Patrimônio imaterial uma ferramenta para construção de identidades no ensino de história

Intangible Heritage: a Tool for Identity Construction in History Education

Elaine Cristina Ventura Ferreira

RESUMO

Este texto refletiu sobre como o patrimônio imaterial se constitui uma ferramenta para construção de identidades no ensino de história. Para tanto, mostramos que a trajetória da preservação deste bem cultural democratizou o acesso à memória por incorporar bens da cultura afro-brasileira e demais representações da cultura popular no discurso sobre formação nacional e nossa identidade. A análise de nossas fontes permitiu identificar que a preservação dos bens imateriais deu complexidade ao entendimento de nossa cultura reconhecida por sua pluralidade. A investigação apontou que o patrimônio imaterial, por ser amplo e complexo, é um instrumento em potencial para construção de um ensino de história plural, inclusivo, proporcionando a construção de identidades na sala de aula.

Palavras- chave: patrimônio imaterial, ensino de história, identidades.

ABSTRACT

This text reflects on how intangible heritage constitutes a tool for constructing identities in history education. To this end, we show that the trajectory of preserving this cultural asset has democratized access to memory by incorporating assets of Afro-Brazilian culture and other representations of popular culture into the discourse on national formation and our identity. The analysis of our sources allowed us to identify that the preservation of intangible assets has added complexity to the understanding of our culture, recognized for its plurality. The investigation pointed out that intangible heritage, being broad and complex, is a potential instrument for constructing a pluralistic and inclusive history education, providing for the construction of identities in the classroom.

Keywords: intangible heritage, history education, identities.

INTRODUÇÃO

Existe um debate consolidado no campo do ensino de história que advoga a importância do trabalho com fontes em sala de aula, pois com essa ferramenta, os estudantes ampliam o desenvolvimento do pensamento crítico, se

* Prefeitura Municipal de São Gonçalo – Brasil. E-mail: elaine1983ventura@yahoo.com. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3849-6227

aproximam da pesquisa histórica desenvolvendo a autonomia intelectual. A educação patrimonial, por inserir os bens culturais como objeto da operação pedagógica, vem se consolidando como uma metodologia importante para o ensino de história por proporcionar aos estudantes formas de aprendizagens próximas de suas realidades e quanto ao papel desta ferramenta no espaço escolar a historiadora Circe Bittencourt destacou:

> A educação patrimonial integra atualmente os planejamentos escolares, e especialmente os professores de História têm sido convocados e sensibilizados para essa tarefa, que envolve o desenvolvimento de atividades lúdicas e de ampliação do conhecimento sobre o passado e sobre as relações que a sociedade estabelece com ele: como é preservado, o que é preservado e por quem é preservado (BITTENCOURT, 2009, p. 275).

A educação patrimonial é uma ferramenta que oportuniza aos alunos o uso de fontes gerando o entendimento de como o conhecimento histórico é construído e uma forma de entendimento das relações humanas e interpretação de uma dada realidade. Acreditamos que o trabalho com o patrimônio imaterial na sala de aula amplia as possibilidades de construção de diferentes identidades no espaço escolar. Pois, segundo a antropóloga Regina Abreu, os bens dessa natureza é uma construção social que vai além do material abrangendo saberes, ofícios, celebrações, modos de fazer e lugares.

A preservação deste bem cultural deu visibilidade às representações afro-brasileiras e demais bens da cultura popular.[1] Essas culturas a partir de um determinado momento foram consideradas importantes para compreensão da história nacional. O patrimônio imaterial é um conceito recente da década de 2000, mas a sua trajetória é um pouco mais antiga e está relacionada à salvaguarda do folclore brasileiro como veremos a diante.

