

Registro do Patrimônio Vivo: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública¹

Maria Acselrad

maria.acselrad@gmail.com

Resumo: Um dos instrumentos mais relevantes das políticas públicas desenvolvidas atualmente no Brasil tem sido as patrimonializações de bens culturais imateriais. Em Pernambuco, o Registro do Patrimônio Vivo é uma lei que vigora, desde 2004, com o objetivo de valorizar, difundir e garantir a perpetuação de saberes e fazeres que se constituem como bens de natureza imaterial. Em síntese, consiste em premiar, anualmente, três pessoas ou grupos que detenham as técnicas necessárias para transmissão do conhecimento tradicional e popular que esteja sob risco de desaparecimento ou extinção. O compromisso do Estado em oferecer uma bolsa mensal vitalícia aos premiados tem como contrapartida a garantia de que o candidato participará de programas fomentados pelo próprio governo, assim como de atividades que venham a difundir seus saberes e fazeres em sua própria comunidade. O processo de transmissão do aprendizado neste caso é privilegiado como forma de garantir a perpetuação destes conhecimentos. No entanto, critérios como carência social e idade do candidato ou antiguidade do grupo, constantes no texto da lei, são balizadores do processo de análise das candidaturas. Uma reflexão sobre os objetivos da Lei 12.196 que institui o registro, considerando o processo de seleção e os premiados nos últimos anos, levanta um questionamento sobre os conceitos de tradição e cultura popular que permeiam este processo, revelando os limites e as possibilidades desta apropriação no espaço da gestão pública da cultura popular.

Palavras-chave: patrimônio imaterial, cultura popular, gestão pública

Através deste trabalho venho propor uma reflexão sobre o conceito de cultura popular, assim como sobre os limites e possibilidades da apropriação deste conceito na gestão pública, a partir da experiência da Coordenadoria de Cultura Popular e Pesquisa/Fundarpe na coordenação do Edital do III Concurso Público do Registro do Patrimônio Vivo de Pernambuco, realizado em 2007.

A Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco/Fundarpe, órgão ligado a Secretaria de Educação, é responsável por executar a política de cultura do Estado. Possui em sua estrutura cinco diretorias. A Coordenadoria de Cultura Popular e Pesquisa encontra-se vinculada a uma delas, no caso, a Diretoria de Políticas Culturais cuja missão consiste em planejar, promover, difundir, fomentar, analisar e avaliar programas, projetos e atividades culturais, nos

¹ Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

âmbitos das linguagens artísticas e demais segmentos culturais, incluindo a articulação política com a sociedade civil e setores organizados, no sentido de implementar a Política Estadual de Cultura. O Registro do Patrimônio Vivo é uma das políticas de fomento da cultura popular e tradicional posta em prática por esta Diretoria.

À frente da coordenação deste programa desde o ano de 2007, venho através deste trabalho expor alguns dilemas identificados enquanto antropóloga que, ao assumir um cargo na gestão pública da cultura, pôde observar processos de apropriação diferenciados do conceito de cultura popular, permitindo um maior ou menor diálogo com a problematização já desenvolvida nos debates acadêmicos.

Para desenvolver este trabalho tomaremos como base as observações feitas durante o mais recente processo de divulgação do edital, inscrição e análise das candidaturas, assim como os depoimentos colhidos no projeto de construção da memória oral daquela Coordenadoria, com os atores sociais envolvidos direta ou indiretamente no processo de criação da Lei e sua repercussão na sociedade. Um cruzamento destas observações e depoimentos com a bibliografia que tratou de conceituar em períodos históricos distintos os limites e alcances do que se convencionou chamar de cultura popular será de grande valia para discussão que se pretende estabelecer, permitindo entender o grau de elasticidade do conceito e as disputas existentes no campo envolvendo identidades culturais e benefícios decorrentes, no caso específico deste edital.

