



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS AGRÁRIAS
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS INTERDICINARES
CURSO DE GESTÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS

JÉSSICA VENANCIO DE MENDONÇA

**O PROJETO “ESCOLA COM OS MESTRES E MESTRAS DA CULTURA” A
PARTIR DA PERSPECTIVA DE SEUS SUJEITOS**

FORTALEZA

2019

JÉSSICA VENANCIO DE MENDONÇA

O PROJETO “ESCOLA COM OS MESTRES E MESTRAS DA CULTURA” A
PARTIR DA PERSPECTIVA DE SEUS SUJEITOS

Monografia apresentada ao Curso de Gestão de Políticas Públicas do Departamento de Estudos Interdisciplinar da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Gestão de Políticas Públicas.

Orientadora: Prof. Dra. Antônia Emanuela Oliveira de Lima

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M495 Mendonça, Jéssica Venancio de.
O projeto "Escola com os Mestres e Mestras da Cultura" a partir da perspectiva de seus sujeitos / Jéssica Venancio de Mendonça. – 2019.
73 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Ciências Agrárias, Curso de Gestão de Políticas Públicas, Fortaleza, 2019.

Orientação: Profa. Dra. Antônia Emanuela Oliveira de Lima.

1. Escola com os Mestres e Mestras da Cultura. 2. Tesouros Vivos do Ceará. 3. Patrimônio Imaterial. I. Título.

CDD 320.6

JÉSSICA VENANCIO DE MENDONÇA

O PROJETO “ESCOLA COM OS MESTRES E MESTRAS DA CULTURA” A
PARTIR DA PERSPECTIVA DE SEUS SUJEITOS

Monografia apresentada ao Curso de Gestão de Políticas Públicas do Departamento de Estudos Interdisciplinar da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Gestão de Políticas Públicas.

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Antônia Emanuela Oliveira de Lima (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Celecina de Maria Veras Sales
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Roselane Gomes Bezerra
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A Deus.

Aos meus pais, Jacqueline e Gilmar.

AGRADECIMENTO

Primeiramente agradeço a Deus pelo dom da vida e por todas as bênçãos que derramou sobre mim e meus caminhos. “Em seu coração o homem planeja o seu caminho, mas o Senhor determina os seus passos.” Provérbios 16:9. Muitos foram os passos para chegar até aqui, mas foi um caminho trilhado com a força da esperança e o amor de muitos que me ajudaram a percorrê-lo. Portanto, agradeço novamente a Deus pela família e amigos e pela graça que me proporcionou ao ingressar na Universidade Federal do Ceará e realizar esse sonho.

Agradeço imensamente aos meus pais que nunca duvidaram de mim e me deram todo o apoio para seguir em frente e realizar o sonho de me formar. Agradeço todos os seus esforços para me criar e educar, por serem minha inspiração e maior exemplo de força, perseverança e superação. A eles destino todo meu amor e realizações.

Agradeço a minha irmã Paula por sempre me apoiar e incentivar nessa jornada e por vezes me ajudar nas difíceis decisões desse caminho.

As minhas primeiras amigas universitárias Lara, Thaynara, Rebeca e Camila que me fizeram sentir que a UFC também era meu lar, que compartilharam comigo todos os momentos alegres, difíceis e incertos do nosso antigo curso Economia Doméstica, que nos fizeram tomar caminhos distintos mas que jamais irão nos separar.

Aos meus grandes e amados amigos Lívia, Paulo e Robert, com vocês aprendi a viver e me abrir ao máximo para novas experiências e oportunidades, em que pude realmente conhecer as pessoas maravilhosas que são. Obrigada por todos os momentos de risadas, de festas, de descontrações e por me apoiarem e ajudarem nos momentos de dificuldade, insegurança e incerteza.

A todos os amigos e colegas da nossa turma de 2015.2, Lidiane, Felipe, Rebeca e Cassia, por todos os maravilhosos e difíceis momentos e pela união que sempre definiu nossa turma.

A minha orientadora Prof. Emanuela por todo incentivo, considerações e ajuda, obrigada pelo excelente trabalho.

A banca examinadora, Prof. Roselane e Prof. Celecina por aceitarem participar desse trabalho e por suas importantes considerações. A Prof. Celecina por todas as oportunidades e ensinamentos que me propôs durante os anos como bolsista.

A todos os docentes do curso de Gestão de Políticas Públicas, que compartilharam seus conhecimentos e contribuíram para nos tornarmos pessoas e profissionais melhores.

Pluralidade cultural

O nosso Brasil é exemplo
Da grande diversidade
Tem uma rica cultura
Sinal de brasilidade
Com todas as diferenças
Mostra a sua pluralidade.

Terra dos muitos sotaques
Cores e manifestações
E com as várias etnias
Preservando as tradições
As diferenças existem
Entre as várias regiões.

Nordeste fala oxente
Que é próprio da região
O mineiro fala uai...
Com muita satisfação
O gaúcho já fala thê
E numa forte expressão.

Com todas as etnias
Que presentes aqui estão
O negro, branco e índio
Formaram esta nação
Os brasileiros são frutos
Desta miscigenação.

O Brasil é um grande palco
De bela apresentação
Do frevo, samba e forró
Do carnaval e folião
Ciranda e coco de roda
Xote, xaxado e baião.

É o país do futebol
Do ritmo e religião
Do regue e bumba meu boi
Presentes no Maranhão
Do alegre axé da Bahia
Com toda a animação.

Tem festa do divino
Que é muito popular
Tem a folia de reis
Maracatu pra dançar
Além da bela catira
E o belo boi bumbá.

(JUARÊS ALENCAR PREREIRA, 2010)

RESUMO

A pesquisa objetivou analisar o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” a partir da perspectiva dos diferentes sujeitos inseridos no ciclo dessa política pública, ou seja, gestor administrativo, coordenador da escola, Mestres e alunos. Como objetivos específicos apresentou-se: Descrever a política dos Tesouros Vivos da Cultura (Mestres da cultura) e o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”; Investigar a importância atribuída aos Tesouros Vivos da Cultura (Mestres da cultura) a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos e Discutir a importância atribuída ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos. A pesquisa se caracterizou como qualitativa realizando-se um estudo de caso por meio do trabalho de campo na Escola de Ensino Médio em Tempo Integral (EEMTI) Visconde do Rio Branco. Os instrumentos de coleta de dados foram observação simples, diário de campo, entrevista e questionário, utilizando-se a triangulação para análise de dados. Concluiu-se que os sujeitos pesquisados veem o Mestre da Cultura como a figura que representa a materialização, valorização, preservação e transmissão da cultura tradicional popular que se auto produz e estima por meio da transferência do saber. Cada sujeito da política pública atribuiu uma importância diferenciada ao projeto: tendo a função de promover a cultura popular e territorial do bairro e tornar a escola um epicentro cultural; oportunizar o acesso da cultura popular e ampliar a visão de mundo dos alunos; transferir os saberes e fazeres e promover a valorização e o aprendizado da cultura popular cearense; proteger os saberes e manter a valorização da figura do Mestre da Cultura. O principal resultado do projeto foi proporcionar o acesso e instrução da cultura popular tradicional, expandindo os horizontes de conhecimento e reconhecimento identitário dos alunos, instigando-os a buscar mais e tornarem-se brincantes, estudiosos, multiplicadores, atuantes e produtores culturais, fomentando a reivindicação de políticas públicas culturais na perspectiva da dimensão antropológica da cultura, ou seja, também houve uma formação cidadã. Por fim, o projeto faz cumprir o artigo 5º da Lei nº 13.351 de 2003 tornando a política mais efetiva.

Palavras-chave: Escola com os Mestres e Mestras da Cultura. Tesouros Vivos do Ceará. Patrimônio Imaterial.

ABSTRACT

A research aimed to analyze the project "School with Masters and Masters of Culture", from the perspective of different subjects, inserted in the cycle of this public policy, ie, administrative manager, school coordinator, Masters and students. As specific objectives presented: Describe a policy of the Living Treasures of Culture (Master of Culture) and the project "School with Masters and Masters of Culture"; To investigate the importance attributed to Living Treasures of Culture (Masters of Culture) from the perspective of their different individuals and to discuss the importance attached to the project "School with Masters and Masters of Culture" from the perspective of their own individuals. A qualitative research characterized a case study through fieldwork at the Viscount do Rio Branco Full-time High School (EEMTI). The data collection instruments were simple observation, field diary, interview and questionnaire, using a triangulation for data analysis. It was concluded that the individuals surveyed see the Master of Culture as a figure that represents a materialization, appreciation, preservation and transmission of the traditional popular culture that self-produces and esteems through the transfer of the saber. Each subject of public policy attributed a different importance to the project: having a function of promoting a popular and territorial culture of the neighborhood and making a school a cultural epicenter; provide access to popular culture and broaden students' worldviews; transfer the flavors and make and promote the appreciation and learning of Ceará popular culture; protect sabers and maintain appreciation of the figure of the Master of Culture. The main result of the project was the access and instruction of traditional popular culture, expanding the horizons of recognition and identity recognition of students, urging them to seek more and making them earrings, scholars, multipliers, acting and cultural, fostering the capture of cultural public policies from the perspective of the anthropological dimension of culture, that is, there was also a citizen formation. Finally, the project enforces Article 5 of Law No. 13,351 of 2003, making it a more effective policy.

Keywords: School with the Masters and Masters of Culture. Ceara's Living Treasures. Intangible Heritage.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCFOR	Coordenadoria de Conhecimento e Formação
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
COEPA	Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará
COPAHC	Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural
COPCM	Coordenadoria do Patrimônio Cultural e Memória
EEMTI	Escola de Ensino Médio em Tempo Integral
EUA	Estados Unidos da América
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MERCOSUL	Mercado Comum do Sul
MinC	Ministério da Cultura
ONU	Organizações das Nações Unidas
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial
PPA	Plano Plurianual
SECULT	Secretaria de Cultura do Ceará
SEDUC	Secretaria de Educação do Estado do Ceará
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UECE	Universidade Estadual do Ceará
UFC	Universidade Federal do Ceará
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PERCURSO HISTÓRICO: ESTABELECENDO CONCEITOS	14
2.1 Políticas Públicas	17
2.2 Políticas Públicas Culturais	18
2.3 Políticas Públicas Culturais no Brasil.....	19
2.4 Patrimônio imaterial no Brasil.....	26
2.4.1 Patrimônio imaterial: Tesouros Humanos Vivos	30
3 PERCURSO METODOLOGICO.....	33
3.1 Adversidades da pesquisa de campo.....	38
4 CULTURA VIVA	41
4.1 Tesouros Vivos da Cultura do Ceará.....	41
4.2 Projeto Escola com os Mestres e Mestras da Cultura	46
5 DIALOGANDO COM OS SUJEITOS.....	51
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	61
REFERÊNCIAS.....	66
APÊNDICE A- QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS	73
APÊNDICE B- ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS	74

1 INTRODUÇÃO

A cultura popular é fruto das origens e tradições de uma sociedade. Considerando as dimensões continentais brasileiras e a miscigenação de diferentes povos, pode-se dizer que o Brasil é possuidor de uma cultura ímpar, altamente diversificada e rica, composta por tradições oriundas de cada povo e de novas tradições originadas a partir da mistura das anteriores e nascidas naturalmente de novas práticas. Essa cultura popular foi sofrendo variações de acordo com as regiões e com a maneira que era transmitida e praticada, todas essas tradições que formam a história e identidade brasileira, e constroem o patrimônio imaterial. Assim como se protege o patrimônio material, composto por prédios, obras, documentos, entre outros, para que as futuras gerações conheçam o passado e suas raízes é necessário também proteger o patrimônio imaterial, e não somente protegê-lo, como também transmiti-lo as futuras gerações, para que a ímpar cultura brasileira continue a ser praticada.

Dessa maneira, é importante estudar as políticas públicas estabelecidas pelo governo para proteger e transmitir esse patrimônio imaterial. Considerando que os Estados são autônomos em implementar novas políticas que estejam dentro dos princípios das políticas nacionais, o foco do estudo em questão foi um projeto de transmissão de saberes tradicionais, “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” desenvolvido em Escolas de Ensino Médio em Tempo Integral (EEMTI) do Estado do Ceará.

Nessa perspectiva, levou-se em conta também o ciclo das políticas públicas que é “formado por vários estágios e constituindo um processo dinâmico e de aprendizado.”(SOUZA, 2006, P. 29) Há várias concepções de quantos e quais são os estágios desse processo, entretanto, utilizou-se o de Costa que entende o Ciclo das Políticas Públicas “[...] a partir da formação e concepção das políticas, que passa pela sua implementação e depois avaliação.”(COSTA, 2015, p.147) Ou seja, pode-se defini-lo em três estágios: elaboração, implementação e avaliação. Contudo, o Estado não planejou o estágio de avaliação do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”, dessa forma, trabalhou-se com os dois primeiros estágios: elaboração e implementação.

Tendo em vista que há diversos atores envolvidos em todos os estágios do Ciclo das Políticas Públicas, definiu-se o seguinte problema de pesquisa: Quais as perspectivas dos diferentes sujeitos em relação ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”? Trabalhou-se com os atores envolvidos nos estágios de elaboração e implementação do projeto dos quais, os sujeitos do estágio de elaboração foram os gestores responsáveis pela elaboração

e viabilidade do projeto, sendo estes funcionários da Secretaria de Cultura do Ceará (SECULT). O estágio de implementação foi composto por três grupos de sujeitos: o coordenador que participou da seleção das atividades eletivas, escolhendo as ementas inseridas nesse projeto, ou seja, são funcionários da escola que recebeu o projeto; os Mestres convidados para participar do projeto, que lecionaram as disciplinas; e os alunos que receberam as aulas.

Diante do exposto, a pesquisa objetivava analisar o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”, a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos, ou seja, gestores e técnicos administrativos, coordenador e/ou professores, Mestres e alunos. Para isto teve-se três objetivos específicos: Descrever a política dos Tesouros Vivos da Cultura (Mestres da cultura) e o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”; Investigar a importância atribuída aos Tesouros Vivos da Cultura (Mestres da cultura) a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos e Discutir a importância atribuída ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos. Para tal, utilizou-se técnicas de pesquisa tais como entrevistas e questionário aplicados a todos os sujeitos já descritos.

Esse estudo surgiu a partir da experiência do estágio obrigatório na Coordenadoria de Patrimônio Histórico e Cultural (COPAHC)¹ na SECULT. O estágio obrigatório do curso de Gestão de Políticas Públicas da Universidade Federal do Ceará (UFC) é dividido em três residências, onde todas foram cumpridas na COPAHC, contudo, com trabalhos diferentes em cada uma delas. Na primeira residência, aprendeu-se sobre o patrimônio histórico brasileiro e sua classificação em patrimônio material e imaterial, percebeu-se que o interesse da pesquisadora era mais acentuado pelo patrimônio imaterial, em especial pela política dos “Tesouros Vivos da Cultura”, mais conhecidos como Mestres da Cultura. Fascinava-lhe perceber e conhecer tantas tradições que formam a história cearense e que são desconhecidas por grande parte da população, fazendo-a valorizar a política dos Tesouros Vivos visto sua importância para a difusão da cultura popular.

Entretanto, questionava-se o processo da transferência dessas tradições, dado que não havia nenhum programa ou projeto no qual os Mestres ensinassem seus saberes e fazeres, apesar de possuírem desde 2016 o título de Notório Saber em Cultura Popular, concedido pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), que lhes permitia oficialmente dar aulas. Indagou-se que isso tornava a política menos efetiva, visto que ela protegia o patrimônio imaterial alocado nos saberes e fazeres dos Mestres, mas não os transferia para as gerações futuras, o que tornava falho o processo de proteção a longo prazo, arriscando que as tradições fossem perdidas com o

¹ Atualmente Coordenadoria do Patrimônio Cultural e Memória – COPCM

falecimento dos Mestres. Dessa forma, ao saber na terceira residência que o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” seria implementado e executado em 2018.2 retomou-se o interesse pelo assunto, identificando como uma oportunidade de responder os questionamentos anteriores e tornar a política dos “Mestres da Cultura do Ceará” mais efetiva.

Ao pesquisar sobre a temática foi verificado que não havia trabalhos que tratassem do projeto em questão, “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”, por este ser um projeto recente, dessa forma, este trabalho será o primeiro a tratar diretamente desse projeto. Contudo, havia trabalhos publicados sobre a Política dos Tesouros Vivos da Cultura e conseqüentemente os Mestres da Cultura, com base nesses trabalhos e pesquisas documentais analisou-se a política e a lei que implementou e revisou essa legislação, assim como as discussões de vários autores, entre eles destaca-se aqui as de Muniz (2014), Cunha (2014) e Costa (2015), os três autores falam do Patrimônio Cultural Imaterial pormenorizando-se nos Tesouros Vivos do Ceará.

Muniz (2014) apresentou sua monografia na Olinda, focando-se na descrição, análise e proposição das leis que envolve a temática, apesar de identificar pontos negativos na política reconhece sua importância para a preservação das tradições brasileiras por meio da valorização dos Mestres. Cunha (2014) critica a falta de projetos para a transmissão dos saberes, para ele a efetividade da política depende dessa transmissão e acredita que esta deveria ser realizada por meio de atividades extracurriculares e inseridas transversalmente nas disciplinas formais. Muniz (2014) e Cunha (2014) realizaram entrevista com Otavio Menezes, na época coordenador da COPAHC, parte dessas entrevistas realizadas pelos autores e expostas em seus trabalhos foram citadas na descrição e discussões em relação a política dos Tesouros Vivos do Ceará. Por fim, Costa (2015) traz uma abordagem história da salvaguarda do patrimônio imaterial, especificamente dos Tesouros Vivos no mundo e no Brasil.

Quanto a organização do trabalho, deu-se da seguinte forma: o primeiro capítulo versa da parte introdutória, apresentando-se o tema, justificativa, autores e objetivos do trabalho. No segundo capítulo tratou-se do referencial teórico e está disposto cinco seções, na primeira seção descreveu-se o percurso histórico para a definição de conceitos e ações de salvaguarda: da cultura, da cultura tradicional e popular, da identidade cultural e do patrimônio cultural material e imaterial. Na segunda seção discorreu-se sobre a origem do campo de políticas públicas e sua compreensão na perspectiva de diversos autores, como de Mead, Lynn, Petr, Dye e Laswell citados por Souza (2006) e a de Costa (2015). A seguir difundiu-se as dimensões antropológica e sociológica da cultura e suas aplicações nas políticas públicas culturais. Continuamente explanou-se sobre as políticas públicas culturais no Brasil, dissertando a origem da cultura brasileira a sua aplicação nas políticas públicas ao longo dos anos até o governo Lula. Por fim,

a última seção desse capítulo trata do histórico de salvaguarda do patrimônio imaterial no Brasil e de seus avanços com sua inserção na Constituição Federal Brasileira, acrescentou-se uma subseção para falar especificamente sobre a política dos Tesouros Vivos Humanos no Mundo e nos estados brasileiros.

O terceiro capítulo expõe a metodologia, métodos e técnicas de pesquisa utilizados para elaboração do trabalho. Utilizou-se técnicas de pesquisa tais como abordagem qualitativa, de caráter exploratória, pesquisa documental, bibliográfica e de campo, fazendo-se um estudo de caso na EEMTI Visconde do Rio Branco; os instrumentos de coleta de dados foram a observação simples, diário de campo, entrevista e questionário e para análise de dados a técnica da triangulação. O Quarto descreveu e discutiu a Política dos Tesouros Vivos do Ceará e apresentou o Projeto Escola com os Mestres e Mestras da Cultura. No quinto capítulo realizou-se a análise de dados a partir das falas dos sujeitos pesquisados e por fim no último capítulo tratou-se das considerações finais.

2 PERCURSO HISTÓRICO: ESTABELECENDO CONCEITOS

O século XX foi extremamente conturbado, o mundo presenciou duas guerras mundiais, a segunda guerra é apresentada como uma continuação e consequência do tratado de Versalhes que marcou o fim da primeira guerra. Segundo Hannah Arendt houve “a banalização do mal” na segunda guerra mundial, com a subjugação de povos e aniquilação de milhões de civis por meio da utilização de armas nuclear, que demonstraram a capacidade de destruição dos homens e a ameaça a vida na terra. Em consequência, foi criada a Organizações das Nações Unidas (ONU) visando à necessidade de se estabelecer regras universais para evitar uma terceira guerra mundial. No período pós Segunda Guerra Mundial é aprovada a Declaração Universal dos Direitos Humanos em 1948, marcando a definitiva internacionalização dos Direitos Humanos (AMARAL, 2009) que guardam os valores considerados fundamentais para a manutenção e garantia da dignidade humana. Seu Artigo 22º estabelece o direito de todas as pessoas a segurança social e a satisfação dos direitos econômicos, sociais e culturais indispensáveis. De acordo com Rabenhorst (2016) esses direitos surgem no século XIX e são considerados “direitos-prestação”, no qual o sujeito é coletivo e visa à distribuição dos recursos sociais. Ou seja, todas as pessoas têm direito a cultura e a sua garantia interessa a todos os seres humanos.