Em 1961, os folcloristas[2] que atuavam em defesa da cultura popular brasileira naquela época chamada de folclore criaram um periódico especializado nos estudos da cultura tradicional - a Revista Brasileira de Folclore. Naquele mesmo ano, o presidente da República Jânio Quadros nomeou o professor, advogado e folclorista Édison Carneiro para dirigir a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro - CDFB[3] afirmando que os governos não deveriam ser indiferentes aos estudiosos da cultura popular:

> Não podem os governos ser indiferentes à cultura popular. Por isso, entendi necessário incentivar os eruditos e os pesquisadores que se vêm empenhando num labor fecundo para o levantamento desse patrimônio, seu estudo e exegese, e dei à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, não só uma estruturação mais adequada aos seus propósitos, bem como meios para bem cumpri-los.[4]

Após ser nomeado por Jânio Quadros, o folclorista Édison Carneiro[5] ocupou a pasta executiva da CDFB por quatro anos[6] e junto com seus colegas de ofício fortaleceu o debate entre o popular e o nacional: "as páginas dessa revista serão um espelho do nosso entendimento crescente da vida popular brasileira.[7]

Essa intelectualidade recebeu o apoio da Unesco, e diferentes governos brasileiros. Os folcloristas se engajaram numa ação de salvaguarda e defesa do folclore nacional, pois acreditavam que este estava em via de desaparecimento decorrente da modernização. Esse anseio pela salvaguarda do folclore não partiu apenas dos folcloristas - naquele momento participaram agentes nacionais e internacionais como recordou o diplomata Levi Carneiro em 1951:

> Recordava-vos, há poucos, que a Unesco assentou, desde logo expressamente, entre seus objetivos – o conhecimento mais preciso e verdadeiro dos costumes dos diferentes povos. Com esse intuito, seria avultado, em meio de todas as numerosíssimas – acaso por demais numerosas iniciativas da Unesco, as que se referiam ao folclore. Ao que me consta, no setor musical confinado à competência de nosso ilustre patrício, Sr. Luís Heitor, alguma coisa se tem feito, aliás, sem grande repercussão.[8]

A Unesco foi criada em 1946, com objetivo de preservar a paz entre os povos. Pois, após a experiência do holocausto e do autoritarismo europeu, a entidade estimulava o respeito aos diretos humanos e, por isso, lançou projetos de preservação da vida, como o combate ao analfabetismo e à erradicação da pobreza. Foi nesta ocasião que o folclore foi entendido como um veículo de valorização da diversidade cultural entre os povos (OLIVEIRA, 2008, p. 91). Mediante este protocolo da Unesco que, em 1947, as pesquisas de folclore no Brasil se institucionalizaram dentro do Instituto Brasileiro de Educação Ciência e Cultura – IBECC foi nesta brecha que as representações da cultura afro

– brasileira foram reconhecidas como bem da cultura popular nacional dignas de serem salvaguardadas:

> A influência do negro africano no que chamamos de Folclore Brasileiro foi realmente importantíssima. As nossas tradições populares, lendas, cantos, superstições, comidas, danças, enfim, tudo quanto o povo vem anonimamente, transmitindo de geração a geração, desde os tempos coloniais até aos nossos dias, se acha impregnado de maior ou de menor desse africanismo, resultante do negro importado como escravo e que tanto se integrou na formação da sociedade brasileira.[9]

Embora tenha encontrado o seu lugar na brasilidade através da concepção de um folclore nascido de três raças, a cultura negra era anônima e por ser vista como ingênua, não era política. Essas foram às palavras do folclorista Edgard Araújo Tavares na matéria "grupos étnicos do Brasil" no *Jornal do Brasil*, em 1948. Embora a fonte tenha deixado brechas para críticas não podemos negar a relevância daquelas ações de salvaguarda e integração das representações afro-brasileiras ao nacional. O objetivo deste texto é refletir sobre como o patrimônio imaterial se constitui como ferramenta para construção de identidades no ensino de história. Dividimos o trabalho em dois itens. Tratamos da trajetória da preservação do patrimônio imaterial no interior dos estudos de folclore. Em seguida discutimos como esse bem cultural por representar às manifestações culturais de diferentes sujeitos se constitui uma ferramenta para a construção de um ensino de história plural e inclusivo.

