, a gente tá pondo em prática hoje. Pra gente sermos muito humildes, nós dois trabalharmos juntos, igual ao trabalhou os dois juntos no passado. E esse respeito eu tenho muito grande pelo Pai Júlio e ele tem por mim. Eu sinto que ele também tem por mim.

APÊNDICE G – Áudio com conversa coletiva com Filhos da Casa, 12/02/2019

APÊNDICE H – Áudio de Entrevista com Pai Júlio 1ª Parte, em 26/02/2019

APÊNDICE I – Áudio de Entrevista com Pai Júlio 2ª Parte, em 26/02/2019

APÊNDICE J – Áudio do Ensaio para Celebração de Sângó Baru, parte teórica com fala de Pai Júlio, 1ª Parte, em 01/03/2019

APÊNDICE K – Áudio do Ensaio para Celebração de Sàngó Baru, parte teórica com fala de Pai Júlio, 2ª Parte, em 01/03/2019

APÊNDICE L – Áudio do Ensaio para Celebração de Sàngó Baru, parte teórica com fala de Pai Júlio, em 08/04/2019

APÊNDICE M – Áudio do Ensaio para Celebração de Sàngó Baru, parte teórica com fala de Pai Júlio, em 09/04/2019

APÊNDICE N – Áudio da Roda de Conversa com Filha, Neta e Bisneta de Mãe Mirthes, em 17/04/2019

APÊNDICE O – Áudio da Roda de Conversa com Sobrinhas de Mãe Mirthes, 1ª Parte, em 27/04/2019

APÊNDICE P – Áudio da Roda de Conversa com Sobrinhas de Mãe Mirthes, 2ª Parte, em 27/04/2019

APÊNDICE Q. Pai Júlio. Conversa Categorias Pessoas e Memórias. 20.06.19, em arquivo mp3

APÊNDICE R. Pai Júlio. Conversa Categoria Pessoas e Memórias. 21.06.19, em arquivo m4a

APÊNDICE S – Vídeo apresentado na Festa do Jubileu de Ouro de Consagração de Mãe Mirthes ao Candomblé, em 22.06.19. Elaborado pelos filhos da Casa e pesquisadora