“A cultura constitui uma referência básica para o entendimento do social e do político, definindo a matriz e o suporte da identidade, da tradição e da memória de qualquer povo e de qualquer sociedade.” (REIMÃO, 1996, p. 1) É o conjunto de saberes, práticas e significados que constituem a identidade e são transmitidas por tradições formando a memória coletiva de uma sociedade. A Declaração do México comenta que

[...] a cultura pode ser considerada atualmente como o conjunto dos traços distintivos espirituais, materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade e um grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. Concorda também que a cultura dá ao homem a capacidade de refletir sobre si mesmo. É ela que faz de nós seres especificamente humanos, racionais, críticos, e eticamente comprometidos. Através dela discernimos os valores e efetuamos opções. Através dela o homem se expressa, toma consciência de si mesmo, se reconhece como um projeto inacabado, põe em questão as suas próprias realizações, procura incansavelmente novas significações e cria obras que o transcendem. (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 1985, p. 1)

Ribeiro, Cunha e Castro (2009) entendem que o encantamento que as pessoas sentem pela cultura é motivação cultural, que está inserida nas necessidades de memória individual e que pode tornar-se social a partir de experiências coletivas que formam uma identidade de

grupo, um patrimônio cultural. Cada lugar possui suas particularidades que são representadas por seus costumes, fazeres e saberes, que caracterizam seu patrimônio cultural.

Em 1972 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) realizaram em Paris uma conferência geral intitulada de Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Nesta, constatou-se o risco de destruição e degradação do patrimônio cultural e natural do mundo devido o desenvolvimento social e econômico. Considerando por patrimônio cultural monumentos, conjunto e sítios arquitetônicos, ou seja, apenas o patrimônio cultural material, físico, palpável. Em 1985 é realizado pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS) a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais gerando a Declaração do México, que avança na definição de patrimônio cultural de um povo como “as obras materiais e não materiais que expressam a criatividade desse povo: a língua, os ritos, as crenças, os lugares e monumentos históricos, a cultura, as obras de arte e os arquivos e bibliotecas.” (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 1985, p. 4) Essa definição amplia o conceito de patrimônio cultural para além dos bens materiais históricos. Ressaltando que o patrimônio cultural tem sido danificado por negligência, urbanização, industrialização, tecnologia, colonialismo, conflitos armados, ocupações estrangeiras e imposições exógenas, que enfraquecem a identidade cultural dos povos rompendo com suas memórias e vínculos passados.

A Declaração do México ressalta que “cada cultura representa um conjunto de valores únicos e insubstituível já que as tradições e as formas de expressão de cada povo constituem sua maneira mais acabada de estar presente no mundo.” (CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 1985, p. 2) Por isso é importante a afirmação da identidade cultural para manter a soberania e independência e libertar-se de qualquer forma de dominação que negue ou deteriore a identidade cultural. Apesar dessa prevenção, a identidade cultural passa por um constante processo de criação, se renovando e enriquecendo com o intercâmbio de valores, tradições e experiências com outras identidades culturais. Salientando que é necessário políticas culturais que protejam, estimulem, enriqueçam e respeitem a pluralidade cultural, composta por diversas identidades culturais que praticam suas tradições específicas.

Em 1989 ocorreu a 25ª Reunião da UNESCO em Paris, produzindo a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional Popular, considerando que é um poderoso meio de afirmação da identidade cultural dos povos e faz parte do patrimônio universal, constituindo-se como cultura viva e reconhecendo sua fragilidade devido os meios de transmissão e práticas, especialmente as tradições orais. A Recomendação Paris, como também é conhecida, defini:

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, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 1989, p. 2)

A Recomendação Paris (1989) considera que a influência da cultura industrializada pode enfraquecer a cultura tradicional e popular e é necessário que se estabeleçam medidas para salvaguardar, difundir e apoiar economicamente as tradições e seus portadores. Algumas medidas recomendadas são de inserir nos programas de ensino curriculares e extracurriculares o estudo da cultura tradicional e popular e o respeito a elas; garantir o direito de acesso a sua própria cultura tradicional e popular; criar um conselho nacional; apoiar moral e financeiramente indivíduos e instituições que detenham, fomentem, tornem público e difundam a cultura tradicional e popular. Segundo Cunha (2014) há um entendimento precipitado de que a cultura popular é inferior a cultura erudita devido a institucionalização do saber neste último. Considerando o capitalismo e o fenômeno da globalização que descaracteriza as culturas e exalta o momentâneo, ressalta a salvaguarda do patrimônio imaterial como inerente a soberania do país.

O Mercado Comum do Sul (MERCOSUL) formado originalmente por Argentina, Brasil, Paraguai e Uruguai reuniram-se em 1997 produzindo a Carta de Mar Del Plata sobre Patrimônio Intangível. Preocupados com as consequências da globalização sobre as identidades culturais receavam a uniformização da cultura dos povos em um modelo único devido a globalização, dessa forma, ressaltam as origens de suas diversidades culturais:

O fato de que o patrimônio cultural da região seja constituído por grande quantidade de contribuições – as que provêm das diversas e também muito distintas culturas pré-colombianas, das sucessivas e igualmente diversas contribuições europeias, seguidas daquelas provenientes da África e agora da Ásia- que por sua vez têm produzido surpreendentes formas de mestiçagem, define uma fisionomia peculiar que devemos assumir positivamente como fator de fortalecimento de nosso patrimônio comum. (MERCADO COMUM DO SUL, 1997, p. 2)

Fundamentam a aceitação da pluralidade e integração cultural, reforçando a necessidade do registro e a catalogação dessas expressões do patrimônio cultural intangível e sua incorporação ao ensino escolar e realização de oficinas.

Em 2003 a UNESCO se reuni novamente em Paris na Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial definindo por:

“patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2003, p. 4)

O patrimônio cultural imaterial se manifesta nas tradições, expressões orais e artísticas, nas práticas sociais, rituais e festejos, técnicas de artesanato tradicionais e nos conhecimentos e práticas naturais. Por serem bens intangíveis estão mais expostos a deterioração e desaparecimento, além da dificuldade de salvaguardar suas tradições. Entendendo-se por salvaguardar medidas que busquem garantir a preservação do patrimônio cultural imaterial como: investigação, identificação, valorização, proteção, transmissão e promoção.

2.1 Políticas Públicas

A matriz do campo das Políticas Públicas inicia-se especialmente nos Estados Unidos da América (EUA) no pós-segunda guerra quando os países se depararam com uma série de problemas sociais fazendo-os começar a pensar o Estado como um ator transformador da sociedade. (COSTA, 2015) As políticas públicas nascem nos EUA como uma área de conhecimento e disciplina acadêmica que estuda a ação dos governos, já na Europa ela surge a partir de estudos sobre as teorias explicativas do papel do Estado e do governo, instituição do Estado produtora das políticas públicas. Estas recebem mais destaque quando os países passam a adotar políticas restritivas de gastos, que substituem as políticas Keynesianas do pós-guerra, após novas concepções sobre o papel dos governos, por último, a dificuldade de países em desenvolvimento ou recém-democratizados de conseguir desenhar políticas públicas que promovessem o desenvolvimento econômico e a inclusão social de sua população. (SOUZA, 2006)

Para Costa (2015) o Estado contemporâneo/democrático é duplo e composto por dimensões contraditórias, em que o Estado é monopolista de poder e representante das diversidades e desigualdades sociais. Essa natureza contraditória reflete nas políticas públicas estatais tornando-as heterogêneas e sempre provocando tensões e conflitos entre os grupos de interesse. Dessa maneira, o conceito de política pública depende da realidade social, histórica, cultural e identitária da sociedade a qual ela está inserida. “Políticas Públicas é a área de

intervenção em que o Estado se torna o ator principal.” (Costa, 2015, p. 144) Contudo, atenta para que não haja a generalização de que todas as atividades estatais são políticas públicas. Existem várias outras definições a respeito do que são políticas públicas,

Mead (1995) a define como um campo dentro do estudo da política que analisa o governo à luz de grandes questões públicas e Lynn (1980), como um conjunto de ações do governo que irão produzir efeitos específicos. Peters (1986) segue o mesmo veio: políticas públicas é a soma das atividades dos governos, que agem diretamente ou através de delegação, e que influenciam a vida dos cidadãos. Dye (1984) sintetiza a definição de políticas públicas como “o que o governo escolhe fazer ou não fazer”. A definição mais conhecida continua sendo a de Laswell, ou seja, decisão e análise sobre política pública implicam responder às seguintes questões: quem ganha o quê, por quê e que diferença faz. (SOUZA, 2006, P. 24)

Souza (2006) sintetiza

Políticas públicas como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real. (SOUZA, 2006, P. 26)

Ou seja, é por meio das políticas públicas que o Estado atua e dá retorno ao cidadão, em meio a uma sociedade conflituosa, que acaba por refletir essa característica em todo processo da política pública. Para efetivação da política governamental é necessário elaborar programas com objetivos e metas pré-definidas, essas metas e ações são traduzidas em instâncias menores e mais focalizadas que são os projetos.

2.2 Políticas Públicas Culturais

A cultura possui duas dimensões a antropológica e a sociológica, ambas são importantes, entretanto aplicadas como políticas públicas exigem estratégias diferentes. Na dimensão antropológica

a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Desta forma, cada indivíduo ergue à sua volta, e em função de determinações de tipo diversos, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade. (BOTELHO, 2001, p. 74)

Essa dimensão dar-se no plano cotidiano dos indivíduos em que a sociabilidade é fundamental para a construção dos mundos de cada um, para que a política pública atinja essa dimensão cultural é necessário mudanças radicais na estrutura social e na distribuição dos

recursos econômicos, de modo que consiga interferir no estilo de vida de todos os indivíduos. Para que as políticas culturais atingissem esse plano cotidiano foi necessário dois fatores: a organização e atuação estratégica da sociedade para exigir a ação do poder público sob problemáticas sociais e culturais; e o segundo fator foi a inserção da cultura no aparato governamental, funcionando como articuladora de programas de todas as áreas da administração pública para conseguir alcançar o plano cotidiano dos indivíduos. (BOTELHO, 2001)

O primeiro fator necessário para produzir políticas públicas numa dimensão antropológica está inserido no que Costa (2015) retrata como a emergência de atores diversos, como os movimentos sociais, no pensamento das políticas públicas, não restringindo mais essa função apenas ao Estado. Dessa forma, acredita-se que o maior empecilho para retirar a dimensão antropológica da cultura do plano das ideias tenha sido o segundo fator, referente sua integração a todas as políticas setoriais.

Em contra partida a dimensão sociológica dar-se em âmbito especializado “é uma produção elaborada com a intenção explícita de construir determinados sentidos e de alcançar algum tipo de público, através de meios específicos de expressão.” (BOTELHO, 2001, p.74) Ela é composta por um conjunto de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas que interfere num circuito organizado, formado por bens simbólicos do que os indivíduos entendem por cultura. Por ser institucionalizada e um circuito organizado é mais fácil planejar interferências e prevê resultados, permitindo uma visibilidade concreta que a torna o foco das políticas públicas. (BOTELHO, 2001)

2.3 Políticas Públicas Culturais no Brasil

No Brasil a origem das culturas populares iniciou-se com colonização europeia e a hibridização cultural dos índios, portugueses, africanos, franceses, holandeses, entre outros. O encontro dessas várias culturas criou a diversidade cultural das manifestações, saberes e práticas culturais brasileiras, que integram um campo simbólico e discursivo sendo alvos de hierarquização e disputas políticas. Grupos marginalizados pela dominação cultural hegemônica europeia preservaram suas manifestações, crenças, valores e costumes culturais por meio de apropriações, reelaborações e afirmação de suas expressões. Na metade do século XIX com o ideal de progresso e modernização as manifestações culturais tradicionais e populares despertaram o interesse de intelectuais e artistas, apesar de ainda serem marginalizados, para a construção da identidade cultural brasileira. A partir desse fato a cultura

popular passou a ser atrelada a identidade nacional e tornou-se uma questão política, sendo construídas de acordo com os interesses dos grupos políticos, sociais e do momento histórico, compondo uma pluralidade de identidades brasileiras, que em verdade eram construções ideológicas. (BEZERRA, 2014)

Nos séculos XIX e XX os precursores das Ciências Sociais Brasileiras: Silvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha criaram as teorias explicativas do Brasil sobre a influência de três teorias: positivismo de Comte, darwinismo social e evolucionismo de Spencer. Na teoria evolucionista as civilizações passavam de estágios simples “primitivos”, para estágios complexos “avançados” (sociedades ocidentais), essa teoria afirma a superioridade da sociedade europeia. Dentro dessa teoria, o Brasil se encontrava num estágio inferior e cabia aos intelectuais brasileiros explicar as origens desse atraso, baseando-se na identidade nacional. Entretanto, para entender esse atraso por meio das especificidades sociais, se acrescentou mais duas noções de embasamento, o meio e a raça. Os intelectuais constataram que o meio geográfico e o clima é que determinam o desenvolvimento das civilizações, sendo assim, não se tinha como transportar o meio europeu para o Brasil. (ORTIZ, 1998)

O outro ponto é a raça, na qual o Brasil é formado por brancos, negros e indígenas, sendo a primeira uma raça superior e conseqüentemente as outras duas um empecilho ao processo civilizatório. Nessa perspectiva, tem-se então um problema, a mestiçagem do povo brasileiro é um empecilho para a formação da identidade nacional. Assim, a identidade e o Estado nacional são postos como metas, a serem alcançadas com o branqueamento da sociedade. De acordo com Ortiz (1998) para Manuel Bonfim o problema brasileiro está inserido em uma realidade maior, que seria a América Latina. Para ele o atraso na América Latina em relação a Europa, se dá por conta da relação de exploração “parasita” entre as metrópoles e as colônias latinas. Ele também escreve contra a concepção racista da miscigenação, considerando que esta é o motivo utilizado para justificar a ação parasita, ou seja, para os precursores das Ciências Sociais, a miscigenação era um problema, pois misturava a raça branca “superior” com a negra e indígena “inferiores”, na concepção de Ortiz tais explicações com base racista trazem a problemática da identidade nacional. (ORTIZ, 1998)

Segundo Ortiz (1998) Nelson Werneck afirma que “só é nacional o que é popular”, considerando que o popular está relacionado à identidade nacional, que estava em constante construção pelos intelectuais da época, isso gera uma problemática sobre a distinção desses conceitos. Assim, a identidade nacional/os brasileiros seriam formados pelos elementos populares advindos da miscigenação cultural das três raças. Decorrente da associação desses conceitos com os movimentos políticos e intelectuais que tinham por objetivo libertar os negros

forma-se uma luta nacional e popular, nos anos 50 e 60 contra o colonialismo. Isso demonstra o fortalecimento da vinculação da identidade nacional e do Estado nacional, considerando que as relações entre o popular e o nacional estão dentro do Estado. (ORTIZ, 1998)

A busca pela cultura brasileira e formação da identidade nacional se intensificaram no pós-Primeira Guerra Mundial, em que a cultura de origem popular é trazida pelos modernistas na Semana de Arte Moderna de 1922 como a cultura nativa autêntica do Brasil. Nesse processo de redescobrimto do Brasil também surge o Movimento Regionalista de 1930. (BEZERRA, 2014) Barbalho (2008) diz que a imagem do Nordeste nasceu com o discurso regionalista no início do século XX, nesse processo, os discursos midiáticos sulistas sobre a identidade Nordestina são tão fortes que acaba por serem incorporadas pelo próprio discurso nordestino, que passam a se ver e proferir, como o outro o percebe. Os sulistas caracterizam o Nordeste como a região atrasada, rural, bárbara, servil, ignorante e permanentemente na seca, o oposto de como se definiam, como abundantes e progressistas. Aproveitando-se da pior seca do século de 1877 a 79 enviaram Joaquim Nabuco para tirar fotos como provas de suas definições e para sensibilizar a autoridade imperial, outros acrescentes foram as matérias sobre Canudos escrita por Euclides da Cunha e sobre Padre Cícero escrito por Lourenço Filho, que resumiram os nordestinos, representando-os pelas figuras do místico, do beato, do cangaceiro e do coronel, relacionando-as com a pobreza da região e ao fanatismo da população nordestina. O discurso da seca foi aderido pela elite nordestina decadente que reivindicava investimentos governamentais na região, assim iniciou-se a indústria da seca.

Albuquerque Júnior (1998), a saudade e a tradição foram os elementos que deram substância ao discurso regionalista, no momento em que os elementos mais dinâmicos do capitalismo se instalavam no Sul do país, em especial em São Paulo. Com uma economia em decadência, restava às elites nordestinas evocar um passado glorioso e inventar uma tradição que resguardasse elementos positivos de identificação. O Nordeste, supostamente, por não estar corrompido pelos valores efêmeros da modernidade, abrigaria aquilo que um dia foi a essência do povo brasileiro. Era a grande cartada para a manutenção de privilégios alcançados ainda em uma sociedade rural, escravocrata e pré-capitalista. (BARBALHO, 2008, p. 78)

Outra matriz unificadora do Nordeste é baseada nas figuras tipificadas por Euclides da Cunha e Lourenço Filho, cuja relação entres as figuras do cangaceiro e do beato eram conflituosas e foram elevadas a heróis nordestinos que representam um povo lutador. (BARBALHO, 2008) Nesse momento de construção de uma identidade nacional as culturas tradicionais e populares passam a fazer parte dos interesses políticos dando início a formação de um campo de políticas públicas culturais no Brasil. Para Rubim (2007) o governo de Getúlio

Vargas foi o instaurador da política cultural brasileira devido seu conjunto de intervenções. (BEZERRA, 2014)

Tradicionalmente, um dos principais elementos motivadores da intervenção pública na área da cultura tem sido a tentativa de criar uma identidade nacional. O Estado procura unificar em torno de determinada construção do que significa “Nação” os diversos segmentos que vivem em seu território. Para atingir este objetivo, elabora políticas culturais universalizantes que valorizam e procuram imprimir em todos os habitantes aqueles referenciais simbólicos e materiais escolhidos por serem os mais adequados ao projeto político hegemônico. (BARBALHO, 2008, p. 89)

Os países europeus e as ex-colônias Americanas, asiáticas e africanas também passaram por esse processo em distintos momentos históricos pensando suas identidades culturais por meio da elaboração do “Ser Nacional”, a identidade cultural traz unicidade e se sobressai nos conflitos e divisões sociais de um povo. A concretização dessa identidade por parte do Estado torna-se mais difícil em regimes democráticos que negociam constantemente as diversas concepções, em contrapartida, nos regimes autoritários o Estado impõe essa identidade redefinindo elementos simbólicos e a cultura popular, para isso exercem forte política de intervenção na cultura. (BARBALHO, 2008)

A “Revolução de 30” é decorrente das transformações “modernizadoras” pela qual o Brasil passava, que estabeleceu o “Estado Novo” com o golpe de 1937 dado por Getúlio Vargas. O presidente ansiava por estabelecer as transformações do modelo capitalista, para isso necessitava de uma nova visão dos brasileiros, posto que, até então o povo brasileiro era visto como preguiçoso e incapaz devido as teorias racistas de mestiçagem. Aproveitando-se dessa abertura teórica do governo e da “ideologia da mestiçagem” Gilberto Freyre lança o livro Casa Grande e Senzala trazendo uma abordagem positiva da mestiçagem brasileira e substituindo a “ineficiência inata” pelo brasileiro trabalhador. (BARBALHO, 2008) Gilberto Freyre traz de volta a temática racial, mas a edita com base no culturalismo de Boas, substituindo o conceito de raça por cultura, isso permitiu que a miscigenação fosse vista como positiva, e o que era mestiço passou a ser visto como nacional, brasileiro. Entretanto, as raças perderam suas especificidades culturais em detrimento da apropriação destas pelo que é nacional, brasileiro. Assim, dificulta o resgate das tradições e culturas específicas por determinados grupos e a distinção da fronteira de cor e raça. (ORTIZ, 1998)

Para Freyre (2003) a miscigenação das raças e de suas culturas foi positiva para a construção do caráter nacional brasileiro, para isso, inova na descrição dos negros, os idealizando, uma concepção chocante para época. Descreve as relações sentimentais e sádicas entre negros e brancos, os aspectos sexuais e alegres dos negros e multados e a relação de

coexistência entre a casa grande e a senzala. Posteriormente, Freyre é criticado por diversos autores por sua mitificação da miscigenação como democracia racial, os críticos consideram que esse mito da igualdade racial é uma forma de mascarar o racismo existente na sociedade brasileira.