UMA HISTÓRIA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL

No livro, **Dinâmica do Folclore** (1961), escrito por Édison Carneiro ele se referiu a três tipos de manifestações do folclore brasileiro: o Bumba-meu-boi[10], as Congadas[11] e a Capoeira[12], elementos que por meio do Decreto 3.551/2000 foram incluídos no registro como formas de expressão do patrimônio imaterial do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. Em suas interpretações sobre essas manifestações culturais Édison Carneiro, por ser um intelectual marxista, as viu sob a ótica dos conflitos de

classes. Para ele, essas práticas não eram passivas ao sistema dominante e suas heranças africanas fizeram parte de uma experiência complexa devido à diáspora sendo resultado de processos de interpretações e reinterpretações culturais, pois conforme afirmou: "o objeto do folclore nada tem de morto, parado ou imutável". (CARNEIRO, 2008, p. 12).

Os folcloristas, para além, de identificar as manifestações afro-brasileiras como parte do folclore - incluíram os costumes religiosos e as rezas em suas ações de salvaguarda como podemos observar na publicação do *Correio Folclórico* de 1951:

> A extraordinária riqueza e variedade popular, que se estende a todos os campos da atividade prática nacional e reflete com fidelidade os modos de sentir, pensar e agir do nosso povo nas várias regiões do país. A necessidade de preservar as tradições populares, tanto as de caráter lúdico e religioso como as de caráter ergológico.[13]

As religiões de matrizes africanas foram integradas na agenda dos folcloristas e foram reconhecidas como parte da brasilidade. O folclorista Osmar Gomes, inclusive, em entrevista ao *Jornal do Comércio* em 1949, afirmou que as religiões afro-brasileiras representavam esse nosso folclore mestiço. Para ele, esta mistura, tenderia a tornar irreconhecíveis os elementos primitivos de origem africana. Esse estudioso entendeu que a miscigenação, simbolizaria a alma nacional a peculiaridade brasileira sob esse olhar eurocêntrico que aos olhos do autor, as religiões de matrizes africanas eram integradas à brasilidade:

> Também Arthur Ramos que tão cientificamente tem se aprofundado no estudo do negro, suas origens, sua cultura e sua influência no Brasil, diz que o folclore foi à válvula pela qual ele se comunicou com a civilização branca, impregnando-a de maneira definitiva. As suas primitivas danças cíclicas – de religião e magia, de amor, de guerra, de caça e de pesca... entremostram-se assim disfarçadas e irreconhecíveis. O negro aproveitou as instituições aqui encontradas e por elas canalizou o seu inconsciente ancestral.[14]

Para Osmar Gomes não havia dúvidas de que o folclore era resultado do encontro entre três grupos étnicos. E foi através deste contato que o negro canalizou o seu inconsciente ancestral e se integrou à brasilidade. O problema

do seu discurso foi o adjetivo primitivo para se referir a essas religiões quando elas estavam sendo reconhecidas como representações da brasilidade. A construção de um discurso sobre a identidade nacional como observamos até aqui foi marcada por disputas motivadas por interesses e posturas diversas com relação aos modos de interpretações da cultura popular e/ou folclore.

O historiador Roger Chartier observou que aos olhos das elites, o folclore e/ou cultura popular remetem a um aprisionamento ao passado, ou seja, na interpretação dominante, a cultura popular ou folclore não se modificavam: "o carnaval é assim constituído como tempo central de uma verdadeira "religião popular ou folclórica", camponesa, pré-histórica (CHARTIER, 2004, p. 38).