A Lei do Patrimônio Vivo, de nº 12.196 de 02 de maio de 2002, institui no âmbito da administração pública estadual, o Registro do Patrimônio Vivo. Tem como objetivo reconhecer e valorizar as manifestações populares e tradicionais da cultura pernambucana, premiando anualmente três mestres ou grupos da cultura popular e tradicional, através da concessão de bolsas vitalícias. Viabiliza também a implementação de ações de difusão e transmissão do conhecimento, registro e acompanhamento das suas atividades, acreditando garantir, desta forma, que os contemplados possam repassar os seus saberes às novas gerações de alunos e aprendizes, em sua comunidade ou fora dela. Até o momento, no entanto, tais atividades de promoção do ensino-aprendizado ainda não têm sido implementadas de forma sistemática, ficando a ação do Estado, restrita à concessão de bolsas, atitude que tende a fortalecer mais o caráter de reparação que a Lei claramente também possui do que o estímulo à perpetuação e a difusão dos saberes populares e tradicionais.

A Lei do Patrimônio Vivo surge no rastro de uma série de discussões acerca da salvaguarda do patrimônio imaterial que encontram repercussão no âmbito nacional e internacional. Como marco histórico, sobre este debate mais amplo, temos o ano de 1936, com a elaboração do anteprojeto de proteção ao patrimônio artístico nacional, elaborado por Mário de Andrade, a pedido do então Ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, que servirá de subsídio para elaboração do texto do Decreto – Lei nº 25/37 e, mais tarde, como orientação para a Constituição de 1988, mais explicitamente para a formulação dos artigos 214 e 215 (Silva, 2002).

No âmbito internacional, a discussão foi consolidada através da constituição de instrumentos jurídicos para proteção dos bens culturais, as chamadas Declarações, Recomendações e Convenções da Unesco, que tem como marco inicial, em 1945, a publicação da Declaração Universal dos Direitos do Homem. Inaugura-se assim uma nova perspectiva sobre a noção e o valor da cultura, seguida pela Convenção Relativa à Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972, pela Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular de 1989 para, enfim, desembocar, em 2003, na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Importante ressaltar a existência de programas nacionais de salvaguarda que serviram como modelo de experiência, tais como os realizados pelo Japão, conhecido como Tesouros Humanos Vivos e pela França, conhecido como Maîtres d'Arts².

A Lei do Patrimônio Vivo surge em Pernambuco como eco deste debate, em 2002. Entra em vigor, de fato, em 2005, com o Decreto 27.503 de 27 de dezembro de 2004 que traz toda a sua regulamentação. A ausência de um debate público mais aprofundado sobre a Lei, segundo informações colhidas, devido a uma intenção apressada de colocá-la em vigor, atitude possivelmente decorrente do fato de 2002 ter sido um ano de eleição para Governo do Estado, parece ser a causa principal deste atraso. A respeito das imprecisões da Lei, não totalmente solucionadas pelo Decreto, trataremos mais abaixo quando da discussão sobre os critérios de escolha dos premiados.

² Os Maîtres d'Arts “são pessoas que encarnam, no mais alto grau, as competências e técnicas necessárias para o andamento de certos aspectos da vida cultural francesa e para a perenidade de seu patrimônio material. O Programa (...) inseriu-se numa política de apoio e reconhecimento aos ofícios de arte, que aliam tradição e inovação” (Abreu, 2003:85). É a excelência e a raridade de suas competências que os distinguem. São alguns deles: mestre-chapeleiro, mestre-alfaiate e costureiro, mestre-gravurista, mestre-criador e restaurador de vitrais, mestre-restaurador de móveis antigos.

A Lei entende por cultura popular os conhecimentos e artes – modos de fazer – que caracterizam a vivência cultural, coletiva ou individual de um povo, a religiosidade, as brincadeiras, o entretenimento e outras práticas da vida social. E, como cultura tradicional, a noção complementar que identifica aspectos e manifestações da vida cultural de um povo, transmitidos ou legados a gerações presentes e futuras pela tradição enraizada no cotidiano das comunidades. Tais definições encontraram inspiração na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, da Unesco, de 2003.