O Estado passa a apropriar-se e manipular símbolos e expressões tradicionais de origem popular transformando-os em nacionais como típicos da brasilidade, esse movimento ideológico é chamado por Chauí (1986) como “Mitologia Verde-Amarela”, essa ideologia é utilizada para proferir palavras-de-ordem que se adequem ao contexto histórico e intenções do governo. Ensejando esse projeto cultural de teorizar e propagandear a nova identidade brasileira Getúlio criou espaços dentro do governo para intelectuais renomados e produtores culturais. (BARBALHO, 2008)

A cultura popular, ou o folclore, entra nesse momento de constituição da “cultura brasileira” como força de união entre as diversidades regionais e de classe. Retirada do local onde é elaborada, ocultando assim suas relações sociais de produção, a cultura popular torna-se um elemento unificador. Ela realiza, como mostra Canclini (1983), uma “dupla redução”: da “pluralidade” da cultura popular à unidade da “arte nacional” e dos processos sociais produtores do objeto ao próprio objeto coisificado e jogado no passado. (Barbalho, 2008, p. 65)

O nacional é formado pelas tradições que formam a memória coletiva popular, que são diversas e heterogêneas e que são transmitidas através de mitos, lendas e práticas tradicionais. Essas práticas, assim como a transmissão oral, reatualizam e revivificam a memória popular ao longo dos anos, assim como também as modificam. É no processo de memorização, com a integração social e a atuação dos atores sociais em seus determinados papéis que as tradições são atualizadas. Entretanto, sem a revivificação dessas tradições, por grupos ao qual elas são vinculadas, ou a dissociação desse grupo, culmina no esquecimento e descontinuidade dessas tradições e expressões culturais, assim, as práticas culturais/ memória coletiva deve ser vivenciada no cotidiano. O popular se refere a práticas de grupos particulares, enquanto o que é nacional a práticas e tradições do todo, é por meio das interpretações populares que o Estado, por meio de seus intelectuais/ mediadores, absorve as práticas populares para transformá-las em cultura nacional. (ORTIZ, 1998)

A marca do governo Vargas é a valorização e formação nacional para a construção da identidade nacional, do Ser Nacional. Nesse momento Mario de Andrade traz contribuições para uma proposta no campo político incluindo as culturas populares, mas Gustavo Capanema não aceita por completo, excluindo o registro das expressões culturais populares e focando nos bens materiais, patrimônio edificado e obras eruditas. No governo Vargas foram criadas

diversas instituições que tinham a colaboração de vários artistas e intelectuais. No período pós Vargas há ausência da ação do Estado para a criação de uma política cultural, em contrapartida, surgem diversos movimentos populares culturais. (BEZERRA, 2014)

É importante destacar que a partir dos anos 1950, com o projeto e a ideologia desenvolvimentista, a noção de folclore – que assimila as culturas populares –, que na Era Vargas era vista como parte do processo de construção da identidade nacional, passa a ser sinônimo de atraso cultural e adquire um significado negativo. Deste modo, começa a ser formulada uma distinção entre folclore e cultura popular, que conduz a um deslocamento significativo dessas categorias. (BEZERRA, 2014, p. 44)

Assim, a cultura popular era vista como revolucionária e transformadora e o folclore como tradição e atrasado. Com o Governo Militar há retomada da intervenção no campo das políticas culturais. (BEZERRA, 2014) No regime militar o foco passou a ser o de garantir a integração da nação, a partir de 1970 cresce no país a indústria cultural e a Mitologia Verde-Amarela passa de “Construir a Nação” no Estado Novo para “Proteger e Integrar a Nação” sobre uma perspectiva nacionalista de integrar cultural e politicamente a nação e criar um mercado de bens simbólicos unificados para obter o monopólio de interpretação. Para isso não bastava reprimir a cultura era necessário controlá-la por meio da produção simbólica, concebendo uma visão de cultura conivente com seus interesses, criou-se em 1966 o Conselho Federal de Cultura (CFC) formado por intelectuais conservadores renomados. (BARBALHO, 2008)

Era função desses intelectuais traçar um passado brasileiro propício ao regime militar e transformá-lo em “tradição”. [...] Diante da indiscutível variedade regional, a saída foi apontar a mestiçagem como emblema da diversidade na unidade. [...] outra característica do discurso do CFC: a tradição. Essa característica tinha dois aspectos relacionados. Um, filosófico, apontava para a natureza constituidora do “Ser brasileiro”, o que a levava à miscigenação: tradicional significava diversidade na unidade, pois assim vinha manifestando o povo brasileiro. O segundo aspecto tinha razões práticas e apontava para a produção material desse “ser nacional”. Tradicional era aquela produção legada pela história, reflexo das mais ancestrais características do país. Preservar essa produção tornava-se uma preocupação constante do Conselho. Foi com a argumentação do tradicional que o CFC respaldou sua ação na área do patrimônio cultural, propondo a recuperação da memória e da identidade brasileiras. O patrimônio revelava-se um objeto ideal a ser preservado por seu caráter aparentemente neutro. Era um patrimônio que, na sua maioria, encontrava-se distante dos “interesses sociais que lhe deram origem”. (Barbalho, 2008, p. 68)

Assim, o folclore que passou a ser visto como o “Ser nacional” tornando-se foco das ações do governo para a preservação da memória e da identidade nacional, o Estado investia nas culturas populares ou de elite e a cultura de massa, mais lucrativa, ficava a cargo dos empresários. Simultaneamente a indústria cultural crescia incentivando o mercado consumidor de bens simbólicos, nessa área o Estado atuava limitadamente sendo necessário contratar

especialistas chamados de técnicos culturais para promover e atuar com a cultura de massa com vista a promover o mercado de bens culturais. Em contra partida, os intelectuais do CFC distinguiam e valorizavam a cultura popular como personalidade brasileira. Para legitimar sua política cultural e econômica o Estado absorvia ambas abordagens e promovia uma “humanização da técnica”, utilizada também para a elaboração do plano nacional de cultura, apesar da predominância dos técnicos culturais sobre os intelectuais do CFC. (BARBALHO, 2008)

Aloísio Magalhães retoma as ideias de Mário de Andrade e clama um conceito mais amplo de cultura. Com o fim da ditadura militar e contínuas crises financeiras há o fechamento de instituições e falta de recursos para as políticas públicas culturais, como alternativa há uma contínua transferência de responsabilidade do incentivo a produção cultural para o setor privado por meio da renúncia fiscal, criando-se em 1989 a Lei Sarney, seguida da Lei Rouanet e Audiovisual. Com essa lógica neoliberal na política cultural há redução do interesse estatal pelas culturas populares nos governos Sarney, Itamar e Fernando Henrique Cardoso. (BEZERRA, 2014).

Essa abordagem transfere uma parcela crescente de responsabilidade governamental para o mercado, setor privado, o que acarreta críticas por partes dos produtores e artistas que para conseguir os financiamentos tem que se adequar cada vez mais a lógica mercantil. Dessa forma, a cultura vem tornando-se dependente do mercado e perdendo sua efetivação como direito fundamental. (BARBALHO, 2008)

Em 1997 o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) realiza o Seminário do Patrimônio Imaterial: estratégias e Formas de Proteção que teve como resultado a formação do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial responsável pela formulação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). Em São Paulo a Secretaria de Cultura implementou a Política de Cidadania Cultural que defende a cultura como direito do cidadão e trabalho de criação, essa política influenciou na construção da nova política cultural no Governo Lula (2003-2010) que retomam o interesse pelas culturas populares. (BEZERRA, 2014)

A política de Cidadania Cultural herdou de Mário de Andrade a definição alargada de cultura, na concepção antropológica, e buscou construir uma política democrática para a inclusão de novos sujeitos sociais, com forte identificação com as culturas das classes trabalhadoras, das classes populares, com as culturas dos excluídos. (BEZERRA, 2014, p. 48)

No Governo Lula o Brasil passou a ser referência internacional de políticas públicas cultural devido o dinamismo de suas ações, o compartilhamento da formulação das políticas culturais com a sociedade civil e a retomada do interesse e destaque para a cultura popular. A

vitória de Lula teve um impacto simbólico que repercutiu nas políticas culturais, o presidente vindo das camadas populares convidou Gilberto Gil para gestão do Ministério da Cultura (MinC) mais uma figura simbólica devido sua história e atuação. Gilberto traz em seu discurso uma nova fase na política cultural brasileira. (BEZERRA, 2014)

Primeiro, o fortalecimento institucional e estrutural do Ministério da Cultura (MinC); e, segundo, a instauração de um novo discurso, que reserva ao Estado a responsabilidade por todas as esferas da produção cultural da sociedade brasileira – na sua diversidade de manifestações culturais, em suas matizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais, além de impulsionar a dimensão cultural do desenvolvimento – ao mesmo tempo em que se tem a abertura do diálogo com a sociedade. (BEZERRA, 2014, p. 51)

A cultura passou a ser entendida como direito e cidadania, como economia e como usina de símbolos, empregando a ideologia antropológica de cultura. Passa-se a adotar conceitos no plural representando suas pluralidades e rompendo com a homogeneidade, fala-se então em: culturas populares, políticas públicas, identidades nacionais e culturas brasileiras. Com o objetivo de evitar as interpretações negativas que o termo folclore adquiriu historicamente passou-se a substituí-lo por “cultura popular tradicional”, “culturas populares” e “patrimônio imaterial”. (BEZERRA, 2014)

2.4 Patrimônio imaterial no Brasil

Segundo o IPHAN (2006) o primeiro contato brasileiro com o tema de patrimônio cultural imaterial aconteceu por meio da exposição das ideias de Mário de Andrade na Semana de Arte Moderna de 1922. Em 1936 Mário elabora uma proposta de política de preservação do patrimônio cultural brasileiro e no ano seguinte foi um dos mentores da criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional² (SPHAN), dez anos depois cria-se a Comissão Nacional de Folclore. Em 1958 nasce no Ministério de Educação e Cultura a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e em 1975 Aloísio Magalhães cria o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC).

Aloísio Magalhães é outro grande ator nas discussões e proteção dos bens culturais imateriais brasileiros, ampliando a proteção do Estado para a cultura popular e cultos afro-brasileiros. Na década de 70 encabeça por meio do CNRC uma revisão dos critérios para a salvaguarda dos bens culturais estabelecidos em 1937, com o intuito de consagrar as raízes vivas da identidade nacional brasileira que não eram referenciadas pelo SPHAN, desse processo

² Atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

surge o conceito de referência cultural. Compreendendo por referência os objetos, práticas e lugares que revivessem o sentimento de pertença e participação a um grupo, que dessem sentido a identidade, a raiz da cultura brasileira. Passa a questionar a legitimidade dos selecionadores de salvaguarda do patrimônio cultural, acrescentando uma dimensão social e política nesse trabalho técnico, indagando os valores e quais os interessados no que devia ser preservado. Entendendo que o patrimônio cultural brasileiro ia além dos grandes monumentos e da história oficial perpassada e reconhecida pela elite, devendo incluir as manifestações culturais populares advindas dos índios, negros e imigrantes. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2006)

Todas essas ações contribuíram para incluir na Constituição Federal de 1988 a proteção e definição do patrimônio cultural brasileiro, o IPHAN e o Ministério da Cultura definiram categorias para classificar os bens imateriais, são elas: saberes, formas de expressão, celebrações e lugares. Contudo, o IPHAN assume que o termo de patrimônio imaterial e suas associações, reforçam uma ideia de falsa dicotomia entre os bens materiais e imateriais, apesar de ser necessário seu uso para reconhecer esses bens, antes não tido como patrimônio cultural. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2006)

Antes de 1988 no Brasil não havia distinção entre monumento histórico e patrimônio histórico e a proteção constitucional era exclusivamente representativa da cultura europeia, sendo assim, era infiel a identidade cultural brasileira visto que deixava a margem a pluralidade cultural do nosso povo. Françoise Choay afirma que os “indivíduos e sociedades não podem preservar e desenvolver sua identidade senão pela duração e pela memória”. (CHOAY, 2001, p. 112 e 113 *apud* OLIVEIRA, 2014, p. 2) Dessa forma, o patrimônio é essencial para o desenvolvimento da identidade de um povo, por ser constituído pela memória dos relatos da nação. A constituição de 1988 avança nesse sentido, ao incluir os bens imateriais ao patrimônio cultural nacional, abrindo espaço para a discussão do patrimônio cultural e suas plurais narrativas, que compõem a diversidade de nossa matriz cultural. Esse pensamento está inserido na pós-modernidade que questiona discursos universais e totalizantes e privilegia discursos culturais heterogêneos. (OLIVEIRA, 2014)

A ampliação da noção de patrimônio cultural que visa institucionalizar a valorização da cultural tradicional e popular brasileira, inserida na Constituição Federal de 1988 deveu-se a três fatores: às pesquisas científicas realizadas por Câmara Cascudo, entre outros autores; ao anteprojeto do Decreto-lei nº 25/ 37 elaborado por Mário de Andrade na década de 30, cujas ideias foram retomadas por Aloísio Magalhães nos anos 70 e a própria pluralidade cultural brasileira que reacende os debates acerca de sua representação. (COSTA, 2015) O anteprojeto

de proteção ao patrimônio artístico nacional que serviu de base para a criação do Decreto-Lei nº 25/37 elaborado por Mário de Andrade em 1936 a pedido de Gustavo Capanema, na época Ministro da Educação e Saúde, também serviu de base para artigos 215 e 216 da Constituição de 1988. (ACSELRAD, 2008)

O patrimônio cultural brasileiro está protegido pela Constituição Federal no título VIII, capítulo III, seção II, que trata da cultura, dispostos nos artigos nº 215 e 216.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º – O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional. (BRASIL, 1988, p. 126)

Segundo a constituição, é dever do Estado proteger, apoiar, incentivar, valorizar, difundir e dar acesso aos bens culturais do país, ou seja, ao patrimônio cultural brasileiro.

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, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988, p. 126)

O artigo 216 ao reconhecer a dimensão imaterial da cultura, rompe com o reducionismo de proteção dos bens tangíveis do patrimônio histórico. (COSTA, 2015) Crítica já realiza por Leitão (2010) ao dizer que o IPHAN falhou na sua função de proteger o patrimônio imaterial brasileiro devido sua lógica binária de distinção entre o material e imaterial e sua dificuldade de reconhecer o não mensurável, privilegiando a proteção do patrimônio material

Visando assegurar a proteção do patrimônio imaterial em 2000 instituiu-se por meio do decreto nº 3.551, o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e a criação do PNPI. Costa (2015) critica que o decreto esquece os Mestres da Cultura, também conhecidos como Tesouros Vivos da Humanidade, reconhecidos legalmente em vários países e Estados brasileiros. Enquanto Leitão (2010) acrescenta que no governo Lula o patrimônio imaterial é tratado como riqueza nacional e por meio da Secretaria das Identidades e Diversidade Cultural passam a fazer o reconhecimento e registro das expressões tradicionais e populares brasileiras.

O PNPI, instituído no âmbito do Ministério da Cultura é um programa de apoio e fomento por meio de editais anuais que viabiliza projetos para o inventário, referenciamento e valorização do patrimônio imaterial brasileiro. O programa possui seis diretrizes:

1. Promover e difundir a Política de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, para todos os grupos, coletividades e segmentos que compõem a sociedade brasileira;
2. Fortalecer e difundir as bases institucionais, conceituais e técnicas do reconhecimento e valorização da dimensão imaterial do patrimônio cultural;
3. Contemplar, na sua execução, a diversidade e a heterogeneidade dos contextos socioculturais existentes, priorizando, sempre que possível, grupos, segmentos e regiões menos atendidas pela ação institucional;
4. Promover a salvaguarda dos bens culturais por meio do apoio às condições materiais que propiciam sua existência, aos processos de transmissão de saberes e práticas constituintes da sua dinâmica e do fortalecimento dos seus detentores enquanto coletividades;
5. Promover a gestão compartilhada do patrimônio cultural imaterial, articulando sociedade civil e instituições governamentais, respeitando as diferentes possibilidades de atuação e responsabilização dos atores envolvidos;
6. Apoiar, por meio de mediação junto às instâncias competentes, o reconhecimento e a defesa de direitos difusos, coletivos, autorais e conexos e de propriedade intelectual no que se refere ao patrimônio cultural imaterial e seus detentores. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2016, p. 7)

Destaca-se a 4^o (quarta) diretriz que está em concordância com Art 216, “§ 3^o – A lei estabelecerá incentivos para a produção e o conhecimento de bens e valores culturais.” (BRASIL, 1988, p. 126) Diante disso, conclui-se que além de identificar e resguardar o bem imaterial é necessário promovê-lo e produzi-lo, garantindo sua transmissão e as condições adequadas para manter sua existência.

A Constituição estabelece que a preservação do patrimônio cultural é de responsabilidade do Estado e da sociedade civil, mas considera que ambos não exercem suas incumbências culturais por não possuírem instrumentos jurídicos eficazes e que os cinco incisos do artigo 216 são universalistas, vagos e que dificultam a criação de categorias para sua aplicabilidade. (LEITÃO, 2010). A partir da Constituição Federal de 1988 houve uma democratização da cultura, tornando o povo colaborador e destinaria das ações culturais com o intuito de fortalecer a cidadania e a democracia. No entanto, para garantir a democratização simplificou-se os direitos culturais por meio da hierarquização normativa, que torna inválida as normas que se choquem com os preceitos da Constituição. Considera que é necessário reformular os instrumentos jurídicos de salvaguarda dos bens (tombamento, registro, inventário) e criar pela União um “Código Brasileiro de Proteção ao Patrimônio Cultural” que sirva de base para unificar as legislações de proteção do patrimônio cultural em todos os entes federados. (COSTA, 2008)

2.4.1 Patrimônio imaterial: Tesouros Humanos Vivos

A partir dos anos 50 do século XX os países orientais passaram a se interessar pelo patrimônio cultural imaterial, principalmente o Japão adotando uma abordagem personalista. (OLIVEIRA, 2014). Além do programa dos Tesouros Humanos Vivos do Japão os *Maîtres d'Arts* da França também serviram de modelo para os debates sobre a proteção dos bens culturais que foram estabelecidos por meio de Declarações, Recomendações e Convenções da UNESCO. (ACSELRAD, 2008). Os países orientais encabeçados pela Coreia em 1993 desenvolveram na UNESCO o projeto Tesouros Humanos Vivos, que encorajava os Estados-membros a titularem tesouros humanos, indivíduos e grupos que detivessem saberes intangíveis da cultura do país, dando-lhes um auxílio financeiro. (COSTA, 2015)

Na Coreia após a criação da Lei nº 961 de 1962 os tesouros vivos são chamados de *Poyuja* desde 1964, eles recebem subsídio mensal, seguro contra enfermidade, ajuda monetária para realizar seus projetos e em caso de guerra recebem fundos suplementares. Sua função é difundir e transmitir seus saberes, participar de apresentações do Ministério da Cultura e do Turismo e formar aprendizes, que ao se destacarem passam a receber uma bolsa e repassar seus conhecimentos. Na Tailândia a partir de 1985 passou-se a reconhecer os *National Artists* com benefícios e obrigações semelhantes aos da Coreia. Nas Filipinas a titulação de *Gawad as Manlilikha ng Bayan* é dada por meio da Lei nº 7.355, de 1992 e segue as recomendações da UNESCO. No Ocidente a pioneira foi a França que criou o título de *Maîtres d'Art* pelo decreto ministerial de 1994, que passou a ser concedido em 2004 pelo Conselho de Mestres Artistas. Os Mestres titulados participam da seleção dos novos candidatos, outro diferencial do projeto francês é que os Mestres recebem um subsídio anual e não mensal. Na República Tcheca o título de *Bearers of Popular Craft Tradition* foi concedido por meio do Decreto nº 5/2003, de dezembro de 2002, o titulado tem a obrigação de transmitir seus saberes e recebe um prêmio em dinheiro junto com o título, assim como pode registrar gratuitamente os produtos de seu trabalho. (COSTA, 2015)

De acordo com Oliveira (2014) apesar da experiência japonesa que serviu de base para a elaboração da convenção de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial pela UNESCO em 2009, essa abordagem não foi totalmente adotada no Brasil pois

(...) nos países asiáticos os chamados Tesouros Humanos Vivos são figuras centrais porque a questão da 'autenticidade' da expressão cultural (isto é, a forma canonizada de fazer) é mais importante do que para nós. Temos cultura mais híbrida, mais mutante

e mais antropofágica. O mestre é importante para nós, não como parâmetro que deve ser seguido à risca, mas como alguém que ensina algo que será transformado ou adaptado logo em seguida. Na nossa cultura (ou culturas) o mestre, em geral, é um bom executante ou um bom criador (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2006, p 17)

Apesar das recomendações da UNESCO o Brasil não promulgou nenhuma lei para os Tesouros Humanos Vivos, entretanto, reconhecendo sua importância e respaldando-se em sua autonomia vários Estados brasileiros criaram suas legislações. O pioneiro foi Minas Gerais que passou a conceder o título de “Mestre das Artes” por meio do decreto nº 42.505, de 15 de abril de 2002. Em seguida Pernambuco com o título de “Patrimônio Vivo do Estado de Pernambuco” por meio do Lei nº 12.196, de 02 de maio de 2002. O Ceará criou a Lei dos Mestres da Cultura de nº 13.351, de 22 de agosto de 2003, posteriormente regulamentada pelo Decreto nº 27.229, de 28 de outubro de 2003. A Lei dos Mestres da Cultura foi revogada pela Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006, que passou a ser titulados os Tesouros Vivos da Cultura do Ceará. A Bahia criou o título de “Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia” por meio da Lei nº 8.899, de 18 de dezembro de 2003. E por fim, Alagoas seguiu a denominação de Pernambuco com o título “Patrimônio Vivo do Estado de Alagoas” com a Lei nº 6.513, de 22 de setembro de 2004. (COSTA, 2015)

Diante do exposto, percebeu-se que os conceitos do âmbito cultural foram sendo construídos ao longo de conferências de organizações internacionais, que elaboraram recomendações a serem seguidas por seus Estados-membros. Contudo, por serem apenas recomendações os países membros não são obrigados a segui-las o que pode torná-las ineficazes. Caso que gerou críticas ao Brasil por não ter adicionado os Tesouros Humanos Vivos no PNPI ou lhes criado uma lei própria, apesar de cinco dos seus Estados terem o feito. Em contra partida, por vezes o Brasil adiantou-se as colocações e recomendações internacionais, com a inserção do conceito de patrimônio imaterial na Constituição, com o registro de bens culturais de natureza imaterial e a com a criação do PNPI.