A história da preservação do patrimônio imaterial no Brasil é complexa e marcada por uma heterogeneidade de abordagens e entendimentos sobre o popular e o folclore. Contudo, sabemos que é uma trajetória que remete aos anseios de Mário de Andrade nos tempos em que dirigiu o Departamento de Cultura em São Paulo:

> No caso de ser obra folclórica, a sua reprodução cientificamente exata (quadrinhas, provérbios, receitas culinárias, etc). No caso de ser obra musical folclórica, acompanhará a proposta uma descrição geral de como é executada; se possível, a reprodução da música por meios manuscritos; de descrição das danças e instrumentos que acompanham; datas em que estas cerimônias se realizam, para a chefia de Tombamento, de conceito com o Museu Etnográfico e Etnológico, mandar discar ou filmar a obra designada (CAVALCANTI, 2000, p 37).

Em 1937, por meio do decreto 25 de novembro para criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (atual IPHAN), foi instituída políticas de preservação dos bens de valor histórico e artístico. Mário de Andrade demonstrou o seu interesse pelo folclore reconhecendo o seu potencial para a construção da identidade nacional. Contudo, naquele momento, esse desejo do autor para criação do (SPHAN), não foi aprovado. Pois, naquela época, os patrimônios dignos da preservação e salvaguarda eram os bens de natureza material - os de pedra e cal, que representavam as elites e o passado colonial (FONSECA, 2017, p. 98).

Naquele momento, as representações indígenas e africanas não estavam no mesmo patamar da arte colonial de origem europeia e foram excluídas da

escrita da história nacional representada pelos bens culturais, pois a concepção de patrimônio do SPHAN era:

> Decreto – Lei Nº 25 de novembro de 1937
> Artigo 1º Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis (pedra e cal) existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico, etnográfico, bibliográfico ou artístico (CAVALCANTI, 2000, p. 38).

A recusa ao anteprojeto de Mário de Andrade sinaliza que a história da preservação do patrimônio cultural no país foi excludente. Essa rejeição das culturas indígenas e afro-brasileiras mostra que a salvaguarda dos bens culturais demarca relações de poder, pois são resultados de escolhas. E embora o desejo de Mário de Andrade não tenha sido efetivado naquele momento dentro do SPHAN, tal fato ocorreu após o surgimento da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, em 1958, quando o folclore passou a ter um lugar nas políticas culturais do Estado: "estamos estabelecendo no Brasil, lenta mais vigorosamente, uma consciência folclórica. Estamos mantendo inatas as linhas contínuas da nacionalidade".[15]

O folclore, conforme afirmou o folclorista Renato Almeida, gerava conhecimento da nação e por isso, deveria ser preservado. Essas ações de salvaguarda e proteção incluíram para além das religiões e manifestações afro-brasileiras, diversos símbolos imateriais da cultura popular tradicional:

> É reconhecida como fundamental à pesquisa do Folclore Brasileiro, a necessidade do levantamento prévio do calendário folclórico, destinado a fixar as datas em que se celebram, em cada Município, as festas tradicionais de maior repercussão social. Consideram-se como incluídas entre estas festas as de caráter regional (festas de padroeiro, festa de colheita, moagem, marcação de gado, vaquejadas, etc), as, de comemorações em geral (festa do ciclo de Natal, de Carnaval, da Semana Santa, de São João, do Divino Espírito Santo, etc), e as festas especiais, isto é, comemorações locais, promovidas por grupos étnicos ou sociais com o propósito de determinada celebração.[16]

Essas celebrações representavam os costumes de ordem espiritual e ou imaterial da cultura popular e suas práticas de devoção religiosa. Fossem as construções artísticas, artesanais, as demonstrações de fé e as canções tudo isso era visto como folclore e desta forma, dignas da preservação:

> É inadiável a necessidade de preservar os produtos da inventiva popular, tanto os de caráter lúdico e religioso como os de caráter ergológico. A guarda desses objetos deve ficar a cargo de instituições apropriadas, e sob a direção de órgãos ligados à pesquisa e ao estudo do folclore.[17]

A proteção dos costumes religiosos foi um dado expressivo neste trecho da Carta do Folclore Brasileiro editada em 1951, os folcloristas temiam a perda desses elementos da cultura popular. O discurso sobre a nossa formação histórica ganhava complexidade, pois aos olhos dos folcloristas, as tradições populares deveriam ser preservadas. No próximo item discutiremos como o patrimônio imaterial se torna uma ferramenta para construção de identidades no ensino de história.