Por patrimônio vivo, no texto da Lei, compreende-se a pessoa ou grupo de pessoas que detenham os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e a preservação de aspectos da cultura popular e tradicional, de comunidades localizadas no estado de Pernambuco. E em especial, os que sejam capazes de transmitir seus conhecimentos, valores, técnicas e habilidades, objetivando a proteção e a difusão da cultura tradicional ou popular pernambucana, com prioridade para os artistas, criadores, personagens, símbolos e expressões ameaçados de desaparecimento ou extinção, pela falta de apoio material ou incentivo financeiro por parte do poder público ou da iniciativa privada.

Atualmente, o estado conta com dezoito patrimônios vivos, entre pessoas ou grupos de pessoas, situados na Região Metropolitana do Recife, na Zona da Mata, no Agreste ou no Sertão de Pernambuco. Entre eles encontram-se ceramistas, poetas, xilógrafos, cirandeiros, rabequeiros, sanfoneiros, artistas circenses, blocos de carnaval, bandas de música, maracatus e irmandades religiosas.

São pré-requisitos para a apresentação de uma candidatura ao edital, a comprovação de pelo menos vinte anos de atividades culturais, além de residência no estado, por no mínimo igual período; estar capacitado a transmitir seus conhecimentos ou técnicas; e ser indicado por entidades juridicamente constituídas, de caráter cultural, ou órgãos governamentais. Tais candidaturas são analisadas por uma comissão de especialistas, que elabora pareceres individuais e uma lista de recomendação, ficando a deliberação sobre os premiados a cargo da avaliação do Conselho Estadual de Cultura³.

³ O Conselho Estadual de Cultura, de Pernambuco, foi criado na década de sessenta, por orientação do Conselho Federal de Cultura que tinha como propósito criar uma infra-estrutura que fizesse funcionar o recém-criado Ministério da Cultura. Assim, com o objetivo de receber recursos e firmar convênios, independente da existência de projeto local, para o desenvolvimento de uma política pública para a cultura, surgiram os Conselhos Estaduais de

Ao assumir a coordenação deste edital, verificamos que a maioria dos candidatos se concentrava na Região Metropolitana do Recife e que uma significativa parcela era inabilitada por problemas na documentação apresentada. A comissão responsável por analisar as propostas era composta por quadros da Fundação, não necessariamente especializados, ou conhecedores do campo e que, assim, o processo de análise não fomentava uma discussão sobre o que ou quem deveria ser foco desta política de patrimonialização.

Todos esses dados enfatizavam a ausência de debates públicos sobre a Lei e o conseqüente desconhecimento sobre ela por grande parte da sociedade. Percebeu-se então que o papel restrito da comissão de análise coexistia com um poder predominante da instância deliberativa, no caso, o Conselho Estadual de Cultura limitando o alcance das sugestões da comissão de análise. A partir desta leitura, foi contratada uma pequena equipe responsável por montar uma estratégia de divulgação que paralelamente promoveu discussões, aprofundando o conhecimento sobre a Lei em regiões do estado cuja localização ou concentração de manifestações tradicionais justificava sua realização. Assim, foram realizados os Seminários do Patrimônio Vivo nos sertões do Pajeú, Moxotó e Itaparica –, regiões conhecidas por sua tradição de poesia popular, samba de coco, cantos de trabalho, reisado, bandas de pífano, além da presença de comunidades rurais, indígenas e quilombolas - para um público de gestores, produtores e agentes da cultura popular e tradicional. Num universo de cerca de cento e cinquenta pessoas, aproximadamente, noventa por cento dos participantes desconheciam a Lei do Patrimônio Vivo.