Observou-se que os governos preferem executar as políticas públicas culturais na dimensão sociológica devido sua institucionalização, organização, facilidade de planejamento e previsão de resultados. Essa preferência dar-se devido à complexidade de execução na dimensão antropológica, contudo, ressalta-se que esta dimensão é a mais efetiva para atingir o cotidiano das pessoas e mudar a realidade social por meio da cultura, garantindo assim o direito cultural e social dos cidadãos.

Na história das políticas públicas culturais brasileira, só houve indícios de sua aplicação na dimensão antropológica no governo Lula, que tornou as discussões sobre as políticas

públicas culturais mais democráticas e representativas, adicionando concelhos com participação popular e aderindo à ideia de identidades culturais brasileiras, representando a pluralidade dos brasileiros.

Constatou-se que o primórdio e foco das políticas públicas culturais brasileiras sempre foram em prol da construção de sua identidade cultural, tornando-se um fator de disputas políticas. Em consequência criou-se ao longo da história diversas identidades culturais brasileiras que atendiam e adequavam-se aos interesses do grupo político vigente, cujo interesse e investimentos eram reforçados nos governos ditatoriais. Nota-se pois, que apesar dessas diversas identidades culturais brasileiras poucas são aquelas que realmente representam a diversidade e pluralidade de seu povo.

A seguir discorreu-se sobre o percurso metodológico da pesquisa e a experiência do trabalho de campo.

3 PERCURSO METODOLOGICO

Como mencionado, este trabalho trata do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” implantado em 2018.2 nas EEMTI do Estado do Ceará por meio de uma parceria entre a SECULT e Secretaria de Educação do Estado do Ceará (SEDUC).

“Fazer ciência é trabalhar simultaneamente com teoria, método e técnicas, numa perspectiva em que esse tripé se condicione mutuamente” (MINAYO, 2012, p. 3), ou seja, a concepção da pesquisa depende dos objetivos e a resposta depende das perguntas, instrumentos e coleta de dados. Assim, para respaldar a fidedignidade do estudo foi necessário “definir o objeto sob a forma de uma pergunta ou de uma sentença problematizadora e teorizá-lo. A indagação inicial norteia o investigador durante todo o percurso de seu trabalho.” (MINAYO, 2012, p. 4) Diante do exposto, o problema dessa pesquisa foi: quais as perspectivas dos diferentes sujeitos em relação ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”? Entretanto, é necessário identificar e descrever quais sujeitos esse questionamento se direciona, visto que, dentro do ciclo das políticas públicas há diversos atores envolvidos. Nesse sentido, os sujeitos abordados trata-se dos atores envolvidos nos estágios de elaboração e implementação do referido projeto. No primeiro estágio, encontra-se o gestor responsável pela elaboração e viabilidade do projeto, sendo este funcionário da SECULT. A fase de implementação é disposta em três grupos de sujeitos: a coordenadora que participou da seleção das atividades eletivas, escolhendo as ementas inseridas nesse projeto; os Mestres convidados para participar do projeto; e os alunos que receberam as oficinas.

Para satisfazer os objetivos deste trabalho já mencionado no capítulo introdutório e responder ao questionamento inicial que deu origem a esta pesquisa, considerou-se mais adequado utilizar a abordagem qualitativa, que responde a questões particulares, dentro do universo dos significados, valores, crenças, aspirações, etc... ou seja, elementos que dificilmente podem ser quantificados. Trata-se da realidade social, em que os seres humanos agem, pensam e interpretam suas ações dentro de suas realidades vividas e partilhadas. (MINAYO, 2009).

Os métodos da abordagem qualitativa procuram esclarecer o porquê das coisas, sem quantificá-los, visto que, esses dados não são métricos. Dado que pretendeu-se obter desses sujeitos suas opiniões e impressões sobre o projeto, ou seja, dados subjetivos que não podem ser quantificados ou perderiam a riqueza de informação. (GERHARDT E SILVEIRA, 2009)

Quanto aos objetivos, tratou-se de uma pesquisa exploratória, que “têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação

de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores.” (GIL, 2008, p. 27). Esse tipo de pesquisa apresenta menor rigidez no planejamento e buscam uma visão geral sobre o fato, é especialmente aplicado quando o tema escolhido é pouco abordado. (GIL, 2008) Considerou-se que este é o caso da pesquisa em questão, visto que, o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” é novo e não há pesquisas ou avaliações sobre ele, assim como, traz uma abordagem diferenciada da tradicional análise ou avaliação, dado que parte da perspectiva dos diferente sujeitos em seus processos de elaboração e implementação.

Utilizou-se um conjunto de procedimentos técnicos que se complementaram, visando gerar maior resultado, portanto, as pesquisas documental e bibliográfica permearam o trabalho. A principal diferença entre a pesquisa bibliográfica e documental refere-se a natureza da fonte, em que a pesquisa bibliográfica é composta a partir de material já concebido, essencialmente de livros e artigos, enquanto a pesquisa documental é composta de materiais que não receberam tratamento analítico ou que podem ser reelaboradas. (GIL, 2008).

Lakatos e Marconi (2003) afirmam que a pesquisa documental é chamada de fonte primária, por serem dados não tratados, enquanto a pesquisa bibliográfica recebe o nome de fontes secundária, ambas são técnicas de pesquisa de documentação indireta. Acrescentam que a pesquisa documental busca obter informações prévias sobre o campo de estudo e seus dados podem ser escritos ou não, por exemplo, fotos, gráficos, filmes etc... Na pesquisa documental realizada, abordou-se os documentos a partir de uma estratégia de afunilamento, explanando suas dimensões universais, nacionais e estaduais, respectivamente. Estes também foram compostos de materiais diversos como declarações, leis, planos, programas, projetos e editais.

Quanto a utilização da pesquisa bibliográfica, sua maior vantagem foi a possibilidade de acesso do pesquisador a uma quantidade de informações superior ao que teria acesso pesquisando diretamente. Ressaltando essa vantagem quando a pesquisa trata dados muitos dispersos ou estudos históricos. (GIL, 2008). Trata de deixar o pesquisador a par de tudo que já foi produzido: escrito, dito ou filmado. (LAKATOS E MARCONI, 2003) Dessarte empregou-se a pesquisa bibliográfica para descrever e respaldar a análise do progresso histórico de salvaguarda do patrimônio cultural e conceitos tratados neste trabalho.

No presente trabalho utilizou-se também da pesquisa de campo, caracterizada pela coleta de dados junto as pessoas investigadas, para Brandão (2007) é uma dimensão de intensa subjetividade marcada pelas relações sociais e afetivas, de trocas de sinais e símbolos, que marcam a realização do trabalho e seus resultados. Segundo Gil (2002) esse estudo tem maior profundidade, com predominância de técnicas de observação, em que o pesquisador tem experiências diretas com o estudo. “A pesquisa é desenvolvida por meio da observação

direta das atividades do grupo estudado e de entrevistas com informantes para captar suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo.” (GIL, 2002, p. 53). Ainda segundo o autor, seus resultados geralmente são mais fidedignos por serem desenvolvidos no próprio local e com a participação do investigado é mais provável que se obtenham respostas mais confiáveis dos sujeitos.

Devido ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” ser de nível estadual, há grande dificuldade em sua pesquisa em virtude da sua dimensão territorial, “dentro de um mesmo foco de abordagem, essa delimitação do que vai ser pesquisado é o que conduz o próprio olhar, o próprio ouvir, o próprio ver do pesquisador” (BRANDÃO, 2007, p. 3). Pensando nessa delimitação de pesquisa e para viabilizar esta investigação optou-se por fazer um estudo de caso, que de acordo com Gil (2002) é um estudo profundo e exaustivo, visando permitir o amplo e detalhado conhecimento, sobre um ou poucos objetos.

O pesquisador não pretende intervir sobre o objeto a ser estudado, mas revelá-lo tal como ele o percebe. O estudo de caso pode decorrer de acordo com uma perspectiva interpretativa, que procura compreender como é o mundo do ponto de vista dos participantes. (FONSECA, 2002, p. 33 apud GERHARDT e SILVEIRA, 2009, p. 39)

É a partir dessa concepção interpretativa que pretendeu-se compreender as formas que os diferentes sujeitos envolvidos no projeto o veem e o avaliam, verificando se há divergências em suas perspectivas sobre o projeto.

Trabalhou-se com ambos os métodos de análise da abordagem qualitativa descritas por Flick (2013) no qual há uma distinção entre a análise direta do que ocorre, ou seja, a observação do pesquisador e a análise dos relatos sobre o que ocorre, nesse caso, entrevistas e narrativas dos participantes da pesquisa. A observação está presente em todo processo de pesquisa e é utilizada para obtenção de dados, podendo ser considerada como método investigativo. É “utilizada como procedimento científico, à medida que: a) serve a um objetivo formulado de pesquisa; b) é sistematicamente planejada; c) é submetida a verificação e controles de validade e precisão.” (SELLTIZ ET AL., 1967, p. 225 apud GIL, 2008, p. 100) Ainda de acordo com o autor, sua principal vantagem é a percepção direta dos fatos, diminuindo a subjetividade do processo de investigação social.

Danna e Matos (2006) concordam, afirmando que as informações obtidas por meio da observação parecem aproximar mais o cientista da realidade. Pode-se apresentar como observação simples, participante e sistemática. Nesse trabalho utilizou-se a observação simples, já que “o pesquisador permanece alheio à comunidade, grupo ou situação que pretende estudar, observa de maneira espontânea os fatos que aí ocorrem. Neste procedimento, o pesquisador é

muito mais um espectador que um ator.” (GIL, 2008, p. 101). Considerou-se a observação simples a mais adequada para essa pesquisa, visto que não se pretendeu interferir no espaço e ambiente de estudo, ou seja, deixou-se que as oficinas fluíssem livremente de acordo com a metodologia empregada pelo mestre, sem interferir em seus processos de ensinamentos e interação com os alunos. Ademais, acrescenta-se que Gil (2008) considera a observação simples a mais adequada para os estudos qualitativos de caráter exploratório.

Para registrar as observações utilizou-se o diário de campo.

O principal instrumento de trabalho de observação é o chamado diário de campo, que nada mais é que um caderninho, uma caderneta, ou um arquivo eletrônico no qual escrevemos todas as informações que não fazem parte do material formal de entrevistas em suas várias modalidades. (MINAYO et al., 2009, p. 71)

Ou seja, são as impressões e observações do pesquisador durante a investigação. Outro instrumento utilizado na coleta de dados foi o questionário³ aplicado com os alunos que participaram do projeto. Essa técnica consiste num conjunto de questões que visam obter informações, essas questões devem traduzir os objetivos da pesquisa. (GIL, 2008) A partir disso, dentre as questões do questionário que também estavam presentes nos roteiros de entrevista 2 (duas) foram mais pertinentes para esta investigação por estarem diretamente ligadas aos objetivos específicos, são elas: Qual a importância que atribui aos Mestres da Cultura? e Qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?.

Ademais, utilizou-se também entrevistas⁴ aplicadas a todos os outros sujeitos pesquisados, ou seja, gestor, coordenadora e o mestre.

A entrevista é o procedimento mais usual no trabalho de campo. Através dela, o pesquisador busca obter informes contidos na fala dos atores sociais. Ela não significa uma conversa despreziosa e neutra, uma vez que se insere como meio de coleta dos fatos relatados pelos atores, enquanto sujeitos-objetos da pesquisa que vivenciam uma determinada realidade que está sendo focalizada. [...] Nesse sentido, a entrevista, um termo bastante genérico, está sendo por nós entendida como uma conversa a dois com propósitos bem definidos. (CRUZ NETO, 1994, p. 57)

Essa técnica é considerada de excelência em investigações sociais, especialmente devido sua flexibilidade. O modelo de entrevista estrutural consiste numa relação fixa de perguntas invariáveis para todos os entrevistados. (GIL, 2008) Contudo, utilizando-se da flexibilidade das entrevistas acrescentou-se perguntas específicas em cada grupo de sujeitos, visando a obtenção máxima de dados empregando-se a entrevista semiestruturada, “que combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer

³ Disponível no apêndice A

⁴ Disponível no apêndice B

sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada.” (MINAYO et al., 2009, p. 64). As perguntas devem cobrir o escopo da pesquisa e servir de guia para os entrevistados. (FLICK, 2013). Usufruindo-se ainda da flexibilidade, o roteiro de entrevista foi composto apenas por perguntas abertas, buscando recolher as informações específicas para o estudo e manter o diálogo livre para as possíveis indagações ou informações espontâneas ocorridas no momento das entrevistas.

Utilizou-se como análise de dados a triangulação, contudo, o termo triangulação pode ser aplicado em três dimensões: a primeira é descrita por Minayo (2010) como uma estratégia de pesquisa que consiste na fase da análise das informações, recolhidas com êxito ou problemas das fases anteriores da pesquisa, constituindo-se da ordenação, classificação e análise dos dados com o objetivo de produzir um texto de trocas construtivas de teorias e métodos a fim de entender e se aprofundar em diversos aspectos da realidade, essa dimensão é aplicada na avaliação de programas. A segunda dimensão consiste na utilização de três ou mais técnicas de coleta de dados, pode-se dizer que essa metodologia foi utilizada visto que se aplicou as técnicas de observação, diário de campo, questionário e entrevistas para obtenção de dados. E por último, a terceira dimensão da triangulação constitui-se da análise de dados, sendo esta a dimensão utilizada para análise das informações coletadas e concepção dos resultados, discussões e conclusão desta pesquisa. (MARCONDES; BRISOLA, 2014)

A análise por triangulação de métodos dividindo-a em dois momentos: o primeiro momento consiste na preparação, organização e tratamento dos dados e o segundo momento reside na análise dos dados pautada nos dados empíricos (coletados na pesquisa), no diálogo com os autores (que tratam da temática pesquisada) e a análise de conjuntura (análise do contexto, da realidade). (MARCONDES; BRISOLA, 2014)

Pode-se compreender que Tuzzo e Braga (2016) entendem a conjuntura descrita por Marcondes e Brisola (2014) como o metafenômeno:

É no metafenômeno que o fenômeno se constitui, permitindo que seja possível triangular sujeito, objeto e fenômeno. Como um fenômeno é apenas parte dos diversos fenômenos que compõem a categoria metafenômeno, eleger um fenômeno, um objeto e um sujeito explica e possibilita a realização da pesquisa qualitativa a partir da perspectiva do metafenômeno. É nele que se origina a possibilidade de múltiplas pesquisas, é nele que se compreende a complexidade de pesquisas, é ele a gênese de todo o processo de investigação. (TUZZO E BRAGA, 2016, p. 17)

Para os autores a triangulação permite que o pesquisador tenha acesso a múltiplo olhares, enxergando o objeto da pesquisa por ângulos diferentes e lhe permitindo ver o todo e as partes, necessários para investigar e compreender os fenômenos nas atuais sociedades múltiplas e complexas.

3.1 Adversidades da pesquisa de campo

Dos 20 (vinte) Mestres selecionados para participar do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” 2 (dois) ficaram alocados na capital cearense, foram eles: Zé Pio titulado em 2005 e Geraldo Amâncio titulado em 2017. Em virtude de seu maior tempo de atuação como mestre titulado pela SECULT, escolheu-se acompanhar o Mestre Zé Pio para o estudo de caso. Após a escolha do Mestre, verificou-se as três EEMTI escolhidas por ele: Visconde do Rio Branco, Renato Braga e o Colégio Estadual Liceu do Ceará, contudo, no decorrer da pesquisa descobriu-se que o mestre ficou atuando apenas nos dois primeiros EEMTI, devido discordâncias com o Liceu. Verificado os horários das aulas nas EEMTI, optou-se por acompanhar as atividades na EEMTI Renato Braga, devido a compatibilidade do horário da aula com o horário disponível da pesquisadora, onde a pesquisa deveria acontecer nas sextas feiras de 13 (treze) as 15 (quinze) horas da tarde pelo período de 2 (dois) meses.

Acompanhou-se o mestre em sua primeira aula na escola Renato Braga no dia 05 de outubro de 2018 com duração de 1 hora e 50 minutos, na ocasião o mestre contou sua história dentro do Bumba-meu-boi, o período de realização da festa, os personagens, explicando a brincadeira da Matança do boi e lhes mostrou vídeos e cânticos. Depois apresentou-lhes um repente, fazendo repetir e cantar junto com ele, em seguida interpretou a cena do doutor, realizada durante a dança/brincadeira, junto com Maria Santana sua assistente/aprendiz e com os alunos, tornando a aula mais interativa e divertida. Os alunos estavam ansiosos para dançar e já escolhiam seus personagens enquanto assistiam aos vídeos, em momento de explicações em que os alunos estavam dispersos o mestre chamava-lhes atenção soando alto um apito para que ficassem em silêncio. Ao final, o mestre passou uma lista e pediu que entre os 17 (dezessete) alunos presentes que tinham se interessado pela brincadeira escrevessem seus nomes, pois somente eles deveriam continuar a ir às aulas seguintes. Desses 14 (catorze) alunos se inscreveram.

Figura 1 e 2- Aula do Mestre Zé Pio na EEMTI Renato Braga



Fonte: Arquivo Pessoal da Autora (2018).



Fonte: Arquivo Pessoal da Autora (2018).

Apesar da aula ter se mostrado proveitosa foi a única do mestre nesta escola, pois nas aulas seguinte sempre haviam imprevistos ou feriados que o faziam não ir, após 5 (cinco) aulas desmarcadas soube-se que ele que não iria mais a essa escola, mas que ainda estava lecionando na escola Visconde do Rio Branco nas terças feiras pela tarde, onde o mestre Geraldo Amâncio também lecionava no mesmo dia e horário. Assim como descreve Brandão (2007) que a sua experiência de campo sempre redefiniu seus projetos, hipóteses e abordagens durante a pesquisa, diante dessa adversidade mudou-se o local do estudo de caso e passou-se a acompanhar as últimas aulas de ambos os Mestres, cujos projetos só tinham mais três aulas antes do final do período letivo dos alunos.

No dia 20 de novembro de 2018 visitou-se a EEMTI Visconde do Rio Branco no intuito de retomar a pesquisa, agora com o foco nas aulas dos dois Mestres. O mestre Zé Pio estava atrasado, dessa maneira iniciou-se a pesquisa com o mestre Geraldo Amâncio cantor e repentista da cultura popular cearense. Acompanhou-se sua aula, cujo trabalhava com o auxílio de seu assistente/aprendiz Guilherme que passava a letra e a música Geni e o Zepelim de Chico Buarque, depois pausavam a música e discutiam com os alunos o que cada estrofe significava e qual a história e moral da música. Realizou-se a coleta de dados por meio do diário de campo, observação e entrevista com o mestre Geraldo Amâncio, aplicando-se também os questionários com os alunos de ambos os Mestres que se dispuseram a respondê-lo. No término das aulas tentou-se realizar a entrevista com o mestre Zé Pio, mas ele recusou-se pois estava de saída para o centro para comprar peças e se preparar para a viagem do Encontro dos Mestres do Mundo que aconteceria em Limoeiro do Norte, ficando a entrevista para a terça-feira seguinte.

Figura 3 e 4- Aula do Mestre Geraldo Amâncio na EEMTI Visconde do Rio Branco



Fonte: Arquivo Pessoal da Autora (2019).



Fonte: Arquivo Pessoal da Autora (2019).

No dia 27 de novembro de 2018, data que deveria ser realizado a entrevista com o mestre Zé Pio ele não compareceu com a justificativa que estava sem dinheiro para o transporte devido os gastos no Encontro dos Mestres do Mundo. Sendo assim, continuou-se a aplicação do questionário com os alunos que aceitaram preenchê-lo e realizou-se entrevista com a coordenadora da escola Kally Damaceno. Na ocasião soube-se que o processo de escolha das disciplinas dos Mestres ocorreu por meio de acordos com os Mestres. O mestre Geraldo Amâncio ligou para a escola se oferecendo para lecionar, pois já estava alocado em outra escola próxima, da mesma forma mestre Zé Pio estava em outras escolas, mas como a EEMTI Visconde do Rio Branco era mais próximo ele trocou a escola que lecionaria. Diante disso, não foi uma escolha de disciplinas/ementas culturais, foi uma adequação a disponibilidade de horário e logística dos Mestres com a escola. Por esse motivo a entrevista foi realizada somente com a coordenadora, pois não houve discussão para a escolha das ementas culturais entre os professores.