PATRIMÔNIO IMATERIAL FERRAMENTA PARA A CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADES NO ENSINO DE HISTÓRIA

Para traçarmos uma reflexão sobre o conceito de construção de identidades no ensino de história recorremos às contribuições de Jörn Rüsen que refletiu sobre o tema a partir de seu estudo da "consciência histórica". Como podemos observar, a consciência histórica é uma expressão utilizada para designar a consciência que todo agente racional humano adquire e constrói, ao refletir sobre sua vida concreta e sobre sua posição no processo temporal da existência (MARTINS, 2019, p. 55). A tarefa da história é nos fornecer "um senso de identidade" nos fazendo se articular com outras culturas e o mundo.

A interlocução entre o desenvolvimento da consciência histórica atravessa noções de temporalidade, capacidade de narrar o tempo e a formação da identidade. Essas interlocuções ligam-se ao modo como os indivíduos e as sociedades lidam com o passado e constroem seu senso de identidade e orientação na vida prática. A consciência histórica é o estabelecimento de uma conexão entre passado, presente e futuro gerando o desenvolvimento da

competência narrativa, ou seja, da capacidade de interpretar o tempo entendê-lo e desenvolver uma visão crítica sobre a realidade.

A forma como se narra o passado afetam o senso de pertencimento e a direção futura. O desenvolvimento da consciência histórica tem uma função na vida cotidiana fornecendo bases para a ação no mundo. Ela oferece um quadro de referência temporal sobre como a humanidade navega pelo tempo e constrói significado. De acordo com Luis Fernando Cerri: "parece óbvio que o passado e o futuro participam ativamente do presente de nossas sociedades" (CERRI, 2011, p. 07).

Para pensarmos sobre como o patrimônio imaterial opera nos processos que envolvem a construção de identidades no ensino de história recorremos ao conceito de educação histórica, ou seja, como os estudantes aprendem história. Quanto a isso, de acordo com Maria Auxiliadora; Isabel Barca e Estevão Martins, a educação histórica toca em aspectos mais profundos da experiência ensino/aprendizagem. Ela precisa levar os estudantes a ter uma compreensão ampla da vida humana desencadeando em aprendizagens significativas. A aprendizagem histórica é a manifestação do desenvolvimento da consciência histórica: "aprendizagem histórica pode se explicar como um processo de mudança estrutural da consciência histórica" (SCHMIDT; BARCA; MARTINS, 2010, p. 51).

Trabalhando com o patrimônio imaterial nas aulas de história, a História do Brasil pode ser ensinada visitando-se um território quilombola, um terreiro de candomblé ou uma aldeia indígena. A educação histórica pode ser desenvolvida mediante a prática da interrogação e investigação histórica dos bens imateriais: celebrações, os lugares sagrados, danças, modos de saber/fazer e ritos religiosos é da indagação do presente para o passado que podemos projetar o futuro.

A apresentação dessas fontes fará com que os alunos se aproximem da pesquisa e compreendam a natureza do saber histórico mediante o trabalho com as evidências. Essas fontes em geral estão presentes no cotidiano de muitos discentes e são caminhos para mostrar que essas práticas culturais são formas de ensinar e aprender história. O patrimônio imaterial é uma fonte histórica que pode ser usada para estimular o desenvolvimento da consciência temporal, da capacidade de narrar o tempo fortalecendo os laços de pertencimentos.

Na Constituição de 1988, nos artigos 215 e 216, a preservação dos bens culturais ganhou complexidade, pois: "§1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional".[18] Esses artigos ampliaram o conceito de bem cultural reconhecendo as populações afro-brasileiras e indígenas como sujeitos de nossa formação histórica e cultural.

O final dos anos de 1980 foi marcado pela redemocratização, após os 21 anos de ditadura militar. A Constituição de 1988, construída em diálogo com os movimentos sociais deu novos contornos a organização da sociedade brasileira.