Com o mesmo objetivo de ampliar e aprofundar o debate, foi nomeada uma comissão especial de análise, composta por cinco especialistas, entre eles pesquisadores, professores e gestores, com formação em antropologia e história que se debruçaram sobre as 103 candidaturas apresentadas naquele ano. Através de uma resolução, o conceito de diversidade cultural tal como definido pela Unesco, na recente Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade Cultural e o de interiorização, definido como prioridade para o Governo do Estado atual, foram considerados orientadores para o processo de análise. No entanto, a existência de critérios

Cultura no Brasil (essas informações foram fornecidas por Tatyana de Amaral Maia, doutoranda do Depto. De História da UERJ, durante o Seminário de Políticas Culturais, em apresentação intitulada, *O patrimônio como expressão da nacionalidade: a institucionalização da cultura na ditadura civil-militar (1966-1975)*, na Casa de Rui Barbosa, em outubro de 2007). Atualmente, tais conselhos encontram-se na contramão do processo de constituição de conselhos municipais e estaduais com base em modelos de participação democrática.

previamente estabelecidos em Lei levantou um debate acerca da compreensão que se tem na gestão pública sobre os conceitos de cultura popular e tradicional e suas possibilidades de problematização.

São critérios para análise das candidaturas ao Registro do Patrimônio Vivo, em primeiro lugar, a *contribuição à cultura pernambucana* cuja avaliação pode ser feita através do currículo ou comprovação de atividades culturais, e que envolve a produção, o compromisso com a transmissão e com a memória. A *idade do candidato* que tem na comprovação dos vinte anos de atividades e numa tabela produzida pela comissão dos concursos anteriores, uma nítida valorização da idade avançada. E, por fim, a *carência social*, dos critérios objetivos o único que não podia ser mensurado, devido à não exigência segundo a Lei de algum tipo de comprovação de renda, ficando a cargo do candidato evidenciar ou não o grau de precariedade econômica e social em que se encontrava.

Uma interpretação crítica destes critérios permitiria levantarmos algumas reflexões acerca da concepção de cultura popular e tradicional, presente no processo de aplicação da Lei do Patrimônio Vivo, assim como do potencial distorcivo de alguns dos critérios estabelecidos por esta. No caso da “idade ou antiguidade do grupo”, o caráter reparatório, a restituição ao final da vida, em idade avançada, de tudo que não foi valorizado ao longo deste processo, sugere uma preocupação talvez assistencialista de garantir uma “aposentadoria” para os mestres da cultura popular, fazendo com que os mais velhos sempre sejam mais bem pontuados do que os mais novos, ou ainda, do que aqueles que se encontram em melhores condições de repasse do seu conhecimento. A “carência social”, uma percepção de que a cultura popular e tradicional reside nas classes populares da sociedade, estimula uma competição entre os candidatos pela maior situação de indigência, implicando às vezes numa caricatura da própria miséria em que se encontram realmente muitos dos candidatos e, talvez, o que é mais grave, uma “secundarização” do papel representativo que aquele potencial patrimônio vivo possui, em detrimento da condição miserável de outro, menos significativo.

Por último, a subjetividade e imprecisão do critério “contribuição à cultura pernambucana” que sugere o fato de que qualquer candidato que tenha desenvolvido uma obra artística expressiva pode concorrer ao registro com a garantia de obter uma boa pontuação, independente de estar situado no campo que a política pretende focar ou poder ser definido como patrimônio vivo da cultura popular e tradicional - caso de alguns candidatos, artistas plásticos,

folcloristas, recreadores, atores de teatro e cantores inseridos ou à margem de um mercado musical.