Contudo, sofreu-se mais adversidades no percurso da pesquisa de campo, antes que a entrevista com a coordenadora pudesse ser transferida para outra mídia ou arquivada nas nuvens, o celular cujo foi gravado a entrevista deu problema e ela se perdeu, sendo realizada novamente somente em 30 de maio de 2019. Ademais, outra problemática encontrada foi a da última aula dos Mestres, prevista para o dia 04 de dezembro de 2018, não aconteceu devido ser período de provas e final de ano letivo, o que impossibilitou a realização da entrevista planejada com o mestre Zé Pio.

4 CULTURA VIVA

4.1 Tesouros Vivos da Cultura do Ceará

O Ceará foi o terceiro Estado brasileiro a seguir as recomendações da UNESCO para proteger seus Tesouros Humanos Vivos, em 22 de agosto de 2003 por meio da Lei nº 13.351 instituiu-se o registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará, portanto, “Tesouro Vivo”. É considerado mestre Art. 1º “a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará.” (CEARÁ, 2003, p. 1) Ou seja, é uma pessoa que carrega e pratica as tradições, que detém o saber cultural tradicional do estado.

Com o registro, lhes é concedido o título de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará e passa a receber um auxílio vitalício no valor de um salário mínimo, esse auxílio é intransferível, sendo cessado com o falecimento do mestre ou com o descumprimento de seus deveres. O mestre tem o dever de Art. 5º “[...] transferir seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pela SECULT, cujas despesas serão custeadas pelo Estado.” (CEARÁ, 2003, p. 1). Ressalta-se que não é considerado descumprimento de dever quando o mestre não pode participar de programas inserido no Art. 5º por motivos de incapacidade física, visto que geralmente são idosos. Com vistas a fiscalizar esse dever, deve ser elaborado pela SECULT, a cada 2 (dois) anos, um relatório de avaliação das atividades realizadas pelos Mestres e encaminhado para o Conselho Estadual de Preservação do Patrimônio Cultural do Ceará (COEPA).

Contudo, verificou-se que esses relatórios não estão sendo produzidos, em parte, pode-se justificar essa irregularidade dos deveres da SECULT devido à falta de programas destinados a transmissão dos saberes dos Mestres, estando estes, submetidos a ações pontuais a convite da Secretaria. Em contrapartida, os Mestres continuam a exercer seus saberes e fazeres habituais, estando essas ações inseridas dentro da proposta de lei que os configura como Mestres da cultura, ou seja, estas ações poderiam ser consideradas as atividades dos Mestres a serem descritas nos relatórios, contudo, seriam de iniciativa pessoal dos Mestres e não por via de programas da SECULT, visto que estes são inexistentes.

Em entrevista concedida a Muniz (2014) o então Coordenador da COPAHC Otávio Menezes diz que a maioria dos Mestres não fazem esses relatórios, os que fazem, trata-se apenas

da comunicação de participação deles em eventos, que enviam para a coordenação no intervalo de dois meses.

Cunha (2014) ressalta que a SECULT nunca elaborou o programa mencionado no seu Art. 5º e que este é seu maior desafio, em entrevista Otávio Menezes explica que

Há entraves burocráticos por parte de setores educacionais para entender a posição do Mestre na escola. Uma espécie de força ideológica contrária baseada na opinião de que, por exemplo, como pode um Mestre da Cultura, sem escolaridade, muitas vezes não saber sequer assinar o nome, ensinar algo? Assim, o saber adquirido pela informalidade não interessa. Como se a função do Mestre da Cultura na Escola fosse ensinar a reproduzir manifestações da cultura subalterna (indígena, negra) a qual, embora haja um enorme esforço para compreendê-la, dentro da nossa historicidade, ainda, lamentavelmente, é motivo de preconceitos. Como se os Tesouros/Mestres fossem disseminar produtos de uma economia atrasada, superada. Por outro lado a Secretaria da Cultura não insistiu no sentido de criar um programa de aproveitamento do Tesouro/Mestre na escola, com uma metodologia específica e parcialmente desvinculada da grade curricular do ensino formal. Fazer entender que o Bumba meu boi é um auto que representa o universo socioeconômico do ciclo do gado, do interior nordestino; que a Congada é reminiscência de lutas do povo africano; que o Reisado é a representação das resistências religiosas; que o Artesanato é o modo de produção pré-industrial, e que tudo isso faz parte da nossa cultura. (entrevista concedida no dia 02/12/2012). [entrevista de Otávio Menezes concedida a Cunha em 02/12/2012] (CUNHA, 2014, p. 8-9)

A efetividade da política dos Tesouros Vivos depende de sua continuidade por meio de projetos que garantam a transmissão dos saberes e fazeres. Acredita que essa transmissão deve ocorrer por meio de atividades extracurriculares estando transversalmente inseridas nas disciplinas da grade curricular do ensino formal, por exemplo “História e Geografia para tratar de temas que estão relacionados com a Cultura Tradicional Popular como os reisados, bumba-meu-boi ou mesmo o artesanato, literatura, utilizando os cordelistas e repentistas, em Ciências, com os mateiros que vivenciam a medicina caseira.” (CUNHA, 2014, pg. 14) Otávio Menezes fala sobre o início dos Mestres da Cultura em entrevista com Muniz (2014)

[...] quando esse projeto foi pensado, houve um início do projeto em que os Mestres da cultura iriam falar sobre seus fazeres nas escolas. Houve um programa até 2006, que depois foi perdendo força. Por quê? Primeiramente, a gente ficou sem pessoal para implementar esse projeto. Aqui, a Secretaria da Cultura, até 2006, funcionava com dois núcleos: núcleo do patrimônio material e núcleo do patrimônio imaterial, esse último era quem trabalhava essas questões, esse setor. Esse segmento foi esvaziado dentro da estrutura da Secretaria da Cultura, foi retirado o pessoal que trabalhava nesse setor, feito um enxugamento de folha... sempre um tal de enxugamento de 15% a 20%. Todo ano tem uma história dessa, e nessa história de enxugar, houve a retirada desse grupo de trabalho que era voltado especialmente para o patrimônio imaterial que é onde estão os tesouros vivos e o material continuou. Por conta disso, esse programa foi esvaziado, você não tinha como implementar isso, era a gente que fazia. Eu, pelo menos até 2006, ainda cheguei a fazer visitas a colégios levando os Mestres, porque era uma espécie de projeto em que a gente entrava em contato com as escolas, explicava para os diretores e professores o que era o plano, a prefeitura se comprometia em ir pegar o mestre da cultura daquela região, daquela cidade para levar para a escola, e na escola a gente ia fazer uma intermediação e um

depoimento. [entrevista de Otávio Menezes concedida a Muniz] (Muniz, 2014, p. 46-47)

Ressalta-se que esse projeto foi realizado tratando-se diretamente com as escolas, sem comunicação ou com a apresentação de um projeto formal a SEDUC, mas com o esvaziamento do núcleo de patrimônio imaterial ficou-se impossibilitado de dar continuidade e formalidade ao projeto. Observa-se que no enxugamento da folha a própria Secretaria desvalorizou a salvaguarda do patrimônio imaterial ao acabar com seu núcleo e mantendo somente o núcleo de patrimônio material, prejudicando não só esse projeto como outros que estavam em trâmite.

Em 2006 a Lei nº 13.351 passou por uma revisão e ampliação, acrescentando-se as categorias grupo e coletividade e adequando o título as recomendações internacionais, instituindo o registro dos “Tesouros Vivos da Cultura” no Estado do Ceará pela Lei nº 13.842 de 27 de novembro de 2006. Segundo o edital, caracteriza-se como

Grupo: Agrupamento que possui legado ancestral na prática de um saber/fazer, formado espontaneamente por membros de uma comunidade que envolvem-se diretamente com uma expressão cultural tradicional popular. É dotado de conhecimentos e técnicas de atividades culturais, com elevado grau de maestria na produção, preservação e transmissão de um saber e/ou fazer tradicional, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará.

Coletividade: comunidade e/ou associação de pessoas que é dotada de conhecimentos e técnicas de atividades culturais, com elevado grau de maestria na produção, preservação e transmissão de um saber e/ou fazer tradicional, constituindo importante referencial da cultura tradicional popular no Ceará. (CEARÁ, 2018, p. 2)

A antiga legislação retinha inconstitucionalidades, por exemplo o artigo 3º da Lei nº 13.351 exigia que os candidatos estivessem em situação de carência econômica e social, o que vai contra o princípio constitucional de igualdade e deslegitimava personalidades de notório saber na cultura popular por possuírem melhores condições financeiras. Outra problemática era a discórdia e competição que se gerava dentro dos grupos e coletividades, devido o auxílio financeiro recebido pelo mestre, esse transtorno foi amenizado com a adição das categorias que agora podem concorrer e receber o respaldo e premiação merecidos. (COSTA, 2015) Os grupos recebem um auxílio financeiro em cota única, em valor não inferior a R\$ 7.980,00 (sete mil e novecentos e oitenta reais), a coletividade não recebe auxílio financeiro, ambas categorias têm prioridade na tramitação de projetos submetidos a SECULT, assim como os Mestres.

A seleção dos Tesouros Vivos ocorre por meio de edital, realizado quase todos os anos como podemos verificar na **tabela 1**. O edital de 2018, último realizado, selecionou mais 11 (onze) Mestres (as), 02 (dois) grupos e 01 (uma) coletividade, visando atender a meta 6 do Plano Estadual de Cultura do Ceará. Cunha (2014) acredita que o edital democratiza o acesso

e os investimentos públicos. Entretanto, questiona a variação do número de inscritos entre as edições do edital, visto que, há grande número de inscritos em uma edição e na seguinte o número cai quase pela metade. Compreende que isso é decorrente de uma falha na execução da política uma vez que a publicização é reduzida, restrita apenas aos sites da SECULT e do Diário Oficial. Nessa perspectiva, acredita que muitos artistas e grupos populares não participam por falta de conhecimento do edital, destacando-se as regiões com maior organização pública ou civil, como é o caso do Cariri que possui altos índices de inscrição e Tesouros Vivos. Visando solucionar essas problemáticas, sugere que o edital seja regionalizado, priorizando as regiões e municípios sem representação de Tesouros Vivos, garantindo dessa forma a descentralização dos selecionados.

Tabela 1- Seleção dos Tesouros Vivos da Cultura

Ano	Metres(a)	Grupo	Coletividade
2004	12	-	-
2005	12	-	-
2006	12	-	-
2007	12	-	-
2008	9	2	0
2009	9	1	0
2011	2	2	0
2012	2	2	1
2015	9	2	0
2017	16	2	1
2018	11	2	1
Total	106	13	3

Fonte: elaborado pela autora

A partir de 2016 os Mestres passaram a receber o título de Notório Saber em Cultura Popular pela UECE, momento no qual legalmente tornaram-se aptos a lecionar. Em 2016, 58 (cinquenta e oito) Mestres foram titulados pela UECE, ou seja, todos os Mestres vivos selecionados até o edital de 2015. Um dos Mestres selecionados no edital de 2017 faleceu logo após o resultado do edital, na cerimônia de titulação em 2018 sua filha recebeu o título em memória ao lado dos outros 15 (quinze) Mestres selecionados. Atualmente tem-se 80 Mestres que versam de 88 tradições (alguns Mestres praticam mais de uma tradição), dessas 43 tradições

diferente (algumas tradições possuem mais de um mestre). Diante do exposto, verificou-se que esta política é uma ferramenta para viabilizar as diretrizes do PNPI e da Constituição Brasileira, visto que por meio desta se valoriza e auxilia financeiramente a pessoa detentora e transmissora do patrimônio imaterial cearense.

Cunha (2014) analisou os Tesouros Vivos, setenta Mestres titulados até a data de sua pesquisa, distribuindo-os segundo a divisão metodológica das rodas de conversa no Encontro dos Mestres do Mundo. São cinco grupos, separados pelas atividades ligadas ao corpo, aos sons, as mãos, a oralidade e ao sagrado. Constatou que a maioria era do sexo masculino e que estavam mais ligadas as atividades de corpo e som, enquanto as mulheres estavam mais ligadas as atividades das mãos, com exceção da Mestre Dona Dina que é vaqueira aboiadora, uma atividade predominantemente masculina. Acrescenta, que a transmissão do conhecimento dos Mestres dava-se principalmente na família e em alguns casos na comunidade, sendo mais atrativas para os jovens as atividades ligadas aos sons e corpo.

A política dos Tesouros Vivos da Cultura do Ceará recebeu em 2007 o prêmio Culturas Populares pelo Ministério da Cultura. Contudo, Oliveira (2014) diz que a política dos Mestres não produz política pública, funciona como um mecenato e gera implicações sociais e econômicas pois diferencia, limita, controla e disciplina as manifestações culturais. Excluindo a maior parte do patrimônio imaterial, não garantindo sua efetiva proteção e colocando-o sobre forma de tutela, ressaltando alguns e diferenciando os restantes. Acrescenta que o termo mestre foi atribuído popularmente aos Mestres diplomados e aos não diplomados, não sendo um termo criado pela lei e de utilização equivocada, pois não representa a real função desses homens e mulheres em suas comunidades.

Essa política está inserida numa lógica moderna que rompe com os estamentos, que são caracterizados pela valorização dos indivíduos introduzidos em um grupo com valor social, em que os mesmos não tem reconhecimento individual e os méritos são atribuídos ao grupo, a lógica moderna rompe com esses preceitos passando a valorizar os indivíduos por suas realizações e méritos próprios. Oliveira (2014) com base em Néstor Garcia Canclini (1983) que afirma que o produto material da cultura popular possui sentido, valor e uso para sua comunidade fabricante, ao ser inserido no sistema capitalista passa a ser mercadoria e em seguida lhe atribui valor cultural estético para o turismo, explica que o indivíduo deixa de ser valorizado pelo grupo, no qual o produto tem um valor simbólico e passa a ser valorizado individualmente cujo produto cultural é uma mercadoria e segue uma estética de mercado, deslocando o indivíduo de sua comunidade. Alega ainda que a política do Estado não respeita a lógica popular, evidenciando indivíduos da comunidade e hierarquizando a cultura, separando

os diplomados e não diplomados, forma uma política excludente que traz a desigualdade. (OLIVEIRA, 2014)

Carvalho (2014) caracteriza o povo cearense como únicos, por serem constituídos de etnias indígenas, africanas, mouras, judaicas e ciganas, pelas dificuldades enfrentadas na agricultura de subsistência e por saberem o significado da luta, migração e genocídio. Os cearenses passaram por diversas secas que matou milhões, o que levou a uma concepção errônea de combate ao semiárido e não de convívio com ele. Em consequência, campos de concentração, migrações e a superlotação da capital, fizeram parte da nossa história. O que vinha do interior era considerado inferior e atrasado e eram expulsos para a periferia da cidade com suas crenças, valores, manifestações e folguedos. Para sobreviver e serem aceitos, as tradições se adaptaram e passaram por um processo de espetacularização, mesclando estéticas, gostos e a cultura de massa.

Ribeiro, Cunha e Castro (2009) afirmam que as manifestações folclóricas cearenses são necessárias para o reencontro com a identidade, aproximando o passado e o presente e propiciando alegria para os brincantes e espectadores. Para os autores, o patrimônio cultural cearense é motivador do turismo cultural, que deveria ser mais explorado permitindo aos turistas terem experiências significativas e lúdicas. Ademais, as manifestações folclóricas (festas, danças e folguedos) que já são incentivadas pelas políticas públicas seriam adicionadas aos atrativos turísticos. Ressaltando que somos os maiores interessados em preservar as manifestações folclóricas e fortalecer o pertencimento e valorização cultural cearense.

4.2 Projeto Escola com os Mestres e Mestras da Cultura

Em 2014 o Governador do Ceará Camilo Santana lançou sua proposta de plano de governo, Plano Plurianual (PPA) chamada de - Os 7 Cearás -, que estabeleceu as diretrizes de governo de 2015 a 2018, e as dividiu nas seguintes categorias: Conhecimento; Democrático; Pacífico; Saudável; Acolhedor; Oportunidades e Sustentável. Dentro do eixo de Conhecimento, no capítulo de Cultura, descreveu os princípios norteadores da SECULT e 43 (quarenta e três) propostas e ações para o governo. Entre as propostas de campanha do candidato que estão presentes no plano, encontra-se a de “Criar 13 escolas de tempo integral da cultura com currículo de artes inovador” (CEARÁ, 2014, p. 146) que inspiraram a criação das Escolas de Cultura - Programa de Formação Artística e Cultural. Outra proposta relevante para este trabalho foi a de Memória e Patrimônio Histórico Cultural que trata de

Reformular a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura, ampliando a política de Mestres da Cultura, a fim de contemplar um maior número de Mestres, promover a troca de experiências com mais frequência e construir uma melhor interação entre os Mestres diplomados e a difusão das suas artes e ofícios nas escolas e em espaços informais de educação. (CEARÁ, 2014, p. 151)

Tendo em vista que a proposta pretende levar os Mestres a difundir seus saberes nas escolas considere-se que ela também foi de grande valia para respaldar a criação do Programa. As Escolas de Cultura- Programa de Formação Artística e Cultural, pretendem potencializar e difundir ações de formação artística e cultural em equipamentos culturais da SECULT, escolas estaduais, organizações de sociedade civil, universidades públicas e equipamentos culturais. O programa é disposto em 8 (oito) modalidades: 1. Escolas Estaduais de Educação Profissional; 2. Escolas Estaduais de Tempo Integral; 3. Escolas Livres de Formação Artística e Cultural; 4. Escolas de Ensino Superior; 5. Escolas dos Equipamentos Culturais; 6. Escolas com os Mestres da Cultura; 7. Espaços híbridos de mediação cultural e de formação de público e 8. Escolas Públicas da Cultura. O projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”, cujos Mestres lecionam em atividades eletivas nas EEMTI do Estado, sob a proposta do formato de oficinas, buscando transmitir os conhecimentos teóricos e práticos, ou seja, os saberes e fazeres da cultura cearense, nasceu a partir das modalidades 2 (dois) e 6 (seis) das Escolas de Cultura. O edital e toda a sistematização desse programa ficam a cargo da Coordenadoria de Conhecimento e Formação (CCFOR) da SECULT.

É válido mencionar que para a efetivação do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” realizou-se preceitos estabelecidos também no Plano Estadual de Cultura do Ceará, instituído em 01 de junho de 2016 pela Lei Nº 16.026. O plano é uma ferramenta de planejamento estratégico para a política cultural do Estado, tem duração de 10 (dez) anos e está disposto em 4 (quatro) diretrizes, 24 (vinte e quatro) metas e 101 (cento e uma) ações. Incluso na diretriz “Diversidade étnica, artística e cultural”, destaca-se a:

Meta 6 – Reformular a Lei dos Mestres de Cultura, aumentando em um terço o número de contemplados, atingindo 80 (oitenta) Mestres até 2018, e promovendo interação, com maior periodicidade, entre os Mestres diplomados e as escolas e espaços informais de educação. (CEARÁ, 2016, p. 13)

Visando atingir essa meta foram realizados editais para os Tesouros Vivos nos anos de 2017 e 2018, assim como, anualmente é realizado o Encontro dos Mestres do Mundo que geralmente acontecem em Limoeiro do Norte. Entretanto, em 2018 o encontro foi realizado em Aquiraz. Não há informações de outras possíveis interações organizadas pela Secretaria. O mais pertinente para este trabalho é a maior interação dos Mestres com os espaços educacionais,

especialmente nas escolas, se enquadrando também nas propostas do PPA do Camilo Santana, já mencionadas.

Outrossim prevê-se na meta 24 do referido plano “Criar, manter e revitalizar projetos e/ou programas contínuos voltados para a área cultural, desenvolvidos através de parcerias entre as secretarias do Estado.” (CEARÁ, 2016, p. 14) A partir dessa meta foi realizada uma parceria entre a SECULT e a SEDUC. A SECULT incumbiu-se da tarefa de elaboração e implementação do projeto, organizando a seleção, documentação, viabilização e demais procedimento. Para isso, a SECULT desempenha sua função por meio da atuação conjunta da CCFOR, responsável pela parceria com a SEDUC e demais procedimentos, com o apoio da COPAHC, responsável pelos Mestres da cultura. Em contrapartida, a SEDUC é responsável pelo pagamento dos Mestres e sua inserção no âmbito das EEMTI do Estado.

O projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” que busca transmitir os saberes e fazeres dos Mestres da cultura do Ceará para os alunos de escolas públicas de tempo integral do Estado visa que sejam realizadas 40 (quarenta) horas/aula semestrais. Contudo, o projeto piloto executado em 2018.2 teve essa carga horária reduzida devido às adversidades pela falta de planejamento e implantação do projeto, ficando a carga horária correspondente de 8 (oito) ou 16 (dezesesseis) horas/aula por semestre a critério da escolha de cada mestre. A carga horária foi distribuída da seguinte maneira: 8 (oito) horas/aulas por mês, sendo 2 (duas) horas/aula por semana, cujos Mestres receberam uma bolsa no valor de 320 (trezentos e vinte) reais. Caso os Mestres optassem por lecionar 16 (dezesesseis) horas/aulas, estas seriam distribuídas da mesma maneira da anterior no período de 2 (dois) meses com a bolsa no valor de 640 (seiscentos e quarenta) reais.