Referente à seção da cultura esse documento advogou o seguinte:

> **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.[19]

A história da preservação do patrimônio imaterial é importante para compreendermos a nossa sociedade. De acordo com Chagas, a virada radical em torno dessa história aconteceu após a aprovação do Decreto 3.551 de 04 de agosto de 2000, que instituiu o inventário e o registro do patrimônio de natureza imaterial (CHAGAS e ABREU, 2 003, p. 11).

Para esse autor, o Decreto alterou as disputas simbólicas em torno da memória nacional, pois os bens edificados representativos das elites "dividiram" espaços com símbolos de matrizes indígenas e africanas. Os patrimônios são alegorias e recordações do passado que atuam no presente e projetam futuros. Os seus significados são construídos, pois resulta de seleções, interesses, relações de poder e tomadas de decisões.

O patrimônio imaterial trouxe à tona um olhar para nossa diversidade cultural:

> Art. 1º Fica instituído o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro.
> § 1º Esse registro se fará em um dos seguintes livros:

> I - Livro de Registro dos Saberes, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II - Livro de Registro das Celebrações, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III - Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV - Livro de Registro dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.§ 2º A inscrição num dos livros de registro terá sempre como referência a continuidade histórica do bem e sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira.[20]

O artigo que passou a reconhecer os bens de valor imaterial se volta para o cotidiano das pessoas comuns, que vem produzindo cultura construindo a história nacional ao longo do tempo. Nos quatro livros de registros identificamos a democratização da memória legitimando-se como importante para um ensino de história plural e inclusivo. Os modos de fazer, as celebrações, as formas de expressão, entre outras simbologias são fontes que permitem indagações ao passado para reflexão sobre o presente e projeção de horizontes de expectativas para nossa identidade nacional - o respeito às diferenças. Através desses bens, culturas outrora excluídas conquistaram um lugar no discurso de nossa nacionalidade ampliando o direito à memória. Diante dessas renovações nas políticas patrimoniais, novos caminhos e possibilidades de futuros vêm se fortalecendo no ensino de história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste texto mostramos que existe uma história da preservação do patrimônio imaterial no Brasil que se iniciou nos estudos de folclore, mas que na década de 2000 passou a ser denominado patrimônio imaterial. Esta trajetória foi complexa, permeada por disputas de narrativas nas formas de interpretar o popular ou folclore. Pois, os conceitos são históricos, socialmente construídos, políticos, dotados de intenções, são relacionais e podem naturalizar hierarquias, por isso, servem às indagações dos historiadores.

Quando o anteprojeto para criação do SPHAN de Mário de Andrade foi

recusado ele buscava consagrar o folclore como representações da identidade nacional, mas naquele momento as intenções eram outras. A visão de Brasil que se consolidou na história da preservação dos bens culturais foram os representativos das elites e do passado colonial. Houve uma disputa em torno da construção da memória nacional.

Após a criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o folclore ganhou visibilidade nas políticas de preservação cultural do Estado e mediante as ações da Unesco foi salvaguardado. Foi por meio do folclore que as representações afro-brasileiras encontraram um lugar no nacional, contudo, hierarquias foram naturalizadas.

Embora, o conceito de folclore ou cultura popular tenha sido marcado por relações assimétricas entre as elites e o povo, observamos que foi pela via do folclore que as manifestações culturais negras e indígenas ocuparam um discurso sobre a formação da identidade nacional. Para época que essa trajetória se iniciou (1947), o trabalho realizado pelos folcloristas e pela Unesco foi importante, pois incluiu sujeitos outrora excluídos do nacional.