No último concurso, a premiação de um importante cineasta pernambucano, suscitou questionamento veemente por parte de candidatos, entidades proponentes e sociedade em geral, acerca do conceito de cultura popular e tradicional e o verdadeiro propósito da Lei do Patrimônio Vivo. Sua atividade profissional, jamais associada ao universo da cultura popular, seja pelo tipo de saber-fazer, seja pela transmissão em contexto familiar, através da oralidade, somada a sua condição social e econômica, expôs uma inadequação à definição de patrimônio vivo que estabelece como prioridade a premiação de “artistas, criadores, personagens, símbolos e expressões ameaçados de desaparecimento ou extinção, pela falta de apoio material ou incentivo financeiro por parte do poder Público ou da iniciativa privada”. Este questionamento parece ter deixado evidente uma contradição: o lançamento de um edital, para o fomento da linguagem audiovisual, justamente neste ano, por parte do Governo do Estado, linguagem considerada inclusive como estratégica para o desenvolvimento econômico do Estado.

Segundo Roberto Benjamim, presidente da Comissão Pernambucana de Folclore, organização que desde o período de criação da Lei, assumiu posição crítica e propositiva e que vem todos os anos participando como entidade proponente “é preciso tornar explícito que a concessão de bolsas previstas pela Lei seja destinada a pessoas da cultura popular e não a artistas eminentes da cultura pernambucana. A premiação deste ano foi inadequada, equivocada. Não é questão de mérito, nem de uma desconsideração a sua necessidade. Mas estes são aspectos secundários. O objetivo original da lei e da proposta da Unesco foi desvirtuado”.

Para José Mario Austregésilo, coordenador do edital em suas edições anteriores, “Francisco Brennand e Ariano Suassuna são patrimônios vivos, mas não são o foco desta Lei. Esta política serve ao patrimônio vivo que está carente, que com este dinheiro poderá multiplicar seu conhecimento, levando-o adiante. Não é para um cantor de barzinho ou sanfoneiro qualquer”. No entanto, considerou a escolha adequada na medida em que o cineasta premiado representa um “patrimônio vivo do cinema, um dos poucos vivos. Foi justa a escolha”.

Para a Comissão Especial de Análise, ainda que a definição exata de cultura popular apresentasse diferenças sutis, entre os membros que a compuseram, apresentou-se como um certo consenso o fato de que suas expressões características envolvem “um saber fazer, enraizado na

tradição oral, transmitido de geração para geração, vivenciado no cotidiano de comunidades”. Foi possível perceber, inclusive, uma tendência à valorização de candidaturas advindas de pessoas ou grupos que não participam do mercado de entretenimento ao qual parte das expressões da cultura popular já encontra-se inserida. Este foi o caso de candidaturas, como por exemplo, a de uma parteira tradicional, a de uma liderança indígena e a de uma irmandade religiosa do sertão de Pernambuco. Também foram valorizados pela Comissão, candidatos que já desenvolvessem em suas atividades, ações de transmissão ou de valorização da memória. Este foi o caso de um maestro de frevo e de um Mateus de cavalo marinho.

Os comentários do público, logo após o resultado, – candidatos, entidades proponentes ou observadores do processo, ao longo dos últimos anos –, manifestaram em muitos casos uma frustração, através de falas, como: “Esses prêmios vão sempre pra aqueles que precisam menos”, segundo Marivalda, Rainha do Maracatu Nação Estrela Brilhante, do Recife. Mas também um sentimento de perplexidade: “Um cineasta?!”, segundo Seu Horácio, do Maracatu Rural Pingüim, de Araçoiaba. Ou ainda: “Se queriam homenageá-lo podiam ter batizado o edital do audiovisual com o nome dele e tê-lo premiado por sua obra”, segundo Maria Alice Amorim, pesquisadora de poesia popular.

Sem enfatizar os desdobramentos imediatos causados por esta premiação específica, como por exemplo, o desânimo, a descrença de parte dos candidatos a ponto de considerarem a possibilidade de deixar de se candidatar em anos posteriores, além da preocupação com a abertura de um precedente, propomos realizar uma sintética retrospectiva do processo de construção ou apropriação do conceito de cultura popular a fim de perceber sua elasticidade relativa, tendo em vista os embates políticos-ideológicos em jogo.