Para publicitar o projeto sua chamada e inscrição foi realizada dentro do edital “Artista, Presente!”, que também é uma parceria entre a SEDUC e a SECULT, de responsabilidade da CCFOR. O edital viabiliza o processo seletivo por meio do credenciamento das propostas de atividades eletivas de acordo com suas ementas e visa levar os artistas para lecionar nas escolas como meio de incentivar a vivência e produção cultural. Suas aulas são de 40 (quarenta) horas semestrais, distribuídas em 2 (duas) horas por semana. Percebe-se que o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” é baseado nesse edital, em que os Mestres colocaram em prática seus títulos de Notório Saber em Cultura Popular. A proposta de educação cultural tornou-se ainda mais interessante associando-se esses dois projetos, visto que os alunos podem receber ambos os profissionais e ter uma educação cultural diversa, composta pelas artes e pela cultura popular.

Entretanto, essa ação não foi bem-sucedida por dois motivos, primeiramente o edital “Artista, Presente!” foi anunciado e realizado em período de eleição, ou seja, não teve ampla divulgação em virtude da publicidade e comunicação institucional dos órgãos públicos estarem indisponíveis. Segundo, em geral, os Mestres têm idade avançada e necessitam de auxílio para ações que envolvem documentação e inscrições online. Ademais, houve falha na comunicação das coordenadorias. A COPAHC compreendeu que não era necessário o credenciamento dos Mestres, ao verificar a falha na comunicação, conseguiu credenciar apenas dois mestres. Visando solucionar esse problema e levando em conta o inciso II do Art 3º da Lei nº 13.842 de 27 de novembro de 2006, respalda que os Tesouros vivos têm “II - direito de preferência na tramitação de projetos submetidos aos certames públicos promovidos pela Pasta da Cultura relativos à área de atuação do diplomado” (CEARÁ, 2006, p. 1). Baseando-se nesta lei, foi colocado uma nota no resultado do edital “Artista, Presente!” informando que todos os Mestres e mestras estavam credenciados no projeto e aptos a desenvolver atividades eletivas nas EEMTI.

Com a realização do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” a meta 9 do Plano Estadual de Cultura também foi colocada em prática:

Meta 9 – Propiciar, até 2025, formação continuada para os professores da rede pública estadual, objetivando levar atividades e profissionais na área de Arte-Educação e Cultura a 100% (cem por cento) das escolas públicas estaduais. (CEARÁ, 2016, p. 13)

§ 3º. IV. criar, em parceria com a Secretaria da Educação do Estado, mecanismos para a inclusão, nos parâmetros e diretrizes curriculares, de conteúdos voltados para a valorização da história, da diversidade étnica e das manifestações culturais cearenses. (CEARÁ, 2016, p. 27)

Pode-se considerar que especialmente o inciso IV disposto no parágrafo 3 (três) foi sanado, visto que, foram criadas 16 (dezesesseis) ementas disciplinares para o projeto “Artista, Presente!”, ademais das 9 (nove) ementas do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” compostas por: Xilogravura; Literatura de cordel; Educação patrimonial e patrimônio cultural cearense; Arte e cultura popular na história do Ceará; Reisado; Tradições juninas; Artesanato em cerâmica; Artesanato em renda; Medicina Popular. Dessa forma, as diversas tradições se encaixariam dentro dessas grandes áreas, dispostas nas ementas.

Para a realização do projeto em 2018.2 foram selecionados 20 (vinte) Mestres e mestras para lecionar nas EEMTI do Estado. Esse processo deu-se de duas formas: pela candidatura espontânea do mestre, ao saber do projeto; e pelo convite da COPAHC, por terem experiências anteriores de ensino ou aptidão para lecionar, na percepção do técnico administrativo da

COPAHC que ficou responsável por esse processo. Como dito anteriormente, os Mestres e mestras optaram por lecionar por 1 (um) ou 2 (dois) meses, ficando responsáveis cada um por lecionar em 3 (três) EEMTI entre as 111 (cento e onze) EEMTI distribuídas em 44 (quarenta e quatro) municípios do Ceará. Em Fortaleza, ficaram alocados 2 (dois) Mestres: Zé Pio, titulado em 2005 e Geraldo Amâncio, titulado em 2017.

5 DIALOGANDO COM OS SUJEITOS

Como descrito na metodologia foi realizada entrevista semiestruturada com Lenildo Gomes ex coordenador⁵ há quase dez anos da CCFOR da SECULT, com a Kally Damasceno coordenadora há quatro anos da EEMTI Visconde do Rio Branco e com o Mestre Geraldo Amâncio Pereira titulado mestre em 2018 por meio do edital de Tesouros Vivos do Ceará de 2017. Ademais, foi aplicado questionário aos alunos da Escola Visconde do Rio Branco que participavam do projeto sob as aulas dos Mestres Geraldo Amâncio e Zé Pio. Os cinco alunos que se dispuseram a responder o questionário estavam na faixa etária de 15 (quinze) a 18 (dezoito) anos, 3 (três) do sexo feminino e 2 (dois) do sexo masculino, todos cursavam o 1º (primeiro) ano do ensino médio e era o 1º (primeiro) ano que estudavam em período integral, 3 (três) cursavam a eletiva do Mestre Geraldo Amâncio e 2 (dois) a do Mestre Zé Pio.

Como os objetivos deste trabalho são investigar e discutir a importância atribuída aos Tesouros Vivos da Cultura (Mestres da cultura) e ao projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”, a partir da perspectiva de seus diferentes sujeitos, na análise dos dados comparou-se as respostas de 5 (cinco) perguntas que estavam presentes em todos as técnicas de pesquisa, entrevistas e questionário, dos 4 (quatro) atores, são elas: 1. Para você o que é patrimônio imaterial? 2. Na sua opinião qual a importância dos Mestres da Cultura? 3. No seu entendimento qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”? 4. Quais os resultados que você espera do projeto? 5. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? Justifique sua resposta

Esses sujeitos/atores estão dispostos em diferente estágios e processos do projeto em questão. A fase de implementação está representada pelo discurso do Senhor Lenildo Gomes, a fase de implementação distingue-se em três grupos de atores: Kally Damasceno, Mestre Geraldo Amâncio e os 5 (cinco) alunos que participaram das disciplinas e se dispuseram a responder o questionário. Com a fala desses 4 (quatro) atores buscou-se analisar como uma política pública, nesse caso o projeto em questão, pode representar diferentes significados para seus envolvidos.

Ao serem questionados sobre o que é patrimônio imaterial, responderam:

eu penso que patrimônio imaterial é tudo aquilo que pertence a subjetividade das pessoas, quanto ao, não necessariamente com o que se concretiza, que se materializa como uma obra uma edificação. Mas que na verdade compõe o imaginário popular, que passa a fazer parte de uma tradição e na verdade ao passar a fazer parte de uma

⁵ Acompanhou o início do projeto Escola com os Mestres e Mestras da Cultura e Artista Presente, atualmente está trabalhando no Centro Cultural Belchior.

tradição, passa a ser um registro histórico de uma cultura. Eu penso dessa forma o patrimônio imaterial. (Lenildo, 2019, *sic*)

tem vários conceitos de patrimônio imaterial, eu acho que é tudo que não é predial sabe, tudo aqui que não é edificação é patrimônio imaterial, é comida, são gestos, são músicas, sabe a produção artística para gente é patrimônio imaterial, não sendo construção e edificação, eu acho que tá na categoria de patrimônio imaterial. (Kally, 2019, *sic*)

porque no passado esse patrimônio imaterial passava de pai para filho, hoje eu acho muito interessante isso, eu digo muito isso, o que tem de permanecer tem que passar pela escola, ou passa pela escola ou não permanece, você sabe que a mídia, por exemplo, é a janela de divulgar tudo que é bom e o que não presta também certo, então não é relevante, nem tudo que ela posta é relevante. Agora esse patrimônio imaterial, vou repetir, tem tudo para permanecer porque está passando pela escola, quando ele é valorizado no meio de gente que gosta da cultura tem tudo para permanecer é dessa forma que eu vejo. (Geraldo, 2018, *sic*)

Nenhum dos alunos sabia o que era patrimônio imaterial antes do projeto, dois deles aprenderam durante o projeto e o descreveram como “é algo que o dinheiro não compra” (I.C, 15 anos, 2018, *sic*) e “é algo importante para a humanidade porém, precisa da ajuda da sociedade para continuar”. (R.M, 17 anos, 2018, *sic*) Considera-se que todas as respostas estão de acordo com os vários conceitos que contemplam o patrimônio imaterial, Costa (2015) afirma que não há uma definição exata para o patrimônio imaterial, que se caracteriza pelos modos de fazer, criar, viver, formas de expressão e seus produtos. Mas é interessante perceber que as falas dos alunos se referem a importância do patrimônio imaterial e não a sua definição, julga-se portanto, que apesar de não conseguirem estabelecer um conceito de patrimônio imaterial eles conseguiram perceber sua relevância e como esses bens intangíveis estão presentes na sociedade.

Outro ponto a ser destacado é a fala do Mestre Geraldo, que acredita ser por meio da escola que se garante a permanência dos saberes imateriais, pensamento compartilhado por Leitão

Num mundo em permanente processo de transformação, em que os ecos da globalização chegam aos mais remotos rincões do planeta, a escola permanece sendo a primeira instituição de formação para a cidadania, espaço de aprendizagem da convivência social e da construção de laços de solidariedade. Em exercendo função central na difusão de ideias e formação de valores, representa espaço estratégico em qualquer iniciativa de mudança. Se quisermos uma sociedade consciente das necessidades de preservação e de resgate do patrimônio material e imaterial, precisamos começar pela escola. (LEITÃO, 2010, p. 16)

A fala do Mestre pode ser respaldada também no risco que as tradições correm de se perderem, se forem interrompidas por falta de interesse da nova geração familiar de aprender ou continuar a tradição. “A cultura recebe-se do passado e transmite-se para o futuro. Se um elemento cultural deixar de ser transmitido, deixando de ter identidade e de ser memorizado,

acabará por deixar de fazer parte da cultura da sociedade considerada.” (REIMÃO, 1996, p. 2) Nessa perspectiva, quando um Mestre participa desse projeto ele dá aulas em (3) três escola com turmas de cerca de 15 (quinze) alunos cada, assim, estima-se que cada Mestre repassou parte de seu conhecimento para 45 (quarenta e cinco) jovens num curto período de 2 (dois) meses de projeto. Nessa lógica, 20 Mestres participaram do projeto, desse modo, estima-se que 900 (novecentos) jovens aprenderam um pouco sobre alguma das tradições culturais do Ceará. Percebe-se a dimensão que esse projeto atingiu, multiplicando os conhecedores das tradições cearenses e despertando nessa nova geração o interesse pela cultura popular, instigando-os a conhecer mais sobre a história e tradições do seu estado e incentivando-os a tornarem-se novos brincantes, estudiosos e multiplicadores. Dessa forma, a fala do Mestre tem forte embasamento não só da permanência da tradição, mais da possibilidade de gerar novos brincantes e multiplicadores, além de fortalecer a identidade regional desses jovens que passam a conhecer mais sobre suas raízes e tradições.

Ressalta-se que antes de responder, o Mestre pediu um *feedback* a pesquisadora sobre o que é patrimônio imaterial, isso abre espaço para apreciação de que mesmo reconhecendo a importância do seu saber, não reconhece em qual categoria de conhecimento esse saber está inserido, o que influencia na aprendizagem dos alunos. Salienta-se que não é obrigação do mestre ter conhecimento da dimensão ao qual seu saber está inserido, mas dentro de uma perspectiva de educação patrimonial cultural seria de extrema importância os alunos receberem tal conhecimento. Sugere-se que seria necessário um outro profissional estar inserido nesse projeto, trazendo a conceituação sobre a dimensão desse assunto e sobre a importância do próprio mestre, trabalhando antes da inserção do mestre em sala.

Lenildo comenta que a ideia inicial era que tivesse um tutor trabalhando junto ao Mestre durante as aulas. Entretanto, levanta-se a hipótese de que não seria uma boa ideia, visto que, as interferências nas aulas poderiam de alguma forma acarretar algumas complicações como por exemplo, inibição da atuação do mestre, perda da autonomia, etc.. Esse fato também corrobora com o discurso dos opositores ao projeto que questionam a capacidade do Mestre em lecionar no ensino formal, por muitos Mestres não serem alfabetizados.

Ao serem questionados sobre a importância dos Mestres da cultura o Mestre Geraldo reforça sua fala anterior dizendo que o valor do mestre da cultura só pode permanecer se for perpetuado através do ensino para os alunos, porque assim eles passaram a conhecer as tradições e valorizá-las mantendo-as e dando maior valor aos ensinamentos do Mestre. Fala que condiz com Pelegrini (2008) que alega que projetos que integram jovens e anciãos detentores de saberes ancestrais são o início para a transmissão dos conhecimentos e herança

cultural assim como para a sustentabilidade e manutenção dos bens culturais. Para Lenildo os Mestres da cultura são a materialização, o simbolismo do legado das tradições, história e cultura.

Ao serem questionados o que é a política de Tesouros Vivos (Mestres da Cultura) e se a conheciam antes do projeto, três alunos responderam que não em ambas as perguntas, um passou a conhecer depois do projeto e um já conhecia antes do projeto. Ao serem indagados sobre a importância que atribuem aos Mestres da Cultura responderam: “para conservar nossa cultura” (A.A, 15 anos, 2018, *sic*) “eles transmitem um conhecimento muito importante” (L.M, 16 anos, 2018, *sic*), “sim, pois é extra-curricular aborda assuntos que as matérias obrigatórias não” (R.M, 17 anos, 2018, *sic*), e os outros dois responderam “não sei” (I.C, 15 anos, I.A, 18 anos, 2018, *sic*). Para Kally,

Eu acho que é fundamental, é a valorização da cultura tradicional popular, eu acho que falta muito isso, principalmente dentro das escolas, esses meninos são muito voltados para o mundo exterior, voltado para outros países, para as músicas internacionais, ou até mesmo para as músicas mesmos brasileiras, mas são músicas mesmo de moda que passam, são músicas de fenômenos que não deixam nada, deixam só um vazio mesmo que eles já tinham em relação a cultura. Não só a cultura de massa, é também essa cultura de internet, hoje em dia a velocidade das redes sociais e internet é incrível, um vídeo que postaram de manhã ele pode chegar a tarde com milhares e milhões de acesso, então aquilo vira um produto cultural que é consumido por eles. Então aquilo se desfaz com uma rapidez muito grande, porque na semana seguinte já existe um outro fenômeno entende, que toma o lugar daquele, e isso é muito veloz, muito superficial, faz parte mas não pode ser só isso, e eu acho que eles tendo a oportunidade de conhecer outras coisas que são produzidas no interior, artefatos, não só a questão mesmo da música, todos esses saberes que tem que são importantíssimo, eles acabam que não tem oportunidade, eu acho que a gente tem que possibilitar eles terem acesso a isso, se eles vão gostar e vai fazer parte da vida cultural deles é outra história, mas tem que oportunizar, que hora existe isso, que é feito dessa maneira, por essas pessoas, por esse saber, esse conhecimento, produzem essa arte e aí você tem que ter acesso a isso. Daí então, se eles vão levar pertinente ou não para o resto da vida deles é outra história, mas nunca pode dizer, vixi eu nunca soube disso, eu acho importante eles conhecerem, saber que existe. (Kally, 2019, *sic*)

Na fala de Kally percebe-se a influência da globalização na cultura cotidiana dos alunos, que provoca e enaltesse o momentâneo e descaracteriza as culturas sobrepondo-se a elas, fenômeno citado por Cunha (2014). Na perspectiva da coordenadora da escola o mais importante na figura dos Mestres é a valorização da cultura popular, casando-se com a fala do senhor Lenildo. Ademais que esses conhecimentos de cultura popular sejam transmitidos em âmbito escolar para os alunos dando-lhes a oportunidade de conhecer sua cultura, o acesso a essa cultura popular é o bem mais importante na visão de Kelly e esse acesso é dado por meio da figura do Mestre da cultura que detém os saberes populares tradicionais, conectando-se a ideia do Mestre Geraldo. Para os alunos o Mestre tem a figura que representa a conservação e a transmissão dos saberes e reconhecem a importância desses saberes que estão fora da grade

curricular formal. A concepção dos alunos, mesmo com falas simplistas, conflui a percepção dos outros sujeitos pesquisados.

Interpelados sobre a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”:

olha eu penso que cada escola ela é na sua potência máxima um equipamento cultural também, assim como tem que está lá o cinema, o teatro, a criação da música, as artes visuais, eu acho que a presença do mestre, assim como a presença de outros artistas ela é necessária pensando na escola como esse absinto, essa ebulição da criação da produção artística de cada território, de cada comunidade que a escola tá inserida. A escola ela não isolada, fora de um contexto, da comunidade, do bairro, ela faz parte. E na verdade ela deve ser vista como epicentro disso tudo, porque não tem centro cultural em todos os lugares e eu sempre achei que na ausência do centro cultural a escola deveria cumprir esse papel. E aí eu acho que o projeto ele foi pensado, sempre na ideia que ao final do ciclo, do semestre eu tivesse um produto, uma produção, uma criação. E aí mais outro detalhe que é fundamental, sempre o projeto foi previsto e pensado, como uma tentativa também de aproximar a escola, com o artista presente, com os Mestres nas escolas, da produção cultural do entorno da escola, tentar atrair isso para dentro da escola, tentar promover. (Lenildo, 2019, *sic*)

não só os Mestres, eu acho que a cultura mesmo universal sabe, a literatura universal, os grandes clássicos, as grandes músicas, tem que dar a oportunidade de conhecer tudo isso. Eu acho que do mesmo jeito que você pode mostrar um Mozart que essa mulher tá tocando aqui durante o almoço, ela pode botar ali uma embolada, pode colocar ali um reisado, entendeu. Tem que mostrar ao menino que pode ser universal também sabe, de repente o reisado que é tocado aqui é tocado na Europa, o que veio da Europa, ele tem que entender que isso não é uma coisa isolada e que isso... são coisas que estão conectadas, e que essa coisa da valorização cultural já existe há muito tempo e que tem todas essas ramificações, essas influências. Quando o menino escuta isso, quando o Geraldo Amâncio vem, que ele traz o repente, que é uma coisa do trovadorismo, entendeu, eu acho que o menino tem que ter essa percepção, eu acho que amplia o mundo desses meninos sabe. (Kally, 2019, *sic*)

eu acho muito importante, antes, porque também há mestre por aí que está repassando a história do cordel, se você falasse em cordel há vinte, trinta anos, nenhum aluno ia saber talvez o que fosse, até porque mudaram o nome né, antigamente se chamava romance. A importância eu repito, é porque tudo que passa pela escola a tendência é permanecer, se não passar pela escola a tendência é ser periódica, é passar, é ser esquecido. (Geraldo, 2018, *sic*)

Na transcrição da fala desses alunos sobre a importância do projeto: “criar um laço com a nossa cultura que é tão pouco valorizada” (R.M, 17 anos, 2018, *sic*), “conseguirmos conhecer mais da nossa cultura” (L.M, 16 anos, 2018, *sic*), julga-se que a relevância do projeto para eles é conhecer mais sobre a sua cultura, suas raízes. Isso pode ser característica da deficiência da identidade cultural cearense que não valoriza as tradições culturais, muitas pessoas, especialmente nos centros urbanos e capitais, desconhecem devido à falta de transmissão e publicização dessas tradições que permanecem muito centradas em núcleos regionais, especialmente interiorano, onde eram mais praticadas e transmitidas apenas localmente. Isso pode ser consequência da periferização das tradições interioranas, descritas por Carvalho

(2014), que foram exiladas e consideradas atrasadas devido as migrações e superlotações urbanas causadas pelas secas.

Já no discurso desses outros dois: “para eles transferir o que aprenderam para a escola e aqueles que tem interesse” (A.A, 15 anos, 2018, *sic*) “ele traz Mestres de vários tipos de emprego e nos ajuda no aprendizado” (I.A, 18 anos, 2018, *sic*), crê-se que a transmissão dos conhecimentos dos Mestres é o mais importante do projeto e o último aluno respondeu “não sei” (I.C, 15 anos, 2018, *sic*).

Com essa pergunta identificou-se que cada ator considera que o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da cultura” é importante por um motivo, até mesmo os alunos o veem sobre perspectivas diferentes. O Mestre Geraldo como já explícito em outras falas, acredita que as tradições e a valorização da própria figura do Mestre tendem a permanecer se perpassadas pela escola, sendo sentido, acredita-se que sobre a visão do Mestre o projeto é uma ferramenta de salvaguarda para ambas. Assim como afirma Ortiz (1998) as tradições formam a memória coletiva que são transmitidas por meio dos mitos, lendas e práticas tradicionais que atualizam e revivem a memória coletiva, que é levada ao esquecimento sem a revivificação.