O campo de estudos e pesquisas sobre o folclore brasileiro foi complexo, mas através dele que se consolidaram ações de salvaguarda da cultura popular tradicional - preservadas nos Museus de Folclore. Naquele momento essas instituições materializaram um olhar sobre a brasilidade numa interpretação dominante de uma nação mestiça e sem conflitos culturais. Mas, como observamos, autores como Édison Carneiro já apresentava uma visão crítica entendendo o folclore como passível de transformação e não prisioneiro do passado. Como toda prática cultural, para esse folclorista, o folclore era político. É preciso apontar que não havia uma abordagem única sobre o popular ou folclore entre os autores daquele momento.

E, como todos os processos que envolvem as ações humanas, observamos que a trajetória da preservação do patrimônio imaterial tem uma historicidade. Pois, as políticas de salvaguarda e proteção aos bens culturais são alteradas, sendo resultados de processos, visões de nação e nacionalidade, de disputas de narrativas, de lutas políticas por direitos e reparações históricas. Elas são complexas.

Diferentes sujeitos participaram da construção de nossa nação e o patrimônio imaterial deu visibilidade ao tema. Por isso, destacamos a sua importância no ensino de história, o debate se abre para nossa diversidade cultural

não mais numa perspectiva homogeneizante de nação. Usado como fonte, o patrimônio imaterial conduz os estudantes ao exercício da interrogação e investigação histórica aprendendo a natureza do saber histórico.

Pois, trabalhar com fontes na sala de aula é algo que promove o desenvolvimento da consciência temporal e da educação histórica. Esse debate está consolidado no Brasil. Para Isabel Barca, o desenvolvimento da aprendizagem histórica está relacionado à superação dos professores das práticas tradicionais de ensino e a criação de novas metodologias pedagógicas. As fontes são recursos que proporcionam o desenvolvimento da autonomia intelectual e do pensamento crítico. Ao trabalharem com a evidência histórica os alunos aprendem a interrogar, problematizar, analisar, interpretar e criar novos saberes históricos escolares.

O uso das fontes dá complexidade à aprendizagem e os estudantes podem aprender a pensar historicamente. Pois, através da compreensão do passado ele constrói significados para o seu presente projetando futuros. A comprovação dos acontecimentos históricos por meio das evidências leva a compreensão de que as experiências vividas são historicizadas tornando possível o desenvolvimento de noções de mudança, explicação, narrativa e significância, ou seja, narrar o tempo.

Aprender história é saber que as demandas do presente são respondidas indagando-se o passado. E o despertar da consciência temporal torna a aprendizagem significativa, pois, gera um sentido de identidade construída quando a experiência temporal ganha significado por meio da interpretação que deve fazer na vida prática.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Circe. *Ensino de história fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2008.

CAVALCANTI, Lauro. O anteprojeto para criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. In: *Os Modernistas na Repartição*. UFRJ – IPHAN, 2000, pp. 37-53.

CHARTIER, Roger. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Unesp. 2004.

CHAGAS, Mário. ABREU, Regina. *Memória e Patrimônio ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 11.

CERRI, Luis Fernando. *Ensino de História e Consciência Histórica*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O Patrimônio em processo trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

MARTINS, Estevão de Rezende. Consciência Histórica. In: *Dicionário de Ensino de História*. FERREIRA, Marieta de Moraes. OLIVEIRA, Margarida Maria Dias de (orgs). Rio de Janeiro: FGV, 2019.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *O (re) descobrimento do Brasil: folclore e cultura popular*. In: Cultura é patrimônio. Rio de Janeiro: FGV, 2010, p. 87.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. BARCA, Isabel. MARTINS, Estevão de Rezende. *Jorn Rusen e o ensino de história* (orgs). Curitiba: UFPR, 2010.

NOTAS

[1] O conceito de cultura popular foi uma construção das elites com objetivo de demarcar as fronteiras entre o que seria delas (uma cultura erudita) e do povo (a cultura popular). É um conceito dotado de hierarquias e criado no século XVIII durante o iluminismo. Para o historiador Peter Burke: "em suma, a **descoberta** da cultura popular fazia parte de um movimento de **primitivismo** cultural no qual o **antigo**, o **distante** e o **popular eram todos igualados"**. Ver: BURKE, Peter, *Cultura Popular na Idade Moderna*, 2010, p. 35-36.