Na Europa, o processo de valorização da cultura popular teve seu início no século XIX, com o romantismo que identificava nas expressões populares aspectos relacionados ao exotismo, purismo e primitivismo, além de qualidades como ingenuidade e inocência, o que, em meio ao processo intenso de industrialização, indicava que o elogio do popular podia revelar vestígios da memória desta civilização, algo do que ela, um dia, teria sido de forma homogênea (Burke, 1989).

Na América Latina, boa parte dos estudos folclóricos nasceu graças aos mesmos impulsos identificados na Europa, ou seja, à inclinação romântica em resgatar os sentimentos populares

frente ao iluminismo e ao cosmopolitismo liberal e à necessidade de arraigar a formação de novas nações na identidade de seu passado (Canclini, 1997).

No Brasil, o projeto fundador de uma nação brasileira, buscando a solução para o problema do “atraso”, somado a uma perspectiva evolucionista, relacionou cultura popular e identidade nacional, fazendo emergir uma supervalorização de aspectos regionais e exóticos como meio de afirmação nacional e justificação ideológica para um otimismo social (Candido, 1973), apaziguando a crise que as disputas entre centro e periferia, refletiam também pra dentro do país. Neste contexto, o orgulho da miscigenação como resultado do processo de formação da cultura brasileira surge como idéia simplificadora, enaltecadora de um certo espírito harmônico, de convivência entre os povos e suas respectivas identidades, muito distante dos dilemas enfrentados por estes atores sociais frente às instâncias de legitimação de seus saberes. É curioso perceber que, atualmente, os três estados que possuem uma lei semelhante a do Patrimônio Vivo de Pernambuco – Ceará, Paraíba e Alagoas - localizam-se justamente no nordeste do Brasil, região que ao perder o papel de centro econômico do país, reivindica sua identidade cultural através de movimentos de valorização de aspectos regionais.

Segundo Carvalho (2000), a posição brasileira típica em relação ao folclore estaria expressa na *Carta do Folclore Brasileiro*, de 1951, que embasaria a criação da *Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro*, preocupada com seu resgate e sua conservação, numa atitude basicamente colecionista, uma vez que o folclore seria o promotor da identidade do povo brasileiro.

Ortiz (1994), por sua vez, afirma que a identificação entre as memórias nacional e popular, ou coletiva, é ilusória na medida em que esta é da ordem da vivência e aquela se refere a uma história que transcende os sujeitos e não se concretiza imediatamente em seu cotidiano; está ligada a uma ideologia, é produto de uma história social, e não da ritualização da tradição. Assim, o nacional não se poderia constituir como prolongamento de valores populares, mas como um discurso de segunda ordem, que, inclusive, dissolve a heterogeneidade da cultura popular.

Abreu (1999), reconhece no termo cultura popular um “conceito espinhoso” impossível de ser utilizado ingenuamente, ao contrário, tendo que ser “enfrentado” e, ao defender a sua utilização, justifica que seu objetivo é “colocar no centro da investigação as pessoas pobres” (1999:28), mas também ressalta a necessidade de se aprofundar a história do conceito para que sejam observados “os juízos de valor, as idealizações, as homogeneizações e as utilizações político-ideológicas”

implicados na sua identificação como “local da autenticidade, do conservadorismo, da resistência e (...) da alma nacional” (2001:684). Preocupa-a, inclusive, o risco de uma espécie de reificação ou absolutização da cultura popular, preocupando-se mais com estilos e formas do que com os significados da produção cultural dos agentes culturais.