Para Kally a pertinência do projeto está em dar acesso a cultura popular aos jovens, como já mencionado, e mostrar que essa cultura não é só local, mas universal, que está presente em outros países e de formas diversas para dessa forma amplificar os conhecimentos e percepções dos alunos, acrescentando que os alunos também devem conhecer os grandes nomes da cultura universal. A partir desse entendimento e na dinâmica de pensamento da coordenadora, propõem-se que as origens das tradições sejam explicadas aos alunos, lhes dizendo de qual país e etnia ela veio, com quais tradições se misturou, por quem passou a ser praticada, etc., de modo que seja ensinado a história e origem da tradição e depois o próprio saber do mestre sobre tal tradição. Nesse momento a figura do tutor seria de extrema relevância, visto que, muitas vezes os Mestres conhecem e tem respaldo no seu saber e na história da tradição, mas desconhecem as minúcias de suas origens e raízes, sendo estas de maior conhecimento de estudiosos da área e não de brincantes e produtores culturais como são os Mestres. Dessa forma, os alunos teriam um embasamento teórico sobre as origens das tradições perpassando pela história do seu próprio país, estado ou município e ampliando também suas visões de mundo e conexões.

Lenildo vê a escola como o epicentro da comunidade substituindo a ausência do centro cultural, sendo o local de criação da produção artística do território a qual está inserida. Na sua concepção, o projeto foi previsto e pensado para atrair e promover a produção cultural do bairro para dentro da escola e para produzir ao final do semestre um produto, uma criação. Dessa

forma, percebe-se que para ele os projetos Artista Presente e Escola com os Mestres e Mestres da Cultura tem a função de atrair, produzir e promover a cultura local, artística e tradicional, transformando a escola num epicentro cultural.

A partir dessa percepção questiona-se como os projetos podem atrair e promover a produção cultural do bairro na escola, se os projetos são aplicados somente com os alunos do ensino médio? Para atingir tal objetivo seria necessário que as aulas dos Mestres da Cultura e dos profissionais contemplados no Artista Presente fossem abertas a toda comunidade e não somente aos alunos do ensino médio de tempo integral. Acrescenta-se que o Mestre Geraldo demonstrou interesse em lecionar para “gente mais adulta” (Geraldo, 2018, *sic*) pois acredita que a percepção destes sobre a cultura que ensina seria outra.

Nessa possibilidade, entraria uma outra problemática, as aulas dos alunos são realizadas no turno da tarde o que impossibilitaria a participação da maioria dos jovens e adultos que estariam trabalhando nesse horário. Para que o projeto atinja o objetivo de fazer da escola um epicentro cultural recomenda-se sua amplitude ou criação de um novo projeto concomitante, cujos Mestres e Artistas lecionassem para a comunidade no período da noite ou nos sábados, utilizando para isso o ambiente escolar.

Sobre os resultados esperados eles responderam:

Não só a produção o próprio resultado, claro o resultado era uma forma concreta de você visualizar o resultado, mas eu acho que nem tudo terminava com uma produção, tipo uma disciplina teórica sobre cultura popular e tradicional. Era ver com os alunos, com a própria escola, acho que o mais importante era a escola se posicionar a respeito desse processo, ver o que aquele período da presença dos Mestres teria mudado no ambiente da escola, agora eu não sei quantos foram, quantos ficaram até o final, eu perdi de fato toda essa parte, esse contato. (Lenildo, 2019, *sic*)

Na verdade houve uma quebra muito grande porque eles entraram tardiamente, no caso dos Mestres o objetivo eletivo era ter um produto final, no do Geraldo Amâncio a gente percebeu um pouco mais porque a ideia dele era mesmo que os meninos tivessem acesso ao repente, a música, ao cordel e tal, e teve bastante êxito os meninos gostaram muito, ele trouxe material. Acho que do Geraldo Amâncio foi mais processo sabe, como os meninos tiveram acesso a esse cordel, a essa literatura e tal. O mestre Zé Pio a gente acabou por não conseguir finalizar por conta do encontro dos Mestres, se não me engano foi em novembro o fechamento do semestre, fechamento da escola também, provas bimestrais e acabou que a gente tinha combinado dele voltar e fazer uma apresentação para os pais com os meninos, mas não dava porque para trazer o boi tem toda uma logística, para trazer o pessoal, né nem um carro pequeno porque o boi não cabe nem num carro pequeno. Então assim, foi inviabilizado um fechamento sabe, uma avaliação, a gente só conseguiu avaliar o processo sabe, a participação dos meninos sabe, aprenderam a dançar o boi, ele mostrou os figurinos que ele tem né, que tem os CD's. Mas assim, se fosse para gente avaliar o resultado disso, acho que foi mais assim, o acesso e o contado que eles tiveram com essa cultura, que para eles foi tudo muito novo porque eles não conheciam nada disso. (Kally, 2019, *sic*)

Eu espero que continue, que não seja só uma espécie de modismo, de entusiasmo muito passageiro, muito fugas, mas que seja permanente que outros Mestres possam continuar isso que nós estamos dando o ponta pé agora, eu espero isso, eu espero que

meus netos, meus bisnetos saiba quem foi mestre do boi, o mestre da cantoria, o mestre do cordel e assim por diante. É isso que é necessário colocar na mente das gerações atuais e das futuras gerações. (Geraldo, 2018, *sic*)

Os alunos esperam do projeto “muito aprendizado” (I.A, 18 anos, 2018, *sic*), “mais educação e mais oportunidades com o projeto” (A.A, 15 anos, 2018, *sic*), “que eu consiga absorver mais conhecimento” (L.M, 16 anos, 2018, *sic*), “jovens que valorize a nossa cultura” (R.M, 17 anos, 2018, *sic*) e “dar ensinamento aos alunos” (I.C, 15 anos, 2018, *sic*). Para os jovens o esperado é o aprendizado, mas para R.M o projeto vai além do objetivo de simplesmente ensinar, mas fazer com que os jovens passem a valorizar a cultura popular cearense. Para Pelegrini (2008) a educação patrimonial pode desencadear a “consciência da preservação” e possivelmente desenvolver a autoestima dos segmentos sociais e comunidade despertando a cidadania e a valorização de seus bens culturais. Entende-se a partir da fala desse aluno que isto seja uma formação cidadã e o princípio de um dos dois fatores, o de organização e atuação estratégica da sociedade, para atingir a dimensão antropológica das políticas públicas culturais mencionadas por Botelho (2001).

Ressalta-se que as falas do Mestre e dos alunos foi colhida durante o andamento do projeto e as falas da Kally e Lenildo após a finalização do projeto, oportunizando contrastar essas duas falas e verificar se o esperado pelo Estado, representado na fala de Lenildo, foi atingindo a partir da avaliação e descrição de Kally, coordenadora da escola receptora do projeto. Diante das falas percebe-se que o objetivo inicial era obter ao final do projeto uma produção, que foi impossibilitada pelo tardio início das aulas, pelo encontro dos Mestres do mundo, pela falha no planejamento do projeto desconsiderando o fechamento do semestre letivo e pela falta de logística e condições para montar a produção.

Assim, o resultado maior do projeto foi o primeiro contato que os alunos tiveram com a cultura popular tradicional, com os Mestres e ter acesso a esse novo mundo, ampliando os conhecimentos e horizontes dos alunos e instigando sua curiosidade para conhecer mais da cultura cearense.

Ao serem perguntados se é necessário melhorar alguma coisa os alunos responderam “sim, a didática pois eles não estão preparados” (I.C, 15 anos, 2018, *sic*), “sim, ter mais dessas eletivas nas escolas” (R.M, 17 anos, 2018, *sic*), “sim, mais horários” (A.A, 15 anos, 2018, *sic*) e “não” (L.M, 16 anos, 2018, I.A, 18 anos, 2018, *sic*). Os alunos mostraram-se satisfeitos com o projeto, pedindo também mais horários e outras eletivas culturais, I.C critica a didática do Mestre, algo que poderia ser melhorado em um treinamento e preparação dos Mestres para atuar em salas de aulas, como por exemplo, o treinamento dos Artista Presentes. O mestre respondeu

“eu gostaria de falar com gente mais adulta sabe, que eu acho que a percepção seria outra, seria mais fácil pelo menos, mais fácil” (Geraldo, 2018, *sic*).

Como eu não acompanhei eu não consigo te dizer o que ele poderia ser melhor. Eu acho que ele deve ser ampliado, acho que o processo, o tempo de maturação por exemplo, ele deve ser... quando digo maturação quero dizer o tempo de planejamento da ação deve ser ampliado também. Porque foi tudo muito rápido, a gente não acreditava mais que ia conseguir fazer, aí de repente apareceu dinheiro aí foi tudo corre, elabora, escreve. E eu acho que é importante maior visibilidade também, ampliar é fundamental, desde o começo assim, talvez em algum momento se não fosse a parceria da SEDUC não teria acontecido se dependesse só da SECULT. (Lenildo, 2019, *sic*)

Para dar certo teria que começar no começo do semestre, começando no começo do semestre você já forma uma turma, você já pensa com ele como serão essas atividades, como vai ser o fechamento disso, de que forma ele quer fechar? Vai ser uma apresentação cultural? vai ser um cordel? há! não dá para trazer o boi, mas dá para os meninos dançarem mesmo sem ter o boi, tem que ter um tempo para isso, o problema que as coisas vêm muito em cima. (Kally, 2019, *sic*)

Diante disso, fica claro que para ambos coordenadores o aumento do tempo de planejamento é fundamental para melhorar o projeto, tanto no seu planejamento institucional como na sua implementação em tempo hábil para o início do semestre. A proposta de ampliação sugerida por Lenildo é essencial para dar maior visibilidade ao projeto, aumentando o número de Mestres para lecionar e podendo se encaixar no desejo do Mestre Geraldo, sob a sugestão, já citada, de criar ou ampliar o projeto atual para a comunidade.

Indagou-se o que os alunos mais gostaram de aprender nas oficinas com o Mestre e disseram “a fazer um poema” (I.A, 18 anos, 2018, *sic*), “além de tudo eles ensinaram a empatia e educação” (A.A, 15 anos, 2018, *sic*), “a nossa diversidade” (L.M, 16 anos, 2018, *sic*), “que não precisamos ir tão longe para ver e entender uma cultura” (R.M, 17 anos, 2018, *sic*) e “cordel e como ele é formado” (I.C, 15 anos, 2018, *sic*). Percebe-se que os ensinamentos dos Mestre foram além de repassar as tradições, eles mostraram um novo mundo aos jovens, ensinaram-lhes respeito, educação, empatia e amor a cultura e a história das tradições cearenses.

De uma forma geral a análise dos dados apresenta que para Lenildo a escola na ausência de um centro cultural deve substituí-lo tornando-se um epicentro da comunidade local e do território que localizasse. Ele vê os Mestres como a materialização da cultura tradicional e os projetos Escola com os Mestres e Mestres da Cultura e Artista Presente como meios de tornar a escola esse epicentro cultural, devendo por meio destes atrair, produzir e promover a cultura local, artística e tradicional.

Kally entende que o Mestre representa a valorização da cultura popular, para ela o mais importante no projeto é a concessão do acesso à cultura popular aos alunos, acrescentando que

é necessário mostrar para eles que essa cultura também é universal, praticada de formas diversas em outros países, para que os alunos compreendam a dimensão da nossa cultura popular e ampliem seus horizontes de percepções e conhecimentos.

O Mestre Geraldo acredita que o patrimônio imaterial e o valor do Mestre da Cultura só serão protegidos se for perpassado pela escola, de modo que os jovens possam conhecer e valorizar esses saberes, dessa forma, o projeto é uma ferramenta de salvaguarda para ambos.

Para os alunos o Mestre representa a conservação e a transmissão dos saberes que estão fora da grade curricular formal, suas opiniões quanto a importância do projeto dividem-se entre a transmissão dos conhecimentos dos Mestres e conhecerem mais sobre sua cultura. Entende-se que, na primeira opinião a transmissão do saber é independente do público alvo, sendo este importante por si próprio, na segunda, a aquisição desse saber está diretamente ligada a eles, em virtude do despertar ou aguçar de interesse por suas raízes culturais por meio do projeto. Os alunos esperavam aprender mais, mas para um deles o projeto visava fazer os jovens valorizarem a cultura popular cearense, eles mostraram-se satisfeitos com o projeto, pedindo também outras eletivas e mais horários, mas um dos alunos critica a didática do Mestre.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa de cunho qualitativo abordou a importância de políticas públicas culturais para exercer o direito cultural dos cidadãos, resguardados pela Declaração Universal dos Direitos Humanos de 1948. Com base nesse direito, ao longo dos anos países por todo o mundo se reuniram em conferências da ONU, UNESCO, ICOMOS e MERCOSUL para estabelecer conceitos do âmbito cultural e recomendar ações de proteção para seus Estados-membros, que deveriam usá-los como base na construção de suas políticas públicas culturais nacionais e estaduais. Entretanto, por serem recomendações, fica a critério dos Estados-membros a adesão completa ou parcial dessas recomendações, tornando-as relativamente ineficazes.

Ressalta-se ainda que as políticas públicas culturais são aplicadas numa dimensão sociológica ou antropológica da cultura, sendo a primeira a mais utilizada devido sua institucionalização, organização e facilidade de planejamento e previsão de resultados. Devido sua complexidade a dimensão antropológica é deixada em segundo plano, apesar de ser nessa dimensão que a cultura atinge o cotidiano das pessoas e interfere na sua realidade social.

Nota-se que as manifestações culturais tradicionais brasileiras advindas da miscigenação e marginalizadas pela hegemonia europeia, evidenciam-se a partir do século XIX para a construção da identidade cultural brasileira que passa a ser foco das políticas públicas culturais desde então. Houve a construção de diversas identidades culturais brasileiras a partir do interesse ideológico do grupo político vigente, ressaltando-se sua intensificação nos governos ditatoriais. Constatou-se que as políticas públicas culturais foram aplicadas majoritariamente na dimensão sociológica ao longo dos séculos XIX a XXI, com exceção do governo Lula que traz o primeiro indício de implementação de políticas públicas culturais numa perspectiva antropológica, com a democratização cultural e a pluralidade identitária brasileira, tornando-se referência internacional.

O Brasil avança na salvaguarda do patrimônio cultural ao inserir a noção de patrimônio imaterial na Constituição Federal em 1988. Adiantando-se aos debates internacionais instituiu com o decreto nº 3.551 de 2000 o registro de bens culturais de natureza imaterial e a criação do PNPI, recomendações da UNESCO que somente foram feitas em 2003. Apesar desses avanços, o Brasil não promulgou leis ou inseriu no PNPI ações de estabelecimento e proteção aos Tesouros Humanos Vivos. Contudo, os Estados brasileiros tomaram para si essa iniciativa e elaboram leis que instituíssem seus Tesouros Humanos, foram eles: Minas Gerais, Pernambuco, Ceará, Bahia e Alagoas. Demonstrando que por vezes o Brasil e seus Estados adiantaram-se as

recomendações internacionais para as políticas públicas culturais e serviram de modelo para elas.

Diante da discussão dos autores abordados, observou-se que suas principais críticas coincidem no descumprimento do 5º artigo da Política de Tesouros Vivos do Ceará, que trata da transmissão dos saberes dos Mestres por meio de programas da SECULT que até então era inexistentes. Sendo o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” uma experiência piloto para o cumprimento desse dever estatal e possibilidade de efetivação da política. Esse projeto, levou 20 (vinte) Mestre e Mestras a 60 (sessenta) EEMTI do Ceará para transferirem seus conhecimentos aos alunos. Concorde-se com as críticas dos autores trabalhados, visto que a política sem um meio de transmissão formal, um projeto, torna-se ineficiente e perde parte de sua essência, já que garante a proteção da tradição pelo resguardo do Mestre, mas não garante sua continuidade por meio da transmissão do saber.

Acrescenta-se também que a política dos Tesouros Vivos falha no cumprimento dos seus deveres de fiscalização, pois não cumpre o estabelecido em lei de elaborar e encaminhar ao COEPA a cada 2 (dois) anos um relatório de avaliação das atividades dos Mestres. Com o projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura” essa situação pode ser regularizada e esses relatórios poderiam servir de bases para monitoramento, avaliação e indicador da política.

Incorpora-se também as críticas dos autores sobre a concentração regional e de tradições, pois há muitos Mestres titulados em uma mesma tradição, enquanto há tradições sem representação alguma, ademais há concentração de Mestres titulados em uma mesma região, por exemplo Cariri, enquanto outras não há nenhum Mestre. A Secretaria argumenta que as seleções são realizadas por meio de edital no qual todos podem se inscrever e não se pode ter controle sobre tais coisas. Contudo, acredita-se que se pode pensar em alternativas para resolver essas problemáticas: sugestão de editais focados apenas para algumas regiões do Estado e para inscrições cuja tradição não é representada por nenhum Mestre titulado. Entretanto, há discussões sobre como tal proposta poderia ferir o direito de igualdade de todos participarem, porém, tais debates não se enquadram nas incumbências desse trabalho.

Evidenciou-se que os sujeitos pesquisados, compreendem o patrimônio imaterial de formas particulares mas que coincidem com o conceito de patrimônio imaterial. Tanto os alunos quanto o Mestre não conseguem definir uma ideia de patrimônio imaterial, mas ambos compreendem a sua significância e relevância. Igualmente, percebeu-se uma confluência na atribuição de importância dos Mestres para os sujeitos. Lenildo e Kally compreendem que os Mestres é a materialização e valorização da cultura tradicional popular. Para os alunos o Mestre assumi uma figura mais técnica, de conservação e transmissão dos saberes que não estão no

ensino formal. Já o Mestre Geraldo defende que o valor dos Mestres e do Patrimônio Imaterial só pode ser mantido se passado pela escola, ou seja, nessa perspectiva, o Mestre é um instrumento transmissor de conhecimento que se valoriza pela sua própria função. É relevante perceber que a fala do Mestre também perpassada as falas dos autores, acreditam que a escola é um espaço estratégico para a conscientização da preservação e resgate do patrimônio cultural, acrescentando-se a diminuição de riscos na perda das tradições que passam apenas pelas gerações familiares e o aumento do número de receptores desses conhecimentos. Em contrapartida, até que ponto essa estratégia de salvaguarda não prega a institucionalização das tradições? É algo a ser pensado e discutido para que futuramente as tradições não passem a se limitar apenas ao espaço escolar. É necessário manter as raízes e práticas tradicionais em seus lócus e simultaneamente transmiti-los.

Identificou-se que para cada ator/sujeito do ciclo dessa política pública o projeto possui uma significância diferente, para o ex coordenador da CCFOR tem a função de promover a cultura popular e territorial e tornar a escola um epicentro cultural, para a coordenadora da escola sua principal função é oportunizar o acesso da cultura popular aos alunos e mostra-lhes que essas tradições são universais para ampliar suas visões, já para o Mestre é a maneira de proteger os saberes e de manter a valorização da figura do Mestre da Cultura e para os alunos assume a relevância tanto de transferir esses conhecimentos para as pessoas como para eles mesmos aprenderem sobre sua cultura e passar a valorizá-la. Essas diversas perspectivas revelam grandes demandas cujo projeto não foi pensado para atingir, acredita-se contudo, que com alguns ajustes e ampliações pode-se sanar essas demandas e englobar objetivos maiores que o tornariam mais efetivo.

Julga-se que as perspectivas dos alunos e do Mestre foram sanadas, visto que, em suas percepções o mais importante era transmitir, aprender e valorizar a cultura popular e estima-se que o projeto atingiu cerca de 900 (novecentos) jovens em sua fase piloto com a participação de 20 (vinte) Mestre, ressalta-se a dimensão do público alvo atingindo e a dimensão territorial do projeto que foi realizado em todo Ceará. Acredita-se que o projeto proporcionou o aumento do número de jovens que passaram a conhecer uma tradição cearense e possivelmente despertou-lhes curiosidade sobre as demais tradições, sobre a própria tradição estudada e sobre a história de todas essas tradições cearenses. Crê-se que o projeto incentiva os alunos a quererem aprender mais sobre o patrimônio cultural, especialmente o imaterial, e a tornarem-se brincantes, estudiosos e multiplicadores dessas tradições. Ademais, os Mestres ultrapassaram as formações das tradições ensinando-lhes também sobre respeito, educação e empatia, entende-se que o projeto assumiu uma formação cidadã desses alunos por esses ensinamentos

e pelos ensinamentos e despertar para a cultura, incentivando esses jovens a valorizarem as tradições populares e a tornarem-se futuros atuantes sociais que requeiram uma dimensão antropológica nas políticas públicas culturais. Simultaneamente há ampliação dos apreciadores da cultura tradicional o que garante a continuidade dos saberes e da valoração do Mestre.

As perspectivas da Kally e Lenildo foram parcialmente realizadas. Em virtude de a proposta da coordenadora ser para além de dar o acesso à cultura popular, explicar também aos alunos a universalização e as dimensões das tradições. Seria necessário para isso um outro profissional, talvez o tutor da proposta de Lenildo com as devidas ressalvas já mencionadas, que traria os aspectos técnicos, universais e históricos dos saberes casando-os com os saberes práticos, experiências e vivência dos Mestres, resultando numa efetiva educação patrimonial da cultura. Ademais, a metodologia de ensino dos Mestres, que foi alvo de crítica de um dos alunos, poderia ser aperfeiçoada com instruções em um treinamento como acontece com os profissionais do projeto Artista Presente. Para satisfazer a perspectiva de Lenildo em relação ao projeto seria necessária mais uma ampliação ou criação de um projeto para atuar simultaneamente ao atual, visto que seu objetivo de tornar a escola um epicentro cultural é bastante ambicioso. De modo que a extensão ou o novo projeto se expandisse para a comunidade, abrangendo todas as faixas etárias, satisfazendo também o desejo do Mestre Geraldo de ensinar para jovens mais velhos ou adultos, e estender seus horários para o turno da noite ou aos sábados.