[2] Segundo Martha Abreu, os folcloristas desde o século XIX no Brasil eram aqueles que se dedicavam aos estudos sobre a cultura popular. Ver: ABREU, Martha. Folcloristas. In: **Dicionário do Brasil Imperial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. pp. 280-283. Nesta pesquisa chamamos de folcloristas os estudiosos vinculados à Comissão Nacional de Folclore e/ou à Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ou por eles assim chamados. Ver: FERREIRA, Elaine Cristina Ventura. **Folclore e Museu: A cultura negra no imaginário de um projeto nacional mestiço brasileiro (1947-1982).** Instituto de Ciências Humanas e Sociais Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. (Tese). Doutorado em História, 2020.

[3] Às dezessete horas e trinta minutos do dia vinte seis de agosto de mil novecentos e cinquenta e oito, no Salão nobre do Palácio da Educação, foi solenemente instalada, pelo Senhor Ministro da Educação e Cultura, Professor Clóvis Salgado, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, instituída pelo decreto de número 43.178 de 05 de fevereiro de 1958 com a posse de membros do Conselho Técnico do folclore órgão dirigente daquela Campanha, designados por portarias ministeriais publicadas no Diário Oficial de cinco de agosto de mil novecentos e cinquenta e oito, a saber: Mozart de Araújo, membro e diretor executivo da Campanha, Renato Almeida, membro nato, na qualidade de Secretário Geral da Comissão Nacional de Folclore, Manoel Diégues Júnior, este ausente por doença, Édison Car-

neiro e Joaquim Ribeiro. **ATA DE INSTALAÇÃO** da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 05 de fevereiro de 1958. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[4] QUADROS, Jânio. In: **Defesa do Folclore Instituição, organização e execução da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro**. Ministério da Educação e Cultura, Brasília 24 de maio de 1961, p. 03. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[5] Ver: **ÉDISON CARNEIRO NA DIREÇÃO DA CAMPNAHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO**. *A Gazeta*. São Paulo, março de 1961. Hemeroteca. Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[6] Ver: **ÉDISON CARNEIRO NA DIREÇÃO DA CAMPNAHA DE DEFESA DO FOLCLORE BRASILEIRO** *A Gazeta*, São Paulo, 13 de maio de 1961. Hemeroteca. Pasta Memória da Instituição. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[7] CARNEIRO, Édison. "Apresentação". In: **Revista Brasileira de Folclore**, número, 01, p. 03, setembro/dezembro de 1961. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[8] Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore IBEECC. Volume 01, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951. Discurso de Levy Carneiro presidente do IBECC durante a instalação do Congresso. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro, p.43.

[9] **GRUPOS ÉTNICOS DO BRASIL**. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, novembro de 1948. Entrevista. Edgard Araujo Tavares. Biblioteca Amadeu Amaral do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Rio de Janeiro.

[10] O Bumba-meu-boi do Maranhão é uma celebração múltipla que congrega diversos bens culturais associados, divididos entre plano expressivo, composto pelas performances dramáticas, musicais e coreográficas, e o plano material, composto pelos artesanatos, como os bordados do boi, confecção de instrumentos musicais artesanais, entre outros. O auto do Bumba-meu-boi é apresentado como a morte e a ressurreição de um boi especial. As diversas manifestações que integram o Complexo Cultural do Bumba-Meu-Boi do Maranhão contam com grande participação de grupos e comunidades e conseguem expressar a diversidade cultural brasileira. Ver: Dossiê. **Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão**. São Luis do Maranhão. Janeiro, 2011.

[11] Foi a partir do século XIX que as expressões do Rosário, com dramatizações, ritmo, canto e danças foram chamadas de "Congada", no Brasil, por autores interessados nas tradições populares. Luís da Câmara Cascudo definiu o verbete "Congadas", no **Dicionário do Folclore Brasileiro** (1952), apresentando a manifestação cultural como autos populares brasi-