O que podemos perceber, com este exercício de desconstrução e ressignificação do conceito de cultura popular, é que a consideração das relações de conflito, dominação e complementaridade que envolve a cultura popular perante uma cultura de massa e uma cultura de elite, percebidos em sua dinâmica, contribui para a noção de que a cultura popular não é algo estanque, mas em constante transformação. No entanto, considerar tais zonas de atrito e conseqüentemente de fronteira e troca, referendando processos sociais que envolvem o surgimento de identidades ambíguas, plurais e sobrepostas parece sugerir uma dificuldade na implementação de programas de fomento específicos para a cultura popular por parte do poder público.

A aplicação do conceito de cultura popular, tendo como referência toda a discussão acima, no espaço da gestão pública pode gerar o risco de se perder o foco de uma política a princípio voltada para um universo muito específico da cultura popular. O alargamento de seu público alvo pode vir a gerar a perda de direitos de atores sociais que já se encontram à margem de políticas públicas, em outras tantas dimensões da vida social. Se podemos afirmar, como Carvalho (2000) que “hoje tudo é cultura de massa: do folclore, passando pela cultura popular até a erudita, isso parece certo mas só num plano muito geral e superficial. No fundo, enormes diferenças continuam pulsando”. Isso se deve a um “certo tipo de sentimento, de convívio social e de visão de mundo”.

Evidentemente, houve um avanço enorme, ao longo dos anos, na problematização do conceito de cultura popular, rumo a uma complexidade na interpretação dos processos sociais que o atravessam, contribuindo inclusive para o descortinamento de realidades singulares e da derrubada de estereótipos. Mas está claro também que no campo de atuação do Estado não apenas estas contribuições ainda não encontram estrutura permeável para sua absorção, como as disputas de poder e jogos de interesse também assumem papel importante. Desta forma, neste caso específico, tornam-se úteis as concepções românticas e idealizadas da cultura popular, garantindo os direitos daqueles que de fato estão no foco da Lei.

O lugar da cultura popular e tradicional na sociedade contemporânea ainda é um lugar que reflete questões acerca da desigualdade social e o esforço permanece sendo o de dirimir o desequilíbrio entre as forças econômicas e políticas vigentes em nossa sociedade. Já no que diz respeito ao lugar dos antropólogos no espaço da gestão pública de cultura, o desafio parece ser a de perceber o jogo de forças, o campo de disputa seja por direitos seja por espaço, a lógica da construção dos discursos e, promover o aprofundamento do debate sobre o universo da cultura popular e tradicional, sem deixar de marcar as fronteiras do seu alcance.

Bibliografia:

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro: 1830-1900*. Rio de Janeiro, São Paulo: Nova Fronteira, Fapesp, 1999.

ABREU E CHAGAS, Regina e Mário. *Memória e Patrimônio – ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Faperj, 2003.

BENJAMIN, Roberto. *Folgedos e danças de Pernambuco*. Recife: Ed. Fundação de Cultura da Cidade do Recife, 1989.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna: Europa, 1500-1800*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997. (ensaios latino-americanos 1)

CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento” *In: Argumento – revista mensal de cultura*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, ano 1, n.1, out de 1973.

_____. “Introdução” *In Formação da literatura brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

CARVALHO, José Jorge. “O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna” *In: O Percevejo – revista de teatro, crítica e estética*. Rio de Janeiro: UNIRIO; PPGT; ET, ano 8, 2000.

OLIVEIRA, Mariana. O jogo da cena do cavalo marinho; diálogos entre teatro e brincadeira. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: PPGT/UNI-RIO, 2006.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

SEGATO, Rita Laura . “A antropologia e a crise taxonômica da assim chamada cultura popular” *In: INF/IBAC. (Org.). Folclore e cultura popular: várias faces de um debate*. Rio de Janeiro: INF/IBAC, 1992.

SILVA, Fernando Fernandes. “Mário e o patrimônio: um ante projeto ainda atual” in: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, (org.Marta Rossetti Batista), Brasília: IPHAN, N° 30, 2002.

VILHENA, Luis Rodolfo. Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Editora Funarte, Rio de Janeiro, 1997.