Por fim, diante das adversidades mencionadas pelos coordenadores da CCFOR e EEMTI o prolongamento do tempo de planejamento para a elaboração, implementação e avaliação do projeto em tempo hábil para o início do semestre letivo é essencial para sua eficiência. Visto que é necessário adequar-se ao calendário escolar, para que não ocorra novamente interferências no cronograma de aulas dos Mestres, como foi o caso das aulas do Mestre Zé Pio na EEMTI Renato Braga, em que muitas delas coincidiram com feriados. As últimas aulas de ambos os Mestres na EEMTI Viscose do Rio Branco coincidiram com o período das provas finais do bimestre. Ademais é necessário se pensar uma ação, um produto, ao fim das aulas dos Mestres e um método para avaliar o projeto. Outrossim, é de extrema importância que o projeto inicie-se junto ao semestre letivo para que não ocorra novamente a quebra de disciplina eletiva e realocação de alunos para as eletivas dos Mestres, pois além de romper com o ensino das anteriores, isso causa o desagrado dos alunos como mencionou a coordenadora Kally e pode ocasionar desinteresse e frustração em relação a eletiva dos Mestres, acarretando em uma consequência negativa e contrária ao objetivo do projeto.

Dessarte o principal resultado do projeto foi proporcionar o acesso e instrução da cultura popular tradicional, expandindo os horizontes de conhecimento e reconhecimento identitário dos alunos, instigando-os a buscar mais e tornarem-se brincantes, estudiosos, multiplicadores, atuantes e produtores culturais. Ademais, de executar a artigo 5º da Lei nº 13.351⁶, que trata da obrigação do Mestre de transferir seus conhecimentos por meio de programas da SECULT, que até então não era exercido por falta de programas institucionais. Programas que são apoiados por vários autores como sendo o ponto inicial para a transmissão, proteção e promoção da cultura popular, dos bens imateriais e até mesmo materiais e para conscientização cidadã.

⁶ A Lei nº 13.351 de 22 de agosto de 2003 passou por revisão e ampliação tornando-se a Lei nº 13.842 de 27 em novembro de 2006.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, M. **Registro do Patrimônio Vivo: limites e possibilidades da apropriação do conceito de cultura popular na gestão pública.** Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

AMARAL, A. P. M. **A Internacionalização dos Direitos Humanos: Evolução Histórica.** In: BITTAR, E.C.B (Eduardo Carlos B. Bittar). (Org.). *Direitos Humanos no Século XXI: cenários de tensão.* 1ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, v. 1, p. 167-173.

BARBALHO, Alexandre. **Textos nômades: política, cultura e mídia.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2008.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil:** texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1998, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nº 1 a 6/ 94, pelas Emendas Constitucionais nº 1/ 92 a 95/ 2016 e pelo Decreto Legislativo nº 186/ 2008. – Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edição Técnicas, 2016.

BRASIL. **Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.** Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2000. Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

BRANDÃO, C. **Reflexões sobre como fazer trabalho de campo.** Sociedade E Cultura, 10(1), (2007). Disponível em: < <https://doi.org/10.5216/sec.v10i1.1719>>. Acesso em: 19 de agosto de 2019.

BEZERRA, Jocastra Holanda. **Quando o popular encontra a política pública: a discursividade da cultura popular nos Pontos de Cultura “Fortaleza dos Maracatus”, “Cortejos Culturais do Ancuri” e “Boi Ceará”.** (178) p. 2014. Dissertação (Curso de Mestrado Acadêmico em Políticas Públicas e Sociedade) – Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas.** São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.2, pp.73-83. ISSN 0102-8839. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200011>.

CARVALHO, G. **Questões culturais no Ceará.** Revista de Ciências Sociais, Fortaleza, v. 45, n. 1, 2014, p. 263-275.

CHAVES, Francisco Gylmar de Lima Chaves (Org). **VII Encontro Mestres do Mundo: canto e festa do sertão.** Limoeiro do Norte: SECULT CE, 2012. 96 p.

CEARÁ. Governo do Estado. **Os 7 Cearás**. Propostas para o Plano de Governo, Governo do Estado 2015/2018, Ceará, dezembro de 2014. Disponível em: < <https://www.ceara.gov.br/wp-content/uploads/2019/06/2014-Os7Cearas.pdf>>. Acesso em: 04 de agosto de 2019.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Lei nº 13.351, de 22 de agosto de 2003: Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará**. Editoração SEAD. Fortaleza, CE, 2003. Série 2, ano VI, nº 181, caderno 1/2. Disponível em: < <http://www.SECULT.ce.gov.br/images/Documentos/PatrimonioCultural/legislacaoGeral/Mestrescultura.pdf> >. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Lei nº 13.842, de 27 de novembro de 2006: Registro dos “Tesouros Vivos Da Cultura” no Estado do Ceará**. Editoração SEAD. Fortaleza, CE, 2006. Série 2, ano IX, nº 227, caderno 1/2. Disponível em: < <http://www.SECULT.ce.gov.br/images/Documentos/PatrimonioCultural/legislacaoGeral/lei%20dos%20tesouros%20vivos.pdf>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria de cultura. **Editais Escolas da Cultura 2016**. Fortaleza, CE, 2016. Disponível em: < <http://editais.cultura.ce.gov.br/edital-escolas-da-cultura/>>. Acesso em: 04 de agosto de 2019.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Patrimônio Imaterial**. Fortaleza, CE, [200-]. Disponível em: < <http://www.SECULT.ce.gov.br/index.php/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial> >. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Tesouros Vivos da Cultura- Mestres da Cultura**. Fortaleza, CE, [200-]. Disponível em: < <http://www.SECULT.ce.gov.br/index.php/patrimonio-cultural/patrimonio-imaterial/Mestres-da-cultura>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Legislação Geral**. Fortaleza, CE, [200-]. Disponível em: < <https://www.secult.ce.gov.br/legislacao-cultural/>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Editais Artista, Presente!**. Fortaleza, CE, 2018. Disponível em: < <http://editais.cultura.ce.gov.br/edital-artista-presente/> >. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Plano Estadual de Cultura: Lei 16.026, de 01/06/2016**. Fortaleza, CE, 2016. Disponível em: < <https://www.secult.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/plano-estadual-de-cultura-secult-ce.pdf> >. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. **Editais Tesouros Vivos da Cultura do Estado do Ceará**. Fortaleza, CE, [2009 a 2018]. Disponível em: < <http://editais.cultura.ce.gov.br/edital-tesouros-vivos-da-cultura-do-estado-do-ceara/>> Acesso em: 15 de agosto de 2019.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. **Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais: Declaração do México**. Realizada em 1985 no México pelo ICOMOS. Disponível em: < <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

COSTA, V. **Políticas Públicas no Brasil: Uma Agenda de Pesquisa**. Ideias- Rev. Inst. Filos. Ciênc. Hum. UNICAMP, v.6, n.2, p. 135- 166, jul/dez. 2015.

COSTA, R. V. **A idéia do código de proteção do patrimônio cultural enquanto paradigma da simplificação dos direitos culturais**. Trabalho apresentado no IV ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 28 a 30 de maio de 2008, na Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador- Bahia- Brasil.

COSTA, R. V. **Análise jurídica das leis sobre "tesouros vivos" no Brasil e no mundo: a experiência do Ceará**. PIDCC, Aracaju, Ano IV, Edição nº 08/2015, p.25 a 39 Fev/2015 |. ISSN ELETRÔNICO 2316-8080

CUNHA, J. A. **“Tesouros Vivos e Mestres da Cultura”:** uma política pública de preservação da cultura tradicional popular no Ceará. In: III Seminário Políticas para Diversidade Cultural, vol. 1., 2014, Salvador. Anais eletrônicos (ISSN 2358-4343). Salvador/BA: PÓS-CULTURA/UFBA, ODC e Rede U40 Brasil, 2014. Disponível em: < https://diversidadeculturaldotorg1.files.wordpress.com/2014/07/spdc14_jose-anchieta-da-cunha.pdf >. Acessado em: 03 de janeiro de 2018.

CRUZ NETO, O. **O trabalho de campo como descoberta e criação**. In: DESLANDES, S. F.: CRUZ NETO, O.: GOMES, R.: MINAYO, M. C. de S (Orgs.). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. 21. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, p. 51 -66 1994.

DANNA, M. F.; MATOS, M. A. **Aprendendo a observar**. São Paulo Edicon, 2006.

DESLANDES, S. F.: GOMES, R.: MINAYO, M. C. de S (Org.). **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. 28. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Globo, 48. Ed. 2003.

FLICK, U. **Introdução à metodologia de pesquisa um guia para iniciantes**. Tradução Magda Lopes. – Porto Alegre Penso, 2013.

GERHARDT, T. E.: SILVEIRA, D. T (Orgs). **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. (Série Educação a Distância). – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. 120 p.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, A. C. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4. Ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 26. Ed. 1995.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Programa Nacional Do Patrimônio Imaterial**. IPHAN, 2000. Disponível em: < <http://portal.IPHAN.gov.br//pagina/detalhes/761> >. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. 1936/2006. Brasília: IPHAN /Departamento de Patrimônio Imaterial, jun. 2006. Disponível

em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_OsSambasAsRodasBumbas_1edicao_m.pdf>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil**. 2003/2010. Brasília IPHAN /Departamento de Patrimônio Imaterial, dez. 2010. Disponível

em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/PatImaDiv_OsSambasAsRodasOsBumbas_2Edicao_m.pdf>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos**. Brasília: IPHAN, 2012a. 63 p. Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_EducacaoPatrimonial_m.pdf>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais**. Texto e revisão de, Natália Guerra Brayner. 3 ed. Brasília, DF: IPHAN, 2012b. Disponível em: <http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/cartilha_1__parasabermas_web.pdf>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Programa Nacional Do Patrimônio Imaterial: Compêndio dos editais, volume II 2011 a 2015**. Brasília, DF: IPHAN, 2016. 2v. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/publicacao/pnpivol2.pdf>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

JÚNIOR, V. B.; JÚNIOR, J. S. P. **Encontro Mestres do mundo: Visibilidade jornalística do patrimônio imaterial**. Anais eletrônicos do XVI Congresso Brasileiro de Folclore - UFSC, Florianópolis, 14 a 18 de outubro de 2013.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos da metodologia científica**. 5. ed. – São Paulo Atlas, 2003.

LEITÃO, C. S. **Biodiversidade cultural e imaginário do desenvolvimento: políticas públicas para a valorização e proteção integradas do patrimônio cultural e natural brasileiros**. Trabalho apresentado no V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 27 a 29 de maio de 2009. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. Políticas Culturais em Revista, 1 (3), p. 5 - 22, 2010 - Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>. Acessado em: 13 de janeiro de 2018.

MACENA, Lourdes; Carvalho, Gilmar de; CASTRO, Simone (Org). **X Encontro Mestres do Mundo, Mestra e Mestres da Cultura Popular Tradicional: Saberes para todos os tempos**. Fortaleza: Instituto Sociocultural e Artístico do Ceará, 2018. 232p.

MARCONDES, N. A. V.; BRISOLA, E. M. A. **Análise Por Triangulação De Métodos: Um Referencial Para Pesquisas Qualitativas**. Revista UNIVAP on-line, São José dos Campos - SP, v. 20, n. 35, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.18066/revunivap.v20i35.228>. Disponível em: <<https://revista.univap.br/index.php/revistaunivap/issue/view/7>>. Acesso em: 19 de agosto de 2019.

MERCADO COMUM DO SUL. **Carta de Mar Del Plata sobre Patrimônio Intangível**. Primeira Jornada do MERCOSUL sobre Patrimônio Intangível realizada na cidade de Mar del Plata, de 10 a 13 de junho de 1997. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Mar%20del%20Plata%201997.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

MINAYO, M. C. S. **Análise qualitativa: teoria, passos e fidedignidade**. Ciênc. saúde coletiva vol.17 no.3 Rio de Janeiro mar. 2012. versão impressa ISSN 1413-8123. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232012000300007>. Centro Latino-Americano de Estudos de Violência e Saúde (Claves), Escola Nacional de Saúde Pública (Ensp), Fundação Oswaldo Cruz. Av. Brasil 4036/700, Manguinhos. 21040-361 Rio de Janeiro RJ. maminayo@terra.com.br. Disponível em: <<https://www.researchgate.net/publication/33023325>>. Acessado em: 17 de agosto de 2019

MINAYO, M. C. S. Introdução. In: MINAYO, M. C. S.; ASSIS, S. G.; SOUZA, E. R. (Org.). **Avaliação por triangulação de métodos: Abordagem de Programas Sociais**. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2010. pp. 19-51

MUNIZ, Antonio Welder Benedito. **Patrimônio Cultural Imaterial; Tesouros Vivos do Estado do Ceará**. (77) p. il. 2014. Monografia (Curso de Formação de Gestores Culturais dos Estados do Nordeste) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

OLIVEIRA, D. B. **A influência da pósmodernidade sobre a concepção de patrimônio cultural e a ordem do discurso da política de Mestres do patrimônio cultural imaterial do Ceará**. V SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS – 7 a 9 de maio/2014. Setor de Políticas Culturais – Fundação Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1998.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. ONU, Proclamada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em Paris, em 10 de dezembro de 1948. Disponível em: <<https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=por>>. Acesso em: 01 de outubro de 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris, 17 de outubro de 2003. Documento originalmente publicado pela UNESCO sobre o título Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, Paris, 17 October 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006. Disponível

em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132540_por>. Acesso em: 26 de agosto de 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Recomendações sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular.** Publicado por Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN. Recomendação Paris, Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura- UNESCO, 25ª Reunião, 15 de novembro de 1989. Disponível em: <<http://portal.IPHAN.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural.** Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura - UNESCO, reunida em Paris de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972, 17ª Reunião. Disponível em: <<file:///C:/Users/User/Downloads/133369por.pdf>>. Acesso em: 27 de agosto de 2019.

PELEGRINI, S. C. A. **A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade.** HISTÓRIA, São Paulo, 27 (2): 2008. Departamento de História – Centro de Ciências Humanas Letras e Artes – Universidade Estadual de Maringá – UEM – 87020-900 – Maringá – PR – Brasil.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do trabalho científico métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico.** 2. ed. – Novo Hamburgo Feevale, 2013.

RABENHORST, E. R. **O que são Direitos Humanos?** In: FERREIRA, L de. F. G.; ZENAIDE, M de. N. T.; NÁDER, A. A. G. (orgs). Educando em direitos humanos: fundamentos histórico-filosóficos e político-jurídicos. João Pessoa: Editora da UFPB, 2016. V.1. p. 13-25.

REIMÃO, CASSIANO. **A cultura enquanto suporte de identidade, de tradição e de memória.** Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, n° 9, Lisboa, Edições Colibri, 1996, pp. 309-321.

RIBEIRO, I. L. L.; CUNHA, N. C.; CASTRO, S. O. **Folclore cearense: motivação cultural auxiliando o Lazer e turismo do estado.** 2009. (Apresentação de Trabalho/ Congresso).

SOUZA, Adriano; MACENA, Lourdes; MARTINS, Aterlane; PINHEIRO, A. R. S (Org). **Encontro Mestres do Mundo: saberes multiculturais em encontro de delicadezas.** 1. ed. Fortaleza: SECULT CE, 2018. v. 1. 88p.

SOUZA, C. **Políticas Públicas: uma revisão da literatura.** Sociologias, Porto alegre, ano 8, n° 16, jul/dez 2006, p. 20- 45.

SOUZA, L. Â. **Análise de contexto da Política Pública dos Mestres da Cultura do Ceará com base na proposta de Avaliação em Profundidade das Políticas Públicas Sociais.** Texto recepcionado em regime de fast-track da IV Semana de Administração Pública da Universidade Federal do Cariri (SAP/UFCA), ocorrida entre os dias 21 e 25 de setembro de 2015 em Barbalha/CE, Brasil.

SOUZA, DÉBORA MAIA.: JÚNIOR, JOSÉ SILVA PEREIRA.: FILHA, MARIA DE LOURDES MACENA. **Tesouro vivo da cultura: realidade e apropriação pela Atividade turística.** Grupo de Estudos em Cultura Folclórica Aplicada, Digital Mundo MiraIra, Instituto Federal do Ceará – IFCE. Disponível em: < <http://www.digitalmundomiraira.com.br/GrupoDePesquisa/orientandos/franciscojosedasilvajunior/Francisco%20Jose%20da%20Silva%20-%20Tesouro%20Vivo%20da%20Cultura.pdf> >. Acessado em 24 de jun de 2019.

TABOSA, Hamilton Rodrigues. **Uma contribuição ao estudo sobre políticas públicas culturais: avaliação do Centro Cultural Banco do Nordeste em Fortaleza.** 2012. 120f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Avaliação de Políticas Públicas, Fortaleza (CE), 2012. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/5991> >. Acesso em: 20 de agosto de 2018.

TUZZO, S. A.; BRAGA, C. F. **O processo de triangulação da pesquisa qualitativa: o metafenômeno como gênese.** Revista Pesquisa Qualitativa. São Paulo (SP), v. 4, n.5, p. 140-158, ago. 2016. (ISSN 2525-8222)

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ. **Resolução n° 1271/ 2016- CONSU, de 03 de novembro de 2016.** Aprova a Outorga do Título de Notório Saber em Cultura Popular pela Universidade Estadual do Ceará – Uece, A Mestres Da Cultura. Disponível em: < <file:///C:/Users/User/Downloads/RES%201271-CONSU.pdf> >. Acesso em: 03 de novembro de 2018.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ. **Resolução n° 1429/2018 - CONSU, de 11 de junho de 2018.** Aprova a Outorga do Título de Notório Saber em Cultura Popular pela Universidade Estadual do Ceará – Uece, A Mestres Da Cultura. Disponível em: < http://www.uece.br/uece/index.php/legislacao/resolucoes-consu/doc_view/4312-14292018-consu?tmpl=component&format=raw >. Acesso em: 03 de novembro de 2018.

APÊNDICE A- QUESTIONÁRIO APLICADO AOS ALUNOS

1. Nome? _____
2. Idade? _____
3. Qual serie está cursando? _____
4. Há quanto tempo estuda em período integral? _____
5. Quais foram as outras atividades eletivas que já fez na Escola?

6. Está cursando a disciplina eletiva com o mestre: Zé Pio ou Geraldo Amâncio
7. Sabe o que é Patrimônio Imaterial? Sim Não
8. Antes de participar do projeto, já sabia o que significa patrimônio imaterial? Sim Não
9. Para você o que é Patrimônio Imaterial?

10. Sabe o que é a política de Tesouros Vivos (Mestres da Cultura)? Sim Não
11. Antes de participar do projeto conhecia a política de Tesouros Vivos (Mestres da Cultura)?
Sim Não
12. Na sua opinião qual a importância que atribui aos Mestres da Cultura?

13. No seu entendimento qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?

14. Quais os resultados que espera do projeto?

15. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? Justifique sua resposta.

16. O que mais gostou de aprender nas oficinas com o Mestre?

APÊNDICE B- ROTEIRO DAS ENTREVISTAS SEMIESTRUTURADAS

1. Gestores e técnicos administrativos

1. Nome?
2. Função?
3. Há quanto tempo trabalha na SECULT?
4. Para você o que é Patrimônio Imaterial?
5. Como se deu a construção da ideia e efetivação da política dos Tesouros Vivos?
6. No seu entendimento qual a importância dos Mestres da Cultura?
7. Como os Tesouros Vivos são inseridos nas políticas públicas de cultura?
8. Quais os resultados já obtidos?
9. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? justifique sua resposta.
10. Como se deu a construção da ideia e efetivação do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?
11. Na sua opinião qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?
12. Quais os resultados que espera do projeto?
13. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? Justifique sua resposta

2. Diretor ou coordenador da escola

1. Nome?
2. Função?
3. Há quanto tempo trabalha na escola?
4. Há quanto tempo a escola é de período integral?
5. Quais as turmas que receberam o projeto?
6. Quais foram as atividades escolhidas anteriormente pela escola, como disciplinas eletivas?
7. Quem participou da escolha da disciplina eletivas?
8. Qual foi a motivação para a escolha das disciplinas do projeto?
9. Para você o que é Patrimônio Imaterial?
10. Já conhecia a política de Tesouros Vivos (Mestres da cultura)?
11. No seu entendimento qual a importância dos Mestres da Cultura?

12. Na sua opinião qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?
13. Quais os resultados que espera do projeto?
14. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? Justifique sua resposta

3. Mestres

1. Há quanto tempo é mestre titulado pela SECULT?
2. Quais os benefícios que o título de Tesouro Vivo (Mestres da cultura) e notório saber (atribuído pela UECE) lhes proporcionaram?
3. Já teve outras experiências de ensino com jovens?
4. Para você o que é Patrimônio Imaterial?
5. No seu entendimento qual a importância que atribui aos Mestres da Cultura?
6. Na sua opinião qual a importância do projeto “Escola com os Mestres e Mestras da Cultura”?
7. Quais os resultados que espera do projeto?
8. Você acredita que é necessário melhorar alguma coisa? Justifique sua